



2025

IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

n. 32, 2025

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttori / Editors in chief Patrizia Dragoni, Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Nadia Barrella, Fulvio Cervini, Alexander Debono, Stefano Della Torre, Giovan Battista Fidanza, Pierpaolo Forte, Borja Franco Llopis, Angelo Miglietta, Christian Ost, Tonino Pencarelli, Giuliano Volpe

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico / Scientific Committee Sergio Barile, Simone Betti, Ivana Bruno, Riccardo Lattuada, Anne Lepoittevin, Federico Marazzi, Iaria Miarelli Mariani, Raffaella Morselli, Haude Morvan, Federica Muzzarelli, Paola Paniccia, Giuseppe Piperata, Pio Francesco Pistilli, Massimiliano Rossi, Marialuisa Saviano, Valentina Sessa, Ludovico Solima, Andrea Torre

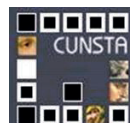
Editors Alice Devecchi, Concetta Ferrara, Costanza Geddes da Filicaia, Alessio Ionna, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Alessandro Serrani, Carmen Vitale, Marta Vitullo

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor studio editoriale Oltrepagina

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SIMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Rivista indicizzata DOAJ
Inclusa in ERIH-PLUS

Prima dei 'Cosmati' nel *Patrimonium Petri*: il ciborio dell'abbazia di S. Giovanni in Argentella e il recupero del linguaggio astratto altomedievale nella scultura romanica

Fabio Betti*

Abstract

Nel saggio si affronta lo studio del ciborio in stucco dell'abbazia di S. Giovanni in Argentella in Sabina, che si contraddistingue per l'originalissimo apparato decorativo del tutto aniconico. L'intento è quello di precisare in via definitiva la controversa cronologia dell'opera, che presenta oscillazioni anche di mezzo millennio, dal periodo altomedievale a quello romanico, e allo stesso tempo individuare le maestranze cui attribuire la sua realizzazione. L'analisi comparativa ha condotto a collocare il ciborio agli inizi del XII secolo, quando si assiste in Italia come in Europa occidentale alla ripresa del decoro a intreccio di origine altomedievale; mentre la sua esecuzione si deve a maestranze itineranti, provenienti molto probabilmente dalla regione francese dell'Occitania.

The essay deals with the study of the stucco ciborium of the Abbey of S. Giovanni in Argentella in Sabina, which is characterized by its highly original and completely aniconic decorative apparatus. The aim is to definitively clarify the controversial chronology of the work, which shows oscillations of even half a millennium, from the early medieval period to the Romanesque period, and at the same time to identify the craftsmen to whom

* Professore associato di Storia dell'arte medievale, La Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Storia, Antropologia, Religioni, Arte, Spettacolo, piazzale Aldo Moro 5, 00185 Roma, e-mail: fabio.betti@uniroma1.it.

its creation is attributed. The comparative analysis has led to placing the ciborium at the beginning of the 12th century, when in Italy as in Western Europe we witness the revival of the interlacing decoration of early medieval origin; while its execution is due to itinerant craftsmen, most likely coming from the French region of Occitania.

Una delle testimonianze più significative e originali della produzione scultorea medievale in Italia centrale, ma anche fra le più notevoli per qualità e stato di conservazione, pressoché ottimale, il ciborio in stucco dell'abbazia di S. Giovanni in Argentella in Sabina (fig.1) ha subito, tuttavia, collocazioni cronologiche molto distanti, con oscillazioni addirittura di mezzo millennio: dal primo periodo altomedievale (VII-VIII secolo) alla piena età romanica (XII secolo)¹. Nonostante la singolarità dell'apparato decorativo, contraddistinto sulle quattro lastre ad arco da una complessa trama aniconica ad intreccio di nastro vimineo, non sono mai stati dedicati contributi specifici all'opera scultorea. Non meno sorprendenti, inoltre, si mostrano i quattro pregevoli capitelli, anch'essi in stucco, che ricalcano il modello classico corinzio, dove si dispiega una fitta sequenza di flessuosi e morbidi ornati fitomorfi a forma di palmette.

In uno studio relativamente recente in forma di sintetica scheda, ho avanzato una precisa proposta cronologica per il ciborio, ove pare da escludere una sua origine altomedievale in favore, invece, di una lavorazione da ricondurre al primo periodo romanico (fine XI-inizi XII secolo)². Ciò derivava soprattutto dall'analisi morfologica e stilistica dell'apparato ornamentale disposto sui capitelli per il quale si sono dimostrati particolarmente efficaci alcuni riscontri con la produzione scultorea transalpina di XI secolo e, più nello specifico, con quella che si dispiega all'interno della *tour-porche* dell'abbaziale di Saint-Benoît-sur-Loire nella regione del Loiret³.

In questa occasione è mia intenzione riprende l'analisi dell'opera, argomentando in modo più approfondito le relazioni già individuate, ma proponendone anche di nuove, relative sia all'area italiana sia a quella europea. L'obiettivo è quello di individuare e riconoscere, per quanto possibile, l'origine e le componenti culturali della bottega chiamata a realizzare il ciborio su cui, comunque, va precisato in

¹ Queste in merito le diverse datazioni proposte, riportate in ordine cronologico: VI-VIII secolo per Kutzli ed Enking che hanno giudicato l'opera come uno dei prodotti più tipici dello stile ad intreccio del primo Altomedievo derivato diretto dello stile dell'oreficeria a filigrana (Kutzli 1974, p. 131 e Enking 1974, pp. 16-21); ad età carolingia lo collocano Hermanin e più di recente Acconci (Hermanin 1945, p. 134 e Acconci 1993, pp. 19-31); Kautzsch e Pani Ermini lo considerano come uno degli esiti più tardi dello stile a intreccio altomedievale, ma entrambi non propongono comunque una collocazione precisa (Kautzsch 1939, p. 43; Pani Ermini 1976, pp. 340-341); per una posizione storica oltre il millennio sono propensi Monti, cui si deve il primo studio sul complesso monumentale (Monti 1898, pp. 126-128) e, infine, Braun, che lo colloca agli inizi del XII secolo (Braun 1924, II, p. 222).

² Betti 2005, pp. 167-172.

³ Ivi, n. 100 e-h, pp. 169-172.

via preliminare, permane lo *status* di opera alquanto atipica nel panorama delle testimonianze scultoree della prima età romanica, sia in relazione al territorio regionale ma più estensivamente anche rispetto a quello dell'intera penisola.

Si ricorda brevemente che l'abbaziale dell'Argentella è un edificio di impianto basilicale a tre navate, separate da due file di colonne su archi con capitelli in gran parte romani di reimpiego⁴ (sostituite da pilastri nel primo e nell'ultimo archivolt) e coperto con soffitto a capriate; il presbiterio a terminazione triabsidata è rialzato su una sottostante cripta di pianta rettangolare con soffitto basso voltato a botte (fig. 2)⁵. All'esterno sul fianco nord si innalza il campanile a cinque ordini (che raggiunge quasi 30 m di altezza): nei primi due livelli si aprono monofore sostituite poi da trifore con colonnine e capitelli a stampella nei piani superiori. Alla sua base si trova una piccola cappella rialzata con abside, che sporge all'esterno del perimetro della parete e accessibile dall'interno tramite una rampa di scale, sulla cui calotta è un affresco con l'arcangelo Michele⁶. Tale impostazione richiama visibilmente nel disegno strutturale le tipologie note di torri campanarie diffusissime in area romana e laziale fra XII e XIII secolo. Le murature si compongono di diverso materiale, costituito in gran parte da filari molto regolari di blocchetti di tufo di forma rettangolare con inserti in marmo e travertino. Gran parte delle superfici murarie, abside centrale e perimetrali della navata centrale, sono contraddistinte da una serie di lesene che inquadrano a distanza regolare archetti pensili, tutti in laterizio disposti sulla porzione terminale delle pareti e sorretti da mensole (fig. 3). Da questa breve descrizione si deduce che la struttura può essere facilmente inquadrata storicamente ad età romanica, datazione sulla quale gran parte degli studiosi concordano⁷, e con più precisione fra la fine dell'XI e la prima metà circa del secolo successivo; fa fede in questo senso, l'iscrizione posta sull'architrave della recinzione liturgica che separa lo spazio dell'abside destra, trasformata in cappella dedicata alla Vergine; un arredo tipicamente cosmatesco di matrice romana, dove è riportata la data di esecuzione, 1170, e l'autore dell'arredo marmoreo, *Centurius*. A questa data, dunque, l'edificio doveva essere terminato da tempo⁸.

⁴ Ivi, nn. 101-102.

⁵ La costruzione misura in lunghezza m 22; la navata centrale è larga m 7,5 e quelle laterali m 3,5.

⁶ Acconci 2003.

⁷ Monti 1898, p. 125; Toesca 1927, p. 612, che ne sottolinea la componente 'lombarda'; Enking 1974 pp. 21-23; Acconci 1993, pp. 17-19, nella quale si riporta una documentazione inedita sulle ricerche svolte da Bruno Maria Apolloni Ghetti; Parlato, Romano 2001, pp. 277-278, con interessanti e condivisibili notazioni riguardo l'adozione, anche se irregolare, del sistema alternato nei sostegni (colonne e pilastri), che richiamano analoghe soluzioni presenti in alcune basiliche di Roma degli inizi del XII secolo, come attestato dalle chiese di S. Maria in Cosmedin e dei Ss. Quattro Coronati; da ultimo vedi Petrini 2017.

⁸ Questo il testo dell'iscrizione scolpita sull'architrave: «SUSCIPE SANCTA PARENS GLO-RIOSA MATER ET VIRGO MUNUS QUOD TIBI GIRARDUS OFFERT AB SUORUM CRI-

Il ciborio disposto sopra l'altare rettangolare, del tipo a blocco in laterizio e aperto lungo i lati da quattro arcate, si integra perfettamente nelle sue proporzioni e misure (4.82 m di altezza) nello spazio presbiteriale della basilica.

Il manufatto è costituito dagli elementi ricorrenti in tale genere di arredo: quattro colonne portanti, in questo caso di reimpiego, con capitelli in stucco sui quali si dispongono quattro lastre ad arco, sormontate da un tetto piramidale, costituito da altrettante lastre triangolari, coronate da un elemento decorativo, costituito da una pigna. Le lastre in stucco sono accomunate dalla stessa tipologia di decoro costituita da un fitto intreccio di nastro vimineo dal disegno simile ma non del tutto sovrapponibile⁹: la lavorazione riguarda in dettaglio l'ampia cornice delle arcate, chiusa sui bordi da un sottile listello a zig-zag, e la restante superficie delle lastre. Sul lato frontale (fig. 4a) il nastro bisolcato si distribuisce su quattro livelli componendo diversi intrecci a rete dal disegno omogeneo e senza soluzione di continuità; da notare sulla porzione sinistra, a ridosso dell'arcata, una infiorescenza gigliata, che svela il soggetto della decorazione aniconica, in realtà da interpretare come un tralcio vegetale stilizzato. La ghiera dell'arco, al contrario, è campita da una complessa e a tratti disorganica e aritmica trama intrecciata di nodi multipli di nastro, in questo caso a una sola incisione, dalla quale in alcuni punti spuntano piccoli elementi fitomorfi; da notare la presenza di alcuni fori nei quali in origine erano fissati chiodi in legno (alcuni ancora visibili), a sostegno della struttura. Sulle altre lastre il decoro si ripete con alcune varianti: in quella laterale destra (Fig. 4b), il disegno del nastro si sviluppa in una serie continua di nodi e reti dalla complessa evoluzione, lasciando liberi alcuni tratti della superficie di fondo, mentre in alto sono i resti del coronamento di chiusura, composto da motivi a giglio, conservati per metà altezza; la cornice dell'arco è campita da un doppio ordine di nodi a occhiello di nastro bisolcato dall'andamento discontinuo. Nella lastra di sinistra (fig. 4c) il decoro presenta un ritmo meno serrato, contraddistinto da tre livelli irregolari di figure romboidali intrecciate di nastro vimineo bisolcato; alcuni riquadri, inoltre, sono campiti da generici elementi fioriti, anche in questo caso, inoltre, si notano diversi fori soprattutto sulla porzione destra. Sulla ghiera dell'arco si trova una successione regolare di maglie intrecciate sempre di nastro vimineo bisolcato disposte in senso parallelo su quattro registri. Sull'ultima lastra, infine, quella posteriore (fig. 4d), si ritrova il consueto nastro vimineo combinato in varie figure a maglia e a treccia dallo svolgimento fluido e continuo, nei quali si riconoscono, fra gli altri, anche nodi con occhiello a ogiva, mentre in alto sono i resti del decoro di

MINUM PARENTUMQUE REMISSIONEM, QUOD CONSTAT PATRATUM CENTURII OPERE CLARO, ANNO CENTESIMO SEPTUAGESIMO ATQUE MILLENO» (vedi Acconci 1993, p. 17, nota 25, con bibliografia di riferimento).

⁹ Betti 2005, pp. 167 e ss.

chiusura con elementi gigliati; la ghiera dell'arco mostra un motivo del tutto simile a quello scolpito sulla lastra precedente.

Sui quattro capitelli, davvero sorprendenti per qualità di lavorazione e soprattutto per l'originalità della decorazione a carattere fitomorfo – sostanzialmente una rielaborazione di quella del capitello corinzio – si ripete un ornato simile ma non identico (fig. 5a-d); in basso sono quattro grandi foglie, costituite da sequenze di palmette, in forte aggetto e a terminazione uncinata, percorse sull'asse mediano da una nervatura e con ai lati lobi divaricati e intrecciati; in alto agli angoli, al di sopra di un cordolo inciso che corre lungo il diametro, sono quattro foglie lisce terminanti a ricciolo; ai lati di questi sono poi altri elementi fitomorfi, composti da steli sinuosi e intrecciati che si allungano fino a coprire l'abaco, sostituiti, in uno dei capitelli (il frontale sinistro), da piccole foglie doppie con occhiello alla base; quest'ultimo, inoltre, mostra, al di sotto di un listello liscio, a differenza degli altri, una serie continua di dischetti.

Fra le diverse componenti del ciborio sono evidenziabili alcune discordanze, dovute al reimpiego di colonne non uniformi nelle misure che ha comportato adattamenti nelle giunzioni fra capitelli e lastre. La presenza di serie regolari di fori d'incasso sui margini delle lastre assicurava in origine il raccordo statico di tutte le parti strutturali¹⁰. Gli elementi della cuspidi, infine, si impostano sulle riseghe posteriori delle lastre, predisposte a tale specifico scopo. Riguardo, inoltre, le modalità esecutive non sembra possibile osservare l'impiego di calchi, vista anche la varietà e la libertà compositiva delle tipologie ornamentali presenti. Sono invece evidenti le tracce dell'utilizzo di diversi strumenti per la modellazione dello stucco come la spatola per la lisciatura della superficie interna delle lastre, mentre per la lavorazione dei decori geometrici e fitomorfi si può supporre l'uso di utensili più specifici per incidere lo stucco ancora morbido e ricavare i diversi motivi tramite l'abbassamento del piano di fondo, come la punta acuminata, il coltello e la stecca¹¹.

Il dato più eclatante che emerge a prima vista è l'adozione per le lastre ad arco di un repertorio totalmente astratto basato sull'intreccio vimineo a due o tre capi di chiara ascendenza altomedievale (di età carolingia in particolare), che ha indotto molti a fissare a tale periodo la sua realizzazione.

Tuttavia, in proposito, si deve sottolineare e far presente che tale peculiare tipologia di decoro ebbe una sorta di *revival* proprio nella prima età romanica, come attestato in numerosi e aggiunti importanti esempi, distribuiti soprattutto fra Italia settentrionale e centrale, il *Midi* francese e la Catalogna. Riguardo

¹⁰ Acconci 1993, pp. 22-23. Altri fori si rintracciano nel lato interno della lastra frontale; essendo disposti alla stessa altezza si potrebbe supporre un loro utilizzo per il fissaggio di ganci per il sostegno di vela (che chiudevano alla vista l'interno con l'altare) o in alternativa di lampade.

¹¹ Ivi, p. 26.

il territorio italiano fra i diversi casi più significativi ed evidenti si menzionano nell'area lombarda: il cantiere scultoreo di S. Ambrogio a Milano¹², comprensivo del portale centrale, del pulpito e dei capitelli dell'atrio; quello, fra i più noti, di S. Abbondio a Como¹³, presente nelle ghiera delle monofore del presbiterio e nelle cornici marcapiano; nonché, fra gli altri, il caso sorprendente della scultura architettonica della pieve di S. Andrea a Maderno, sulla costa bresciana del lago di Garda¹⁴. In Italia centrale si cita la raccolta scultorea dell'abbazia dei Ss. Fidenzio e Terenzio a Massa Martana in Umbria¹⁵, quella di S. Paolino a Falerone nelle Marche¹⁶ nonché le testimonianze, davvero emblematiche della diffusione del fenomeno, rintracciabili in Toscana e nella Tuscia, in gran parte posizionate lungo l'asse stradale della Cassia-via Francigena o nei suoi pressi: pieve di Corsignano; raccolta scultorea architettonica dell'abbazia di Sant'Anti-mo; colonne e capitelli della cripta dell'abbazia di S. Salvatore sul monte Amiata; portali della cattedrale di Sovana¹⁷ e dell'abbazia di Castel S. Elia nell'Alto Lazio¹⁸. Sempre in Toscana, inoltre, ma in Garfagnana, si può fare riferimento al portale della pieve di S. Cassiano di Controne a Bagni di Lucca¹⁹, o alla lunetta del portale laterale della pieve di Arezzo²⁰. Ma gli esempi da richiamare nella penisola potrebbero moltiplicarsi. La ripresa nella scultura di età romanica del repertorio decorativo altomedievale – documentabile, tra l'altro, anche nelle nuove fondazioni dell'ordine cistercense²¹ – è, infatti, una realtà estesa e capillare nonché di lunga durata, come sta emergendo in alcuni studi pubblicati solo negli ultimi anni, e ancora, tuttavia, in gran parte da comprendere in tutte le sue componenti storiche e culturali²².

¹² Sulle sculture architettoniche della basilica milanese si rimanda agli importanti studi sulla storia del restauro di Summa 1995, e riguardo l'interpretazione complessiva dei soggetti a Riva 2006. Per un'accurata disamina dell'intero complesso scultoreo della basilica vedi: Quintavalle 2006, pp. 136-154. In merito alla cronologia della struttura dell'atrio (negli ultimi contributi collocata ai decenni iniziali del XII secolo) si rimanda a Piva 2010; Bella 2013; Tosco 2016, pp. 146-147.

¹³ Schiavi 2011, p. 12.

¹⁴ Ibsen 2018.

¹⁵ Da ultimo vedi Destefanis 2022, p. 97; Viscione 2024b, pp. 55-59 con ampia bibliografia di riferimento.

¹⁶ La raccolta di sculture altomedievali e romaniche della chiesa non è stata ancora oggetto di una pubblicazione. L'unico studio si deve a Lazzari 2014-2015; un accenno alla raccolta con apprezzabile apparato fotografico in Viscione 2024b, pp. 58-59.

¹⁷ Gandolfo 2009; Angelelli 2009. Sul portale della cattedrale di Sovana nello specifico si rimanda a Viscione 2024a.

¹⁸ Per i portali dell'abbaziale vedi Raspi Serra 1974, pp. 142-143, 148-149; da ultimo soprattutto Locke Perchuk 2021, pp. 147-171.

¹⁹ Tigler 2006, pp. 274-275.

²⁰ Peroni 1985; Valenti 2011/2012, pp. 102-103; Destefanis 2022, pp. 96-97; Viscione 2024b, pp. 171-176.

²¹ Righetti Tosti-Croce 1999.

²² Tali problematiche sono state affrontate da Casartelli Novelli 1991, pp. 26-45 e Valenti 2011/2012. In merito vedi anche le considerazioni di Roth-Rubi 2014, p. 52: «Non mi risulta

A questo proposito si possono riconoscere diverse modalità attraverso cui si declina tale relazione²³. Può esplicitarsi in una fedele adesione al modello (*pseudospolia*), che può implicare difficoltà interpretative sotto l'aspetto della collocazione storica del manufatto scolpito (proprio come nel caso del ciborio dell'Argentella), nonostante si tratti comunque di una ripresa, quindi in teoria distinguibile²⁴. In molti altri esempi, invece, si è di fronte a un meditato e allo stesso tempo esibito riutilizzo di rilievi altomedievali di spoglio (il più delle volte parti, in origine, di un arredo liturgico), collocati in posizione ad alta visibilità e in zone di passaggio sia all'esterno come all'interno dell'edificio religioso. Un ulteriore aspetto, infine, riguarda episodi definibili come 'arcaismi', dove la lavorazione del rilievo non intende simulare uno spoglio ma si limita a una rielaborazione di motivi altomedievali che vengono interpretati in modo libero e creativo, in questo caso più facilmente riconoscibili e databili, ma in cui comunque si rivela chiaramente un intento retrospettivo²⁵. I repertori altomedievali oggetto di interesse da parte degli scultori di età romanica riguardano principalmente l'intreccio vimineo astratto, in tutte le sue varianti: il tralcio vegetale a volute, il nastro vimineo e, inoltre, ma in minor misura, elaborate figure geometriche.

Illustrati brevemente a introduzione del tema le testimonianze più significative di tale genere di decorazione esistenti nel territorio italiano in età romanica e le diverse modalità con le quali si manifesta tale fenomeno si affronta ora più nello specifico l'analisi del ciborio, con l'obiettivo di fissarne, da una parte, una cronologia di massima, sia in riferimento alla storia architettonica dell'edificio sia attraverso un'analisi comparativa con opere scultoree datate con le medesime caratteristiche, nonché, dall'altra, di individuare la possibile origine delle maestranze.

Riguardo i motivi scolpiti delle quattro lastre ad arco è stata avanzata, in merito alla proposta di collocazione del ciborio ad età carolingia, una stretta relazione con alcuni rilievi frammentari in stucco rintracciati negli scavi della

che ci siano a disposizione esempi di sculture a intreccio o addirittura complessi di sculture a intreccio dell'XI secolo già analizzati». Riguardo gli ultimi anni si segnalano gli importanti e finalmente esaustivi studi di Destefanis 2022 e in particolare la monografia di Viscione 2024b, con ampia bibliografia di riferimento sui singoli monumenti trattati a cui si rimanda. Va sottolineato, tuttavia, che su tali argomenti sono decisamente più numerose le ricerche in ambito francese con una tradizione ormai consolidata che risale addirittura alla prima metà del secolo scorso, ove tale particolare fenomeno è stato indagato a fondo con contributi diffusi. Mi limito a segnalare per ora: Deschamps 1939; Fau 1971, 1976. Altri studi più recenti verranno riportati in seguito.

²³ Si sono soffermati su queste distinzioni, Righetti Tosti-Croce 1999, e da ultimo Viscione 2024b, come si deduce chiaramente nello stesso titolo del lavoro monografico.

²⁴ Vedi in proposito le lastre della basilica di Aquileia, riportate all'XI secolo da Barral i Altet 2007, pp. 53-54; Destefanis 2022, p. 96.

²⁵ Valenti 2011/2022; Viscione 2024b, pp. 61-66.

basilica di S. Erasmo a Formia²⁶, disposti in origine sulle pareti di un ambiente adiacente all'edificio, e riferibili alla prima metà del IX secolo²⁷. In questi, oltre all'utilizzo del medesimo materiale, si evidenziano rispetto al ciborio alcuni riscontri nel disegno dei motivi ad intreccio vimineo. Come ho già avuto modo di esprimermi in merito, se alcuni elementi dell'ornato sembrano trovare qualche punto di contatto e somiglianza, gli stucchi di Formia rimangono morfologicamente non assimilabili alla complessa trama decorativa delle lastre ad arco del ciborio²⁸. Nell'intreccio vimineo a doppia incisione, che ha una larghissima diffusione in Italia come in gran parte dell'Europa occidentale in età carolingia, è sempre riconoscibile e distinguibile in modo molto chiaro il disegno geometrico di base, pur in tutte le sue molteplici varianti compositive, consentendo generalmente di definire la cronologia dei reperti attraverso raffronti di ordine stilistico, iconografico e tecnico esecutivo. Tali caratteristiche, invece, non sono riscontrabili nelle lastre del ciborio, che non mostrano sotto questo punto di vista paralleli con la produzione scultorea riferibile al periodo altomedievale, quando, tra l'altro, si assiste in particolare proprio nel *Patri-monium Sancti Petri* come anche nella città di Roma, alla realizzazione di numerosi arredi liturgici in marmo e in particolare proprio di cibori, nessuno dei quali, tuttavia, è avvicinabile a quello dell'Argentella²⁹.

Oltre a ciò, comunque, bisogna aggiungere un altro genere di considerazioni che definirei di contesto, in relazione alla storia architettonica dell'abbazia, le cui origini sono da collocare proprio ad età altomedievale; la prima menzione del sito *fundum argenti*³⁰ risale al tempo di papa Gregorio II (715-731), mentre la presenza di un edificio religioso precedente all'attuale è indirettamente testimoniato da alcuni rilievi ascrivibili al IX secolo, ancora conservati e in parte riutilizzati nell'attuale struttura architettonica³¹. Gli stessi rinvenimenti avvenuti il secolo scorso al di sotto della pavimentazione – due muri paralleli e uno ortogonale alle fondamenta della navata centrale – sono stati interpretati come resti di un oratorio, di dimensioni piuttosto modeste, riferibile alla prima comunità monastica³². Partendo dal presupposto di una possibile cronologia altomedievale, si dovrebbe ipotizzare una lavorazione del

²⁶ Acconci 1993, pp. 22-23.

²⁷ Sul santuario di S. Erasmo a Formia cfr. Fiocchi Nicolai 1984; Miele 1998; Betti 2016, pp. 70-73.

²⁸ Betti 2005, p. 171.

²⁹ Ancora utile in merito è il repertorio di tale tipologia di arredo riportato in Pani Ermini 1974.

³⁰ Kehr 1907, p. 8.

³¹ Betti 2005, nn. 103-111.

³² Enking 1974, pp. 12-13: «I muri hanno uno spessore medio di cm 60 e sono stati livellati alla stessa altezza per permettere la costruzione di un pavimento. Quelli longitudinali hanno una larghezza di m 7,80, il muro trasversale misura m 3.90. Nell'angolo di destra conservano una struttura di base rettangolare, che doveva con tutta probabilità, sostenere un campanile». In merito vedi da ultimo Petrini 2017, pp. 51-52.

ciborio per l'arredo del primitivo edificio religioso; ma ciò implicherebbe una sua successiva ricollocazione nel presbiterio rialzato dell'attuale abbaziale (fig. 2). L'operazione, come risulta subito evidente, sembra presentarsi sotto l'aspetto operativo e conservativo piuttosto macchinosa, complessa e particolarmente delicata, soprattutto in considerazione della fragilità dello stucco e dunque, in conclusione, altamente improbabile.

Esclusa, in base a tali ragionamenti, una possibile cronologia alta, non rimane che affrontare l'analisi dei rilievi partendo dalla tesi alternativa, prendendo in considerazione, attraverso l'analisi comparativa la produzione scultorea della prima età romanica, in Italia e in Europa, in relazione sia alla decorazione aniconica delle lastre sia alla particolare morfologia dei capitelli di imitazione corinzia. Sotto questo profilo, come vedremo, è possibile rintracciare testimonianze piuttosto convincenti a conforto di tale ipotesi.

Come già accennato, proprio in tale periodo si assiste, e in un'area geografica piuttosto estesa dell'Europa occidentale, a un diffuso ed esplicito richiamo alle forme e allo stile di stampo geometrico e astratto che contraddistingue in modo uniforme la scultura d'arredo di età carolingia³³. Sulle possibili ragioni di tale singolare e complesso fenomeno sono state avanzate diverse interpretazioni, su cui daremo conto brevemente al termine di questo contributo.

Una delle testimonianze più precoci della ripresa di tale particolare tipologia di decoro si rintraccia in Catalogna nei raffinati capitelli dell'abbaziale di San Pere de Rodes, databili ai primi decenni dell'XI secolo, e ricollegabili alla data di consacrazione dell'edificio del 1022 (fig. 6)³⁴. La caratteristica più evidente riguarda, oltre alla pregevole fattura, la perfetta simbiosi rilevabile fra l'elemento vegetale a palmette con quello a intreccio vimineo; una mutazione di forme perfettamente riuscita che passa senza soluzione di continuità dall'elemento astratto a quello fitomorfo. Tali caratteristiche morfologiche si rintracciano diffusamente anche nella produzione scultorea delle regioni limitrofe al di là dei Pirenei nella Francia meridionale, come dimostrano i capitelli di Saint-Guilhem-le-Desert (abside), di Sainte-Foy de Conques (braccio nord del transetto e relativo portale) e di Saint-Gerard d'Aurillac, risalenti ai decenni centrali dell'XI secolo, assai prossimi sotto l'aspetto compositivo e stilistico agli esemplari di San Pere de Rodes³⁵.

In altri capitelli dell'abbazia catalana, inoltre, quelli più dichiaratamente di ispirazione corinzia, prevale, comunque, il decoro a palmette e semipalmette, che sostituisce del tutto, secondo l'efficace espressione utilizzata da Marcel Durliat, l'acanto spinoso del modello antico: «La palmette semble avoir 'vampirisé' l'acanthé du chapiteau corinthien»³⁶. Ed è, per inciso, quello che

³³ Durliat 1994, p. 130.

³⁴ Ivi, pp. 134-135; Lores 2002, p. 42.

³⁵ Durliat 1994, pp. 142-143, 150-153; Lores 2002, pp. 68-69.

³⁶ Durliat 1994, pp. 144-145.

si rintraccia anche nel ciborio dell'Argentella, dove un analogo ed esuberante ornato a palmette si dispone in modo uniforme e piuttosto sciolto su tutte le superfici e sulle foglie aggettanti angolari dei capitelli³⁷.

Proprio seguendo il percorso tracciato da Durliat che si giunge, infine, agli esemplari della *tour-porche* di Saint-Benoît-sur-Loire, già a suo tempo posti, da parte mia, in relazione con i capitelli del ciborio dell'abbazia sabina (fig. 7). Questi sono stati oggetto di acute analisi da parte di Éliane Vergnolle³⁸, che li colloca al secondo quarto dell'XI secolo (mentre Durliat, invece, ne posticipa la realizzazione di qualche decennio)³⁹. La studiosa sottolinea come anche in questo caso l'elemento strutturale e stilistico che qualifica complessivamente i capitelli del piano terreno dell'avancorpo abbaziale risulta essere l'adozione sistematica del tipo corinzio, che viene sottoposto, tuttavia, a un profondo processo di reinterpretazione, che conduce in sostanza al superamento del modello classico. L'allontanamento dalla morfologia naturalistica avviene attraverso la sostituzione delle foglie d'acanto con rigogliosi ma generici e schematici elementi vegetali, costituiti esclusivamente da palmette e semipalmette, che si dispongono liberamente sulla superficie scolpita, chiudendo la connessione organica tra le diverse sezioni del cesto. A Saint Benoît-sur-Loire scompaiono i caulicoli e le loro guaine vegetali; lo slancio verticale del prototipo antico si perde del tutto, mentre maggiore evidenza e visibilità assumono le sezioni orizzontali che scandiscono il decoro su piani paralleli. Questo processo di destrutturazione del modello si avverte con simili caratteristiche anche negli esemplari dell'Argentella dove, oltre alla sostituzione delle foglie d'acanto con un ornato composto esclusivamente da un reticolo di elementi a palmetta e semipalmetta, si perde in parte la morfologia e il disegno complessivo del capitello corinzio classico; anche qui scompaiono i caulicoli mentre i motivi si dispongono per fasce orizzontali, sottolineate oltretutto dalla presenza di listelli incisi che suddividono il corpo del capitello in tre sezioni distinte. Ma il parallelismo con Saint-Benoît-sur-Loire, inoltre, si estende a comprendere anche la modalità di lavorazione del rilievo scolpito che si mostra sorprendentemente del tutto simile (fig. 8); la resa degli elementi fitomorfi nei capitelli è ottenuta attraverso un accentuato taglio in profondità, senza piani intermedi, provocando visivamente un accentuato effetto plastico e chiaroscurale⁴⁰.

In Italia, come già accennato, sono state rintracciate numerose testimonianze scultoree che possono essere richiamate al confronto col ciborio dell'Argentella in merito all'adozione dell'intreccio vimineo di derivazione altomedievale; fra questi, forse il più significativo e articolato riguarda il cantiere scultoreo

³⁷ Una disamina accurata dei capitelli dell'abbazia catalana vedi: Lores 2002 pp. 57-68; figg. 15-16 (I-XII, a pp. 63-66).

³⁸ Vergnolle 1975, 1985, pp. 65-86, 198-199.

³⁹ Durliat 1994, pp. 174-178.

⁴⁰ Betti 2005, p. 172.

della basilica di S. Ambrogio, databile fra la fine dell'XI secolo e i primi decenni del XII⁴¹, sul quale conviene soffermarsi brevemente soprattutto in ragione dei numerosi e multiformi capitelli dell'atrio e del portale che, oltre a riproporre diversi repertori altomedievali astratti fusi con motivi fitomorfi e figure di animali, presentano anche importanti interpretazioni del modello corinzio. Proprio questi ultimi esemplari, infatti, mostrano di poter essere avvicinati sotto l'aspetto non solo morfologico ma anche in parte stilistico ai capitelli in esame (fig. 9); si rintraccia nuovamente la sostituzione delle foglie d'acanto con l'elemento a palmetta, come anche la distribuzione libera e sciolta sul *kalathos* dei motivi fitomorfi. Anche la lavorazione con accentuati effetti chiaroscurali del rilievo scolpito mostra qualche significativa somiglianza, anche se non raggiunge gli stessi esiti a forte contrasto degli esemplari in stucco dell'Argentella⁴².

In merito all'ornato aniconico geometrico delle lastre ad arco del ciborio, infine, una non trascurabile relazione, forse fra le più pertinenti e convincenti fra quelle emerse dallo studio comparativo, è stata rintracciata con le due lastre in stucco frammentarie rinvenute negli scavi dell'abbazia di S. Fruttuoso in Liguria (fig. 10), ricondotte di recente, in base ai dati archeologici riguardo la costruzione dell'edificio, ai decenni centrali dell'XI secolo⁴³. In queste, relative verosimilmente ad una recinzione liturgica, ricorre una vivace e complessa trama decorativa, composta da un intreccio di nastri a tre vimini che si concludono con infiorescenze a forma di palmetta o semipalmetta, all'interno delle quali si riconoscono due figure leonine. Sui bordi in alto e ai lati, inoltre, si sviluppa una sequenza alternata di nodi con doppio occhiello a ogiva di nastro bisolcato. Sotto l'aspetto formale negli stucchi dell'abbazia ligure sono state riconosciute «analogie nel quadro compositivo d'insieme [...] con i bellissimi e noti plutei e 'cancelli' presbiteriali dell'abbazia di S. Pietro al Monte di Civate»⁴⁴; tuttavia, estendendo l'analisi ad un quadro di riferimenti più ampio, si comprende subito come sia possibile includere anche le due lastre liguri nel medesimo contesto culturale e artistico, all'interno del quale ci siamo mossi fino ad ora nell'intento di collocare storicamente il ciborio dell'Argentella. Dal confronto specifico, infatti, oltre all'impiego dello stesso materiale, sono riconoscibili alcune significative corrispondenze di ordine iconografico e stilistico. Nelle lastre di S. Fruttuoso risulta immediatamente visibile, ad esempio, il palese richiamo al repertorio ornamentale astratto altomedievale (anche se non sempre adeguatamente riconosciuto negli studi)⁴⁵, citato in modo esplicito nel-

⁴¹ Riva 2006; Quintavalle 2006.

⁴² Stesse notazioni in merito possono essere avanzate per altri cantieri scultorei di Milano del periodo, come quelli delle basiliche di S. Celso e di S. Eustorgio (ivi, pp. 161-179).

⁴³ Frondoni 2008; Dufour Bozzo 2007.

⁴⁴ Frondoni 2008, p. 55.

⁴⁵ Frondoni 2008; mentre sono stati riconosciuti da Dufour Bozzo 2007, p. 621.

le cornici e poi ripreso più estesamente, anche se rielaborato in forme sinuose, morbide e plastiche, anche nel tema principale a nastro vimineo con palmette.

Al termine di questo esteso ma inevitabilmente parziale giro d'orizzonte, rimane da considerare la questione riguardante l'origine delle maestranze attive nell'impresa. Come dato preliminare, non mi sembra possibile, in base alle considerazioni emerse fino a questo momento, vedere all'opera scultori locali; nulla della produzione coeva in questi territori (fine XI-inizi XII secolo), concentrata soprattutto a Roma⁴⁶, può indurre a tale genere di conclusioni. In proposito, credo, rimanga ancora più che valida l'ipotesi, già avanzata a suo tempo, di attribuire l'esecuzione del ciborio dell'Argentella ad artisti itineranti di origine molto probabilmente transalpina e specializzati in tale genere di arredi. La presenza in Italia centrale di maestranze provenienti dalla Francia meridionale, in particolare dal cantiere di Saint-Sernin a Tolosa, è stata comunque già riconosciuta e ampiamente precisata da Francesco Gandolfo in merito all'abbazia di Sant'Antimo, collocabile ai primi decenni del XII secolo, il cui transito in Toscana si svolgeva principalmente lungo il tracciato della Francigena⁴⁷.

Discorso decisamente più complesso e ancora in gran parte da indagare e comprendere riguarda invece più in generale le ragioni della diffusione di tale fenomeno arcaizzante e retrospettivo⁴⁸. In alcuni casi, tuttavia, è la stessa collocazione delle sculture che aiuta, comunque, a decifrarne alcuni possibili significati. La presenza di rilievi 'antichi' a tema geometrico-astratto o fitomorfo sui portali (negli stipiti o nella lunetta) o più estesamente sulla facciata degli edifici, quindi in punti ad alta visibilità, potrebbe essere ricollegato, fra gli altri, a motivazioni di carattere autocelebrativo⁴⁹. Le pietre lavorate altomedievali, riutilizzate o che ne riproducono il tipico repertorio aniconico, possono essere considerate come testimonianze tangibili della memoria storica dell'edificio, una sorta di vera e propria dimostrazione documentaria scolpita in qualche modo da esibire, che in alcuni casi viene ulteriormente rafforzata con l'inserimento di rilievi o lapidi di età romana⁵⁰. Si tratterebbe in sostanza di una sorta di 'manifesto' volto a sottolineare il prestigio secolare di un san-

⁴⁶ Vedi in merito, fra gli altri, soprattutto: Claussen 2007, pp. 61-84; Claussen 2008, 2021.

⁴⁷ Gandolfo 2009, pp. 24-26, 28-30, 36-38, 49. L'intervento di maestranze provenienti dall'Occitania si conferma qualche decennio dopo con la presenza nell'abbazia del Maestro di Cabestany (ivi, pp. 38-40, 49).

⁴⁸ In Italia si sono soffermati su tali questioni con diverse sfumature, precisazioni e distinguo, in merito soprattutto alla cautela nel valutare il fenomeno, da analizzare caso per caso data la sua complessità: Valenti 2011/2012; Destefanis 2022; Viscione 2024b.

⁴⁹ Non si possono escludere del tutto anche altre ragioni legate ad una possibile funzione apotropaica, in riferimento però solo al motivo a intreccio, ritenuto in grado nel mondo antico come in quello medievale di intrappolare e respingere nei suoi nodi e viluppi labirintici lo sguardo e le azioni negative del maligno; vedi Trilling 1995 pp. 73-74.

⁵⁰ Viscione 2024b, pp. 40-41.

tuario o di una comunità religiosa, in un periodo dove, tra l'altro, negli archivi si raccolgono i documenti nei registi e si scrivono le cronache dei principali luoghi di culto e abbazie⁵¹.

In Italia, in particolare, si possono citare in proposito numerosi e significativi esempi di portali o di prospetti di edifici religiosi così composti e caratterizzati, distribuiti un po' ovunque nella penisola; come attestano, fra gli altri, gli esempi della basilica di S. Ambrogio a Milano; della cappella di Castel Tirolo; delle cattedrali di Albenga, Sovana e Anagni; della pieve di Arezzo; di S. Pietro in Villore a S. Giovanni d'Asso, delle abbazie di Castel S. Elia, S. Pietro ad Oratorium e Fossacesia, Ss. Quirico e Giulitta a Lapedona e, infine, anche della Trinità di Venosa⁵².

Un caso emblematico di questo indirizzo a carattere celebrativo potrebbe essere costituito dalla facciata dell'abbazia di S. Pietro a Oratorium in Abruzzo (dipendente da S. Vincenzo al Volturno), dove risultano reimpiegati sia *spolia* che *pseudospolia* altomedievali accanto a rilievi di epoca romana, disposti in perfetta corrispondenza proprio al di sopra del portale centrale dove, inoltre, nell'architrave, è incisa l'iscrizione che ricorda, a chiare lettere, a rafforzare ulteriormente il messaggio, sia il prestigioso fondatore del cenobio, l'ultimo re dei Longobardi Desiderio, sia la data di ricostruzione: «A REGE DESIDERIO FUNDATA MILLENO CENTENO RENOVATA» (fig. 11a-b).⁵³ Una analoga e coeva testimonianza del genere, anche se più raffinata, si rintraccia nella cattedrale di Anagni, dove coesistono a fianco del portale centrale (come anche nella ghiera di una delle monofore), diffusi elementi di reimpiego romani e altomedievali, insieme ad una iscrizione frammentaria di spoglio di età carolingia con la menzione del vescovo Romualdo, al quale è da attribuire la costruzione dell'edificio precedente alla fase romanica (fig. 12a-c)⁵⁴. Un ulteriore esempio dello stesso genere è documentabile, infine, nella facciata dell'abbaziale di Castel Sant'Elia, databile al terzo decennio del XII; anche in questo caso nel portale centrale, insieme al reimpiego nei montanti e nella cornice della lunetta di marmi antichi e altomedievali, a cui si affiancano rilievi imitanti motivi a intreccio, è presente, anche se molto consunta, ma ben visibile sul fianco sinistro, la seguente iscrizione, che ricorda l'intervento di rinnovo

⁵¹ Barral i Altet 2007, p. 53; Valenti 2011-2012, p. 102; Gensbeitel 2021, pp. 196-197 (che a riguardo non esclude, inoltre, anche un possibile significato apotropaico); Chargé 2017, p. 66, con bibliografia; Viscione 2024b, pp. 46, 67-68. In alcuni casi è stato anche avanzato un possibile collegamento di questo fenomeno antichizzante con il movimento della Riforma gregoriana che propugnava un rinnovamento spirituale ispirato al prestigioso passato della Chiesa e del monachesimo delle origini; in merito vedi soprattutto Quintavalle 2006.

⁵² Per alcuni di questi vedi Gandolfo 1997. Sul portale della cattedrale di Albenga vedi anche Cervini 2005, pp. 27-28.

⁵³ Antonelli 2010, pp. 205-206.

⁵⁴ Mengarelli 2006, 2013, pp. 7-8.

dell'arredo liturgico della basilica in età carolingia: «† STEFANUS ABBAS FIERI ROGABI TEMPORE DOMNI GREGORII QUARTI»⁵⁵.

Riguardo gli interni, invece, il recupero del repertorio astrattizzante sia nella scultura architettonica sia negli arredi presenta maggiori difficoltà interpretative. Su un piano generale, l'argomento è stato affrontato anni fa da Casartelli Novelli⁵⁶; anche se in merito si segnalano più recenti contributi, riferibili soprattutto a storici e semiologi francesi.

Christian Sapin suggerisce, in relazione in particolare agli arredi presbiteriali e allo spazio liturgico di età altomedievale, che l'intreccio sta a segnalare la presenza di una barriera, di un passaggio in un'altra dimensione: «Dans l'entrelacs de pierre [...] la transparence signifie qu'il existe un second plan. L'entrelacs suggère l'existence de quelque chose au-delà du décor»; anche se poi non ne riconosce lo stesso significato per il periodo successivo, dove «devient un simple motif parmi d'autres»⁵⁷; secondo altri, al contrario, anche in età romanica avrebbe mantenuto ancora un suo specifico e intrinseco valore, volto a sottolineare nella scultura architettonica, sotto l'aspetto simbolico, la sacralità del santuario e, in relazione alle pratiche liturgiche, a rendere visibile la suddivisione degli spazi riservati al clero⁵⁸. Concetti dunque che porterebbero a una possibile lettura di tale particolare motivo in senso strettamente sacro e religioso. Lo stesso disegno del motivo astratto ad intreccio, inoltre, dove non si percepisce l'inizio e la fine del decoro, può essere legato in senso escatologico al concetto di eternità e di infinito, come anche al salvifico Albero della Vita paradisiaco; lo potrebbero suggerire in proposito le terminazioni fitomorfe rilevate ad esempio proprio negli ornati astratti del ciborio dell'Argentella⁵⁹. Decisamente significativo a tale riguardo, infine, il caso davvero eclatante dell'apparato decorativo che si dispiega all'interno cappella dedicata a S. Michele situata nel piano superiore della *tour-porche* della chiesa di Saint-Pierre a Bus-séjoul nella regione dell'Aveyron in Occitania (fig. 13), posta lungo una delle vie di pellegrinaggio verso Santiago di Compostela e risalente probabilmente alla fine dell'XI secolo, che già Paul Deschamps aveva definito come «particulièrement intéressant et d'un caractère exceptionnel pour l'époque romane»⁶⁰.

⁵⁵ Per un'analisi complessiva dei rilievi dei portali dell'abbaziale si rimanda al recente contributo di Locke Perchuk 2021, pp. 147-171.

⁵⁶ Casartelli Novelli 1991, pp. 26-45.

⁵⁷ Sapin 2023, pp. 4, 15.

⁵⁸ Chargé 2017, p. 69; Chevalier-Shmauhanets 2023. Sul tema vedi più in generale Leslie Brubaker 2004; Viscione 2024b, p. 39.

⁵⁹ Casartelli Novelli 2017.

⁶⁰ Deschamps 1940, p. 77. Senza entrare nel dettaglio della efficace interpretazione iconografica complessiva in chiave escatologica fornita da Jean Arrouye dell'articolato apparato di rilievi figurati e aniconici, si fa presente che sulla fronte d'altare, su alcuni capitelli e nell'architrave del portale di accesso alla cappella si dispiega una decorazione geometrica a intreccio vimineo, che si richiama direttamente ai repertori ornamentali della scultura altomedievale, disposti

Di fatto, questa serie di molteplici e stratificati significati, dunque, può essere attribuita complessivamente in conclusione anche ai rilievi delle quattro lastre ad arco dell'opera in esame, che risulta giudicabile come una delle più significative testimonianze artistiche – anche se del tutto ignorata negli studi che si sono occupati di questo argomento – di quella singolare stagione del romanico europeo contraddistinta dal recupero del linguaggio astrattizzante di matrice altomedievale di cui costituisce, invece, una delle espressioni più coerenti e riuscite.

Rimane da considerare un dato storico di contesto di una certa rilevanza a cui è possibile ricollegare la ricostruzione dell'edificio e del complesso monastico. Si fa riferimento *Cartula Restitutionis* del 1111 nella quale sono elencati tutti i possedimenti restituiti all'abate del monastero Anastasio, già usurpati dal conte di Palombara Ottaviano e in cui compaiono numerose chiese, casali, mulini e castelli⁶¹. Si tratta di un patrimonio ricco e di una certa consistenza da cui evidentemente, dobbiamo immaginare, furono ricavate le risorse necessarie per predisporre un così ambizioso ed esteso cantiere architettonico e scultoreo che sancì la piena rinascita e affermazione dell'abbazia di S. Giovanni in Argentella nel territorio sabino.

Riferimenti bibliografici / References

- Acconci A. (1993), *S. Giovanni in Argentella presso Palombara Sabina. Le testimonianze altomedievali: il ciborio e l'affresco dell'Adorazione della croce*, «Arte Medievale», s. 2, 7, n. 1, pp. 15-41.
- Acconci A. (2003), *La cappella di San Michele a San Giovanni in Argentella (Palombara Sabina)*, in *Eukosmia: studi miscellanei per il 75° di Vincenzo Poggi S.J.*, a cura di V. Ruggeri, L. Pieralli, Soveria Mannelli: Rubbettino, pp. 61-82.
- Angelelli W. (2009), «*Tutti i pietrami semplici e lavorati*». *Il repertorio ornamentale della scultura di Sant'Antimo: formazione e irraggiamento*, in Angelelli W., Gandolfo F., Pomarici F., *Aula Egregia. L'abbazia di Sant'Antimo e la scultura del XII secolo nella Toscana meridionale*, Napoli: Paparo, pp. 87-159.
- Antonelli S. (2010), *Decorazione architettonica altomedievale e arredi dai contesti monastici abruzzesi*, in *Cantieri e maestranze nell'Italia medievale*, Atti del Convegno di studio (Chieti-San Salvo, 16-18 maggio 2008), a cura di M.C. Somma, Spoleto: CISAM, pp. 187-234.

all'interno dell'ambiente secondo modalità che sembrerebbe far pensare a una piena consapevolezza dei possibili significati simbolici sottesi a questi particolari temi astratti (Arrouye 2000).

⁶¹ Silvi 1986; Coste 1987.

- Arrouye J. (2000), *Belles et laides conduites et de l'existence dans le décor sculpté de la chapelle Saint-Michelle de l'église Saint-Pierre-de-Bussejoul*, in *Le beau et le laid au Moyen Âge*, Aix-en-Provence: CUER MA, pp. 9-25; <<https://doi.org/10.4000/books.pup.4004>>.
- Barral i Altet X. (2007), *La basilica patriarcale di Aquileia: un grande monumento romanico del primo XI secolo*, «Arte medievale», n.s., 6, n. 2, pp. 29-64.
- Bella T. (2013), *La basilica di Sant'Ambrogio a Milano. L'opera inedita di Fer-nand de Darstein*, Milano: Jaca Book.
- Betti F. (2005), *La diocesi di Sabina*, Spoleto: CISAM (Corpus della scultura altomedievale, XVII)
- Betti F. (2016), *Fondi e il Lazio meridionale. La formazione del Patrimonium Sancti Petri e la diffusione dell'arte carolingia nella regione*, in *Fondi nel Medioevo*, a cura di M. Gianandrea e M. D'Onofrio, Roma: Gangemi, pp. 63-78.
- Braun J. (1924), *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, München: Koch.
- Casartelli Novelli S. (1991), *Documento-monumento-testo artistico: orizzonte epistemologico della scultura altomedievale tra "corpus" e "corpora" (seconda parte)*, «Arte medievale», s. 2, 5, n. 2, pp. 1-48.
- Casartelli Novelli S. (2017), *Nel Libro co-testo di parole e immagini, il "monumentum" paradigmatico delle sorgenti culturali e della creatività dell'Europa altomedievale*, (Lezione tenuta il 28 maggio 2008 presso l'Università di Modena e Reggio Emilia), s.l.; <[https://www.yumpu.com/it/document/view/15947004/documento PDF - Università degli Studi Roma Tre](https://www.yumpu.com/it/document/view/15947004/documento-PDF-Universit%C3%A0-degli-Studi-Roma-Tre)>, 20.04.2025.
- Cervini F. (2005), *La pietra e la croce. Cantieri medievali tra le Alpi e il Mediterraneo*, Ventimiglia: Philobiblon.
- Chargé E. (2017), *Le motif d'entrelacs dans la sculpture monumentale en Aquitaine médiévale: archaïsme ou innovation?* «Revue archéologique de Bordeaux, archeologie, art, histoire, patrimoine», 108, pp. 59-72.
- Chevalier-Shmauhanets A. (2023), *Entrelacs normands: marqueurs d'un espace sacré dans les églises rurales du diocèse de Rouen (XI^e-XII^e siècle?) État de question*, in *L'espace sacré au sein de l'église médiévale*, Actes du colloque (Université Paris Nanterre, 5 et 6 juin 2018), sous la direction de A. Chevalier, A. Chevalier-Shmauhanets et A. Jeannel, «Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre», Hors-série 13, pp. 38-50; <<https://doi.org/10.4000/cem.19931>>, 20.04.2025.
- Claussen P.C. (2007), *Un nuovo campo della storia dell'arte. Il secolo XI a Roma*, in *Roma e la Riforma gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (XI-XII secolo)*, a cura di S. Romano e J. Enckell Julliard, Roma: Viella, pp. 61-84.
- Claussen P.C. (2008), *Scultura e splendori del marmo a Roma nell'età della riforma ecclesiastica nell'XI e XII secolo*, in *Matilde e il tesoro dei Canossa*

- tra castelli, monasteri e città*, Catalogo della mostra (Reggio Emilia, 31 agosto 2008-11 gennaio 2009) a cura di A. Calzona, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale, pp. 201-215.
- Claussen P.C. (2021), *Colonne tortili del tardo XI secolo dalla basilica di San Pietro. La provenienza delle colonne in San Carlo alle Cave*, in *Domus sapienter staurata. Scritti di storia dell'arte per Marina Righetti*, a cura di A.M. D'Achille, A. Iacobini, P.F. Pistilli, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale, pp. 184-193.
- Coste J. (1987), *Il territorio del monastero di S. Giovanni in Argentella nel secolo X*, «Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte», 60, pp. 39-75.
- Deschamps P. (1939), *Le décor d'entrelacs carolingien et sa survivance à l'époque romane*, «Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres», 83, n. 4, pp. 387-396.
- Deschamps P. (1940), *L'autel et le chapiteaux romans de Saint-Pierre de Bus-séjoul (Aveyron)*, «Bulletin Monumental», 99, pp. 69-80.
- Destefanis E. (2022), *Rinascenze? Vita, oblio e sopravvivenze della scultura altomedievale. Riflessioni sull'ambito italiano*, «Hortus artium medievalium», 28, pp. 94-105.
- Dufour Bozzo C. (2007), *Scultura e plastica in San Fruttuoso di Capodimonte*, in *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam*, Atti del convegno internazionale di Studi (Parma, 21-25 settembre 2004), a cura di A.C. Quintavalle, Milano: Electa, pp. 616-626.
- Durliat M. (1994), *La sculpture du XI^e siècle en Occident*, «Bulletin Monumental», 152, n. 2, pp. 129-213.
- Enking R. (1974), *Cenni storici sull'abbazia benedettina di S. Giovanni in Argentella*, abbazia di S. Giovanni in Argentella.
- Fau J.C. (1971), *Les origines du chapiteau roman à entrelacs et la zone de diffusion du thème dans le sud-ouest de la France*, Thèse Doctorat de 3^e cycle en Histoire de l'Art, sous la direction de Marcel Durliat, Université de Toulouse.
- Fau J.C. (1976), *La sculpture carolingienne à entrelacs dans le Sud-Ouest et sa survivance au XI^e siècle*, Actes du 96^e congrès national des sociétés savantes (section d'archéologie et d'histoire de l'art; archéologie Occitane, 2, Moyen âge et époque moderne), Paris: Bibliothèque Nationale, pp. 9-31.
- Fiocchi Nicolai V. (1984), *Considerazioni sulla decorazione architettonica altomedievale della basilica di Sant' Erasmo a Formia*, «Bollettino d'Arte», s. 6, 23, pp. 51-64.
- Frondoni A. (2008), *Per un primo inquadramento degli stucchi di San Fruttuoso*, in *Gli stucchi di San Fruttuoso di Capodimonte*, a cura di A. Frondoni, Genova: De Ferrari, pp. 43-70.
- Gandolfo F. (1997), *Medioevo nel medioevo: a proposito di un portale della cattedrale di Albenga*, in *Scritti e immagini in onore di Corrado Maltese*, a

- cura di S. Marconi con il coordinamento scientifico di M. Dalai Emiliani, Roma: Quasar, pp. 439-444.
- Gandolfo F. (2009), *Il cantiere dell'abbazia di Sant'Antimo*, in Angelelli W., Gandolfo F., Pomarici F., *Aula Egregia. L'abbazia di Sant'Antimo e la scultura del XII secolo nella Toscana meridionale*, Napoli: Paparo, pp. 7-85.
- Gensbeitel C. (2021), *L'entrelacs dans le monde aquitain: des chancels carolingienne au décor roman*, in *Le chancel de Saint-Pierre-aix-Nonnains*, Actes du colloque (Metz 27-29 avril 2017), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 184-199.
- Hermanin F. (1945), *L'arte in Roma dal sec. VIII al XIV*, Bologna: Cappelli.
- Ibsen M. (2018), *Il cantiere scultoreo: qualche aggiornamento*, in *Toscolano e Maderno. Paesaggi, comunità, imprenditori tra medioevo ed età moderna*, a cura di G.P. Brogiolo, Quingentole: SAP Società Archeologica, pp. 111-118.
- Kautzsch R. (1939), *Die römische Schmuckkunst in Stein von 6. bis zum 10. Jahrhundert*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 3, pp. 1-73.
- Kehr P.F. (1907), *Regesta Pontificum Romanorum, Italia Pontificia*, II, *Latium*, Berolini: Weidmann.
- Kutzli R. (1974), *Langobardische Kunst. Die Sprache der Flechtbander*, Stuttgart: Urachhaus.
- Lazzari A. (2014-2015), *La chiesa romanica di S. Paolino a Falerone e la sua decorazione scolpita*, tesi di Diploma, discussa presso la Scuola di Specializzazione in Beni Storico Artistici della Sapienza, relatore P.F. Pistilli, corelatore F. Betti.
- Leslie Brubaker L. (2004), *Aniconic Decoration in the Christian World (6th-11th century): East and West*, in *Cristianità d'occidente e cristianità d'oriente (secoli VI-XI)*, Atti della LI Settimana di studio del CISAM (Spoleto 24-30 aprile 2002), Spoleto: CISAM, pp. 573-590.
- Locke Perchuk A. (2021), *The Medieval Monastery of Saint Elijah. A History in Paint and Stone*, Turnhout: Brepols (trad. it. 2023, *Il monastero medievale di Sant'Elia. Una storia in pittura e pietra*, Roma: Società Romana di Storia Patria).
- Lorés I. (2002), *El monestir de Sant Pere de Rodes*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Mengarelli C. (2006), *Le testimonianze storiche e materiali sulla cattedrale di Anagni nell'Alto Medioevo*, in *La cattedrale di Anagni. Materiali per la ricerca, il restauro e la valorizzazione*, a cura di G. Palandri, Roma: Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, pp. 69-79.
- Mengarelli C. (2013) *La rappresentazione di un potere. Il vescovo di Anagni Pietro da Salerno († 1105)*, «Incontri. Rivista europea di studi italiani», 28, n. 2, pp. 5-13; <<https://doi.org/10.18352/incontri.9318>>, 20.04.2025.
- Miele A.G. (1998), *La scultura altomedievale nella diocesi di Gaeta (VIII-IX secolo). Decorazioni marmoree e stucchi ad intreccio di nastro vimineo della chiesa di Sant'Erasmo a Formia*, Marina di Minturno: Caramanica.

- Monti E. (1898), *La chiesa di S. Giovanni in Argentella presso Palombara Sabina*, «Nuovo Bollettino di Archeologia Cristiana», 4, pp. 122-136.
- Pani Ermini L. (1974), *Note sulla decorazione dei cibori a Roma nell'Alto Medioevo*, «Bollettino d'Arte», s. 5, 59, pp. 115-126.
- Pani Ermini L. (1976), *Il ciborio della basilica di S. Ippolito all'Isola Sacra*, in *Roma e l'età carolingia*, Atti delle giornate di studio a cura dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma (Roma 3-8 maggio 1976), Roma: Multigrafica, pp. 337-344.
- Parlato E., Romano S. (2001), *Roma e Lazio. Il romanico*, Milano: Jaca Book.
- Peroni A. (1985), *Problemi di studio della scultura altomedievale alla luce della catalogazione dei materiali aretini: la lunetta del portale meridionale della pieve di S. Maria d'Arezzo*, in *Arezzo e il suo territorio nell'Alto Medio Evo*, Atti del Convegno (Arezzo, 22-23 ottobre 1983), Cortona: Calosci, pp. 175-188.
- Petrini A. (2017), *San Giovanni in Argentella: da abbazia benedettina a enclave guglielmita*, in *Palombara Sabina e il suo territorio tra storia e archeologia. Primo incontro*, Atti del Convegno (Castello Savelli di Palombara Sabina, 1-2 ottobre 2016), Palombara Sabina, pp. 48-62.
- Piva P. (2010), *La Basilica di Sant'Ambrogio a Milano*, in *Lombardia romana, I. I grandi cantieri*, a cura di R. Cassanelli, P. Piva, Milano: Jaca book, pp. 125-147.
- Quintavalle A.C. (2006), *Immagini della Riforma e dell'Impero in Lombardia*, in A.C. Quintavalle, *Il Medioevo delle Cattedrali. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*, catalogo della mostra (Parma, Salone delle Scuderie in Pilotta, 9 aprile - 16 luglio 2006), Milano: Skira, pp. 127-224.
- Raspi Serra J. (1974), *Le diocesi dell'Alto Lazio. Bagnoregio-Bomarzo-Castro-Civita Castellana-Nepi-Orte- Sutri-Tuscania*, Spoleto: CISAM (Corpus della scultura altomedievale, VIII).
- Righetti Tosti-Croce M. (1999), *Tra spolia e modelli altomedievali: note su alcuni episodi di scultura cistercense*, in *Arte d'Occidente. Temi e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, a cura di A. Cadei, M. Righetti Tosti-Croce, A. Segagni Malacart, A. Tomei, 3 voll., Roma: Edizioni Sintesi Informazione, I, pp. 381-389.
- Riva L. (2006), *Alle porte del Paradiso. Le sculture del vestibolo di S. Ambrogio a Milano*, Milano: LED.
- Roth-Rubi K. (2014), *Appunti sulla continuità della scultura a intreccio nel primo romanico*, in M.L. Casati, *Scultura medievale per l'arredo liturgico a Como*, Como: Musei Civici Como, pp. 42-55.
- Sapin C. (2023), *L'entrelacs carolingien, marqueur du temps et de l'espace. Éléments de réflexions*, in *L'espace sacré au sein de l'église médiévale*, Actes du colloque (Université Paris Nanterre, 5 et 6 juin 2018), sous la direction de A. Chevalier, A. Chevalier-Shmauhanets et A. Jeannel, «Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre», Hors-série 13, pp. 13-27; <<https://doi.org/10.4000/cem.19925>>, 20.04.2025.

- Schiavi L.C. (2011), *La basilica romanica*, in *Sant'Abbondio a Como. Le pitture murali*, a cura di C. Travi, Milano: Skira, pp. 11-19.
- Silvi E. (1986), *Il dominio dei conti di Palombara Sabina in una ricostruzione dall'XI al XIII secolo*, «Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte», 59, pp. 47-72.
- Summa A. (1995), *La scultura decorativa medievale nella basilica di S. Ambrogio*, in *La basilica di S. Ambrogio: il tempio ininterrotto*, a cura di M.L. Gatti Perer, II, Milano: Vita e Pensiero, pp. 389-417.
- Tigler G. (2006), *Toscana romanica*, Milano: Jaca book.
- Toesca P. (1927), *Il Medioevo*, Torino: Unione tipografico-editrice torinese.
- Tosco C. (2016), *L'architettura medievale in Italia. 600-1200*, Bologna: Il Mulino.
- Trilling J. (1995), *Medieval Interlace Ornament: The Making of a Cross-Cultural Idiom*, «Arte medievale», s. 2, 9, n. 2, pp. 59-86.
- Valenti D. (2011/2012), *Persistenze dei motivi decorativi altomedievali nella scultura romanica del Montefeltro*, «Studi montefeltrani», 33, pp. 101-130.
- Vergnolle E. (1975), *A propos de chapiteaux de Saint-Benoît-sur-Loire. Quelques problèmes du chapiteau corinthien au XI^e siècle*, «Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa», 6, pp. 193-202.
- Vergnolle E. (1985), *Saint-Benoît-sur-Loire et la sculpture du XI^e siècle*, Paris: Picard.
- Viscione G. (2024a), *Falsi spolia nel portale della cattedrale dei Santi Pietro e Paolo a Sovana*, «Finxit. Dialoghi tra arte e scrittura dal Medioevo all'Età Moderna», 3, pp. 3-30.
- Viscione G. (2024b), *Il reimpiego della scultura altomedievale in Toscana. Ri-uso, pseudospolia e arcaismo tra XI e XIII secolo*, Milano: Franco Angeli.

Appendice

Fig. 1. S. Giovanni in Argentella, ciborio (Foto Autore)



Fig. 2. S. Giovanni in Argentella, interno (Foto media-cdn.tripadvisor.com)



Fig. 3. S. Giovanni in Argentella, esterno da sud (Foto Autore)

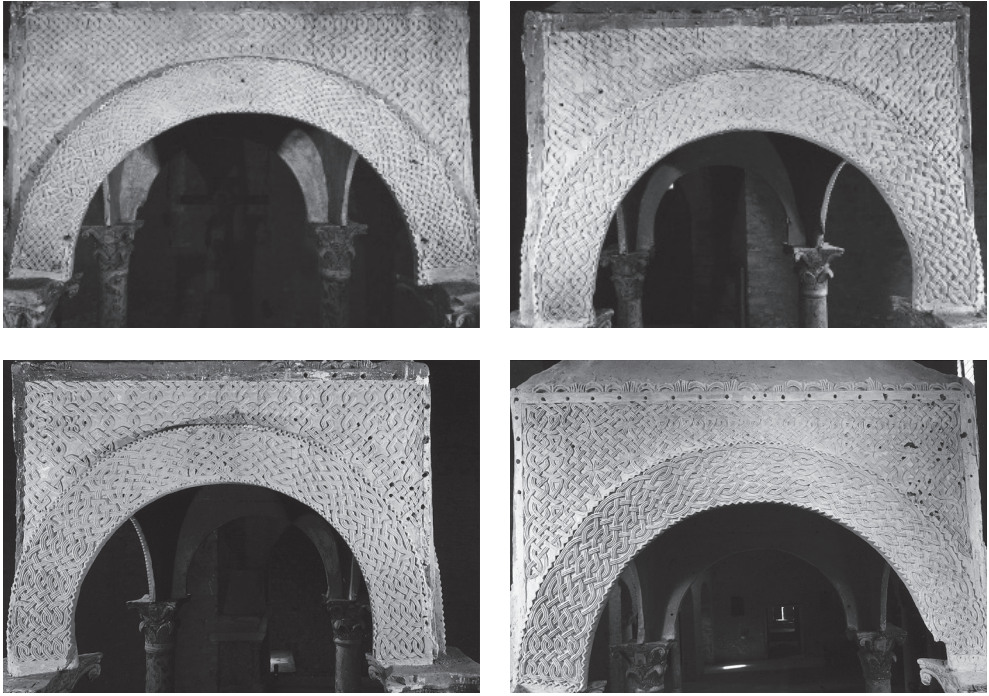


Fig. 4. S. Giovanni in Argentella, ciborio, lastre ad arco: a) frontale; b) laterale destra; c) laterale sinistra; d) posteriore (Foto ICCD)



Fig. 5. S. Giovanni in Argentella, ciborio, capitelli: a) frontale sinistro; b) frontale destro; c) posteriore sinistro; d) posteriore destro (Foto Autore)



Fig. 6a-b. San Pere de Rodes, capitelli della navata (Foto Ramón Muñoz)



Fig. 7. Saint-Benoit-sur-Loire, capitelli della tour-porche (Creative Commons)



Fig. 8a-b. Saint-Benoit-sur-Loire, capitelli della tour-porche (Creative Commons)



Fig. 9. Milano, S. Ambrogio, nartece, capitello (da Quintavalle 2006)



Fig. 10. S. Fruttuoso di Capodimonte (Camogli), lastra in stucco (da Frondoni 2008)



Fig. 11. S. Pietro a *Oratorium* (Aq): a) lunetta del portale; b) particolare dei rilievi della facciata (Creative Commons)



Fig. 12. Anagni, cattedrale di S. Maria: a) facciata, particolare; b) portale centrale; c) monofora sinistra in facciata (Creative Commons)



Fig. 13. Bessuéjols, Saint-Pierre, *tour-porche*, piano superiore, interno della cappella (Alamy)

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttori / Editors in chief

Patrizia Dragoni, Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Nadia Barrella, Fulvio Cervini, Alexander Debono, Stefano Della Torre, Giovan Battista Fidanza, Pierpaolo Forte, Borja Franco Llois, Angelo Miglietta, Christian Ost, Tonino Pencarelli, Giuliano Volpe

Texts by

Angela Besana, Fabio Betti, Simone Betti, Carola Boehm, Diego Borghi, Elena Borin, Klara Čapalija, Ivana Čapeta Rakić, Matteo Capurro, Eleonora Carloni, Rachel Carson, Maria Ida Catalano, Sofia Ceccarelli, Angela Cerasuolo, Mara Cerquetti, Anna Chiara Cimoli, Francesca Coltrinari, Valeria Corazza, Alina Jasmine Cordova Garzon, Małgorzata Ćwikła, Claudia D'Alberto, Paola Dubini, Annamaria Esposito, Chiara Fisichella, Alice Fontana, Barbara Francioni, Carlo Fusari, Leticia Labaronne, Laura Leopardi, Saverio Giulio Malatesta, Roberta Manzollino, Silvio Mara, Alessandra Marasco, Diana Martello, Andrea Masala, Željka Miklošević, Fabrizio Montanari, Alberto Monti, Giovanni Pacini, Alfonsina Pagano, Augusto Palombini, Pio Francesco Pistilli, Ahmad Ginanjar Purnawibawa, Elisabetta Rattalino, Stefano Rodighiero, Roberto Santamaria, Davide Sordi, Isabella Toffoletti, Luca Torelli, Sara Uboldi, Nicola Urbino, Lorenzo Virgini

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

