

ABside

V8 (2026)



Marcello MARCHETTI

L'ambone di *magister* Melchiorre a Teggiano (1271):
nuove considerazioni sulle fasi esecutive e le scelte iconografiche



UNICApres

ABside. Rivista di Storia dell'Arte

ISSN 2704-8837

V. 8 (2026)

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali

Cittadella dei Musei - Piazza Arsenale 1

09124 CAGLIARI

Direttore

Andrea Pala

Comitato scientifico internazionale

Marcello Angheben, Paolo Bolpagni, Gerardo Boto Varela, Simona Campus, Ivana Čapeta Rakić, Eduardo Carrero Santamaría, Nathan Dennis, Maria Luisa Frongia, Francesco Gangemi, Antonella Gioli, Alejandro García Avilés, Romy Golan, Mercedes Gómez-Ferrer Lozano, Claudia Guastella, Francisco Javier Herrera Garcia, Mark Johnson, Yoshie Kojima, Saverio Lomartire, Nuria Lloren Moreno, Luigia Lonardelli, Julien Lugand, Audrey Nassieu-Maupas, Patricia Olivo, Alessandra Maria Pasolini, Riccardo Pizzinato, Elena Pontiggia, Tina Sabater, Mauro Salis, Marcello Schirru, Elisabetta Scirocco, Chiara Trivisonni, Giovanna Valenzano, Michele Luigi Vescovi.

Comitato di Direzione

Tancredi Bella, Rita Pamela Ladogana, Antònia Juan Vicens

Comitato di Redazione

Giulia Arcidiacono, Emanuele Gallotta, Rita Pamela Ladogana, Domenico Laurenza, Fabio Linguanti, Andrea Pala, Nicoletta Usai, Alberto Viridis

Assistenti di Redazione

Agnieszka Śmigiel, Valeria Carta, Martina D'Asaro

Segreteria di Redazione

Valeria Carta

Traduzioni

Martina D'Asaro

in copertina: Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Amor vincit omnia*, olio su tela (156x 113 cm), 1602-1603, Berlino, Gemäldegalerie.

L'ambone di *magister* Melchiorre a Teggiano (1271): nuove considerazioni sulle fasi esecutive e le scelte iconografiche

Marcello MARCHETTI

Bibliotheca Hertziana – Istituto Max-Planck per la storia dell'arte

marcello.marchetti@biblhertz.it

Riassunto: Lo studio esamina un caso emblematico di arredo liturgico medievale: l'ambone realizzato nel 1271 da *magister* Melchiorre per l'attuale cattedrale di Santa Maria Maggiore a Teggiano (SA). Il monumento è sopravvissuto, seppur con qualche alterazione, ai gravi danni inferti agli edifici di Teggiano dal terremoto del 1857. Si dedica qui particolare attenzione alle singole componenti della struttura, distinguendo gli elementi originali dagli interventi dei secoli XVI e XIX. Grazie al riesame delle fonti storiche e delle evidenze materiali, si propone così la mappatura cronologica delle componenti dell'ambone, individuando due fasi medievali. Particolare attenzione è dedicata, inoltre, all'iconografia del monumento, dal tono fortemente moralizzante e incentrata sulla dialettica tra salvezza e peccato. Il tema del peccato è impersonificato principalmente dalla figura di Eva, accusata di aver ingannato Adamo e di aver condannato l'intera umanità dopo il peccato originale. Lo studio di questa rappresentazione offre nuove informazioni sulla comunicazione visiva in relazione alla funzione dell'ambone, da cui veniva proclamato il Vangelo, nonché sulla costruzione dell'immagine della donna da un punto di vista maschile.

Parole chiave: arredo liturgico medievale, scultura, Melchiorre, riuso, Eva.

Abstract: The study examines a notable example of medieval liturgical furnishing: the ambo created in 1271 by Magister Melchiorre for the cathedral of Santa Maria Maggiore in Teggiano (SA). The monument has survived – with some alterations – the severe damage inflicted on the buildings of Teggiano by the earthquake of 1857. Particular attention is given to the individual components of the structure, distinguishing the original elements from interventions carried out in the sixteenth and nineteenth centuries. Through a re-examination of historical sources and material evidence, the study proposes a chronological mapping of the ambo's components, identifying two medieval phases. Special attention is also placed on the monument's iconography, which has a strongly moralizing tone and focuses on the contrast between salvation and sin. The theme of sin is mainly embodied by the figure of Eve, accused of deceiving Adam and condemning all humanity after the Original Sin. The analysis of this representation provides new insights into visual communication in relation to the function of the ambo, from which the Gospel was proclaimed, as well as into the construction of the image of women from a male perspective.

Keywords: medieval liturgical furnishings, sculpture, Melchiorre, reuse, Eve.

Nell'ultimo trentennio il tema dell'arredo liturgico monumentale di età medievale è stato oggetto di un crescente interesse da parte della comunità scientifica italiana e internazionale. Nello specifico, il progressivo interessamento al rapporto fra architettura,



arte e liturgia – per cui i contributi di Sible de Blaauw¹, insieme a quelli di Dorothy Glass e Nino Maria Zchomelidse² per il sud Italia, costituiscono tuttora un punto fermo di riferimento – hanno permesso un ampliamento delle tradizionali questioni legate all'autorialità e allo stile dei manufatti presi in esame dalla storia dell'arte. Nel contesto di questi studi, un importante contributo è stato fornito, in anni recenti, dal progetto *Mapping Sacred Spaces. Forms, Functions and Aesthetics in Medieval Southern Italy*, promosso dalla Bibliotheca Hertziana in collaborazione con Sapienza Università di Roma e l'Università di Siena, che ha di gran lunga ampliato il panorama di conoscenze in nostro possesso sugli arredi liturgici medievali del Sud Italia³. Attraverso un'operazione di mappatura dei manufatti, divenuta vero e proprio criterio ermeneutico applicato al frammento liturgico, è stato possibile espandere le indagini scientifiche a contesti e aree geografiche ancora poco investigate⁴. Dunque, gli arredi liturgici di età medievale, già presenti nella tradizionale letteratura storico-artistica e in quella specialistica di taglio territoriale, con il tempo sono stati al centro di contributi scientifici di sempre più ampio respiro, divenendo «un intrigante e affascinante banco di prova di un approccio di studio del XX-XXI secolo alla mentalità medievale»⁵. Seguendo queste linee metodologiche, il presente contributo si pone l'obiettivo di riesaminare un manufatto particolarmente interessante per il contesto del *Regnum Siciliae* durante la prima età angioina, ovvero l'ambone realizzato da *magister* Melchiorre nel 1271 per la cattedrale di Santa Maria Maggiore a Teggiano.

L'ambone è attualmente collocato lungo la navata sinistra, quasi inglobato da un arco ottocentesco, le cui colonne limitano la visibilità di alcune delle sue parti (fig. 1a-b). Con un'altezza di 430 cm e una larghezza di 230 cm, questo oggetto si contraddistingue per il suo aspetto monumentale, apprezzabile grazie allo stato di discreta conservazione.

Realizzato interamente in scultura, esso presenta una struttura a cassa quadrangolare poggiante su archi trilobi e colonne⁶; nella parte anteriore una colonnina tortile, dotata

* Per il confronto costante, l'autore desidera ringraziare Manuela Gianandrea ed Elisabetta Scirocco per i preziosi consigli, Damiana Di Bonito, Claudia Sanchioni, Antonina Tetzlaff. Un ringraziamento ulteriore va a Enrico Fontolan, Anna Magnago Lampugnani e Barbara Baldigari per l'aiuto nella realizzazione della campagna fotografica, nonché a Marta Guaglianone per l'aiuto fornito nell'elaborazione grafica della mappatura dell'ambone.

¹ De Blaauw (1991), 1-34; De Blaauw (1994); De Blaauw (2006), 25-51.

² Glass (1991); Zchomelidse (2014).

³ Sul progetto, che prevede la realizzazione di un Database in cui visualizzare gli arredi liturgici monumentali del Sud Italia, cfr. Longo, Scirocco (2025), 85-102; sulle potenzialità offerte dalla ricostruzione virtuale degli spazi sacri medievali, in cui il progetto è parte attiva, cfr. Longo *et al.* (2025), 1-4.

⁴ cfr. Gianandrea *et al.* (c.d.s.) [eds].

⁵ Pace (2017), 243.

⁶ A questa altezza cronologica il modello di ambone a cassa su quattro colonne ha trovato massima espansione nel contesto campano, surclassando definitivamente quello, ben più antico, di ambone a doppia

di un raffinatissimo capitello a cesta di fiori, poggia sul dorso di un leone stiloforo e fa da sostegno al lettorino⁷. Il lato sud e il lato ovest del manufatto sono quelli che conservano quasi interamente l'originaria decorazione di età medievale, mentre il lato nord e quello est risentono maggiormente di aggiunte moderne e integrazioni in stucco.



Fig. 1a. Teggiano, Cattedrale. Melchiorre, ambone, lato sud, 1271 (Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte, fotografo Enrico Fontolan).



Fig. 1b. Teggiano, Cattedrale. Melchiorre, ambone, lato ovest, 1271 (Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte, fotografo Enrico Fontolan).

Gli archetti trilobati presentano altorilievi con l'immagine dei Progenitori (lato ovest) e di un leone e un cervo affrontati (lato sud), mentre il parapetto è ornato da diverse lastre raffiguranti i simboli dei quattro evangelisti, separate fra di loro da una serie di

rampa. L'utilizzo dell'arco trilobato, di grande successo nel contesto dei cantieri imperiali di età sveva, ricorre in altri amboni databili nell'alveo della seconda metà del XIII secolo, come nel caso dell'ambone di Ferrazzano e quello di San Vittore nel Lazio, cfr. Gangemi (2018), 359-362; Gianandrea (2006), 178-183.

⁷ Il posizionamento della colonnina tortile ha fatto propendere Mariaserena Mormone per una reintegrazione a posteriori di un elemento nato con diversa funzione, come ad esempio quella di cero pasquale, cfr. Mormone (1980), 165-173. In verità, la perfetta corrispondenza fra gli elementi in termini di dimensioni e misure sta a confermare che la posizione attuale della colonnina fosse prevista sin dall'origine.

colonnine con capitelli a *crochets*. Lungo il lato est, che doveva ospitare la rampa per l'accesso dei chierici all'ambone – oggi sostituita da una scala moderna – la decorazione è quasi del tutto perduta, ad eccezione di un unico riquadro, dove è presente una lastra che, curiosamente, ripropone per la seconda volta l'immagine di un leone alato, simbolo dell'evangelista Marco.

L'assetto figurativo del pulpito di Teggiano ha destato, nel corso del tempo, l'attenzione di diversi studiosi, intenzionati di volta in volta a comprendere la cultura figurativa del suo autore, Melchiorre, il quale si firma con l'appellativo di *magister* lungo i margini dell'arco del lato ovest⁸. Il primo saggio monografico dedicato a questo manufatto (1874) si deve a Stefano Macchiaroli, canonico teologo della cattedrale di Teggiano⁹: il lavoro, nato su diretta richiesta di Demetrio Salazaro¹⁰, risulta particolarmente prezioso, in primo luogo perché testimonia un nuovo interesse per lo studio dei monumenti medievali – in accordo con quanto stava accadendo nel panorama intellettuale campano in quel momento – e, in secondo luogo, perché presenta la più antica illustrazione dell'ambone in nostro possesso, all'indomani di un violento terremoto occorso nel 1857 (fig. 2).

Successivamente, il pergamo di Teggiano viene menzionato nell'opera monumentale di Émile Bertaux, *L'art dans L'italie méridionale*¹¹, entrando di fatto fra le più importanti

⁸ L'epigrafe recita: «A • MCC • L • XXI • XV I(n)D(ictionis) / MAG(iste)R • MELChI(or) • FEC(it) • h(oc) • OP(us)». La storiografia ha ormai da tempo riconosciuto questo personaggio come lo stesso architetto e scultore che portò a termine il cantiere dalla cattedrale di Rapolla, per la quale realizzò con ogni probabilità la copertura voltata del tetto e altre sezioni, non più facilmente riconoscibili a causa dei gravi danni che l'edificio subì nel corso del tempo, cfr. Pellini (2009). Una disamina più dettagliata sull'intervento di Melchiorre a Rapolla è presente in: Bertaux (1897), X-XII; Derosa (1999), 87-94; Derosa (2001). Attualmente, l'unica parte superstite della cattedrale sicuramente spettante a Melchiorre è da ritenersi il portale che porta l'epigrafe con la sua firma e la data di fine dei lavori, il 1253: « CUM QUINA DECIES SUNT ANNI MCC ET TRES COMPL(eti) POST PARTUM VIRGINIS ALME / P(re)SULIS ISTUD OP(us) PERAGIT CUM CURA JOH(ann)IS QUI RAPOLLAN(us) EST HIIS ANTISTES IN ANNIS PARTIB(us) / ECCLESIE CUNCTIS EST ALTIOR ILLA DICTUS QUA(m) CEPIT SUPEREDIFICARE JOH(ann)ES MUNERE PON/TIFICIS JAM P(er) TRIA LUSTRA POTTT(us) CLERIC(us) ANGLONIS ALBANO MONTE NUTRIT(us) MELCH(ior) E(st) FABER OP(cr)IS LAUDABILIS HUIUS». Le origini anagrafiche di Melchiorre, tradizionalmente legate dalla critica alla città di Montalbano Ionico (da cui la consueta denominazione di Melchiorre da Montalbano), sono il frutto di una sbagliata lettura della suddetta epigrafe. Il passo: «CLERIC(us) ANGLONIS ALBANO MONTE NUTRIT(us)» è da riferirsi, infatti, al vescovo e promotore dei lavori Giovanni, come segnalato in Kamp (1975), 503 e Aceto (2007) 318, in part. nota 8.

⁹ Cfr. Macchiaroli (1874). Lo storico locale aveva pubblicato qualche anno prima un volume sul Vallo di Diano, avente l'intento di approfondire e rendere note, con una chiara vocazione celebrativa, informazioni di carattere storico, legislativo e culturale sull'antica cittadina di Diano, cfr. Macchiaroli (1868).

¹⁰ Demetrio Salazaro (1822-1882), in qualità di ispettore dell'allora Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli, aveva espresso a Macchiaroli il desiderio di ottenere maggiori informazioni in merito all'ambone medievale dianese, così da poter inserire questo soggetto nei suoi *Studi sui monumenti dell'Italia meridionale dal IV al XIII secolo*, cfr. Macchiaroli (1874), 6. Uno dei due volumi di cui l'opera è costituita era già stato pubblicato nel 1871. In verità, nella redazione finale del volume del 1877, Salazaro non fa menzione del pulpito di Teggiano, cfr. Salazaro (1871-1877).

¹¹ Bertaux (1904), 764-766, 784-786. Il pulpito di Teggiano compare nel capitolo dedicato a *La fin de l'art imperial*, in stretta relazione con il pulpito Rufolo di Ravello, realizzato e firmato da Nicola di Bartolomeo da

testimonianze artistiche del Medioevo meridionale, per poi riapparire in una serie di contributi scientifici, interessati soprattutto a ricostruire la personalità artistica e l'origine geografica di Melchiorre, non senza qualche incongruenza¹².

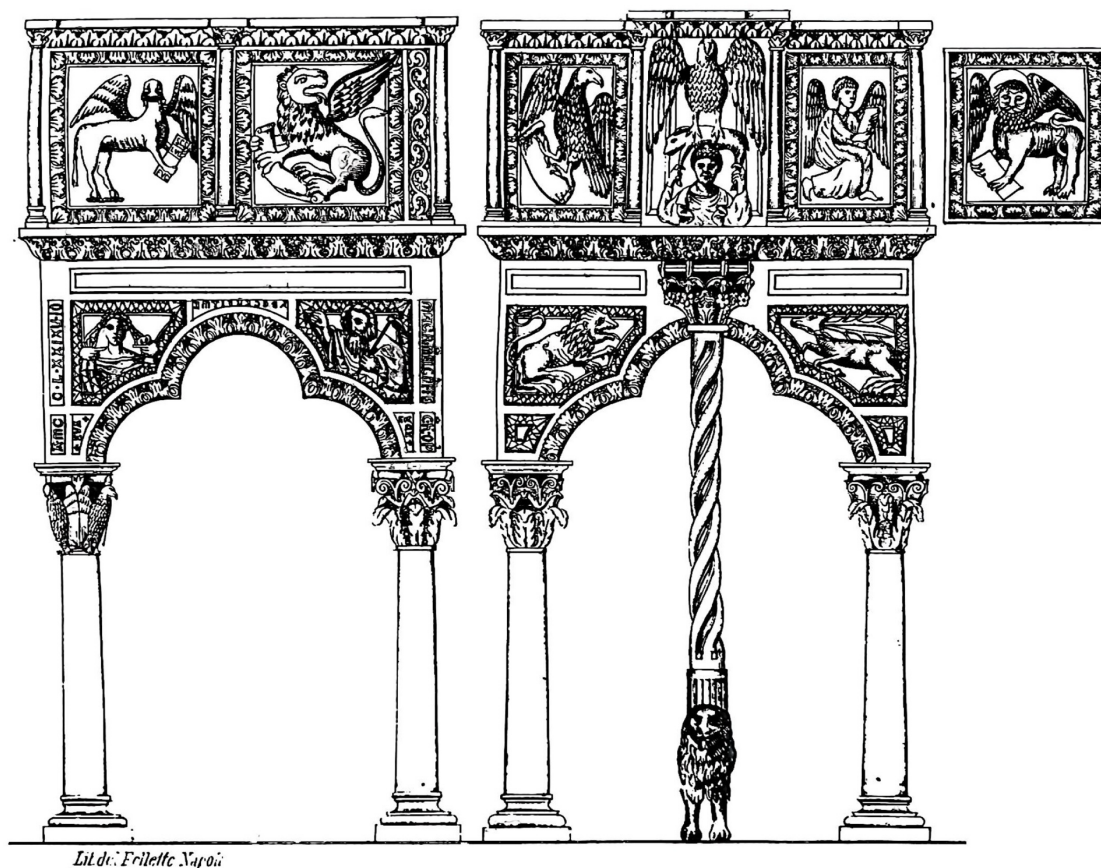


Fig. 2. Antonio Sacco di Sant'Arzenio, *disegno dell'ambone di Teggiano riprodotto in litografia* (da Macchiaroli 1874, fig.1).

Foggia nel 1272. Il pergamo di Ravello è architettonicamente distante da quello di Teggiano, ma Bertaux, validamente, ne metteva in luce i comuni presupposti culturali e stilistici, soprattutto per ciò che concerne la vitalità e l'intensità delle figure. Lo studioso datò erroneamente l'ambone di Teggiano al 1279 e stabilì un rapporto di filiazione con il pulpito Rufolo, in verità impossibile: «Il est possible que maître Melchiorre ait été un collaborateur de Nicola de Foggia et qu'il ait vu lui-même l'ambon de Ravello», cfr. Bertaux (1904), 785. Gli studi più recenti hanno corretto questo errore, retrodatando il pulpito di Melchiorre al 1271, ovvero a un anno prima di quello di Ravello, cfr. Aceto (2007), 325.

¹² Ai primi contributi di Maria Stella Calò Mariani (cfr. Calò Mariani [1973], 454-456, 474; Calò Mariani [1977], 175-177, 180), si affianca lo studio di Mormone, la quale ipotizzò un legame dello scultore con la bottega che realizzò il candelabro per il cero pasquale di Bominaco in Abruzzo, cfr. Mormone (1980), 165-173. Anna Grelle Iusco ha invece avvicinato le opere di Melchiorre alle testimonianze medievali di area lucana, cfr. Grelle Iusco (2001), 23-28. Altri riferimenti a Melchiorre vengono fatti in: Calò Mariani (1984), 195-201; Aceto (1990), 60; Gandolfo (1999), 120-122; Derosa (2001); D'Onofrio (2006), 608-647.

Per lungo tempo, invece, è mancato un contributo che tenesse in considerazione la visione diretta dell'oggetto, volta a ricostruirne la storia materiale attraverso una lettura archeologica. Questa vistosa lacuna è stata affrontata da due contributi, usciti in anni più recenti: da un lato, Giorgia Pellini ha per la prima volta messo in luce le componenti post-medievali rintracciabili nel manufatto¹³. Dall'altro, Francesco Aceto ha chiarito, in un importante articolo del 2007¹⁴, quanto era fino ad allora sfuggito sulla prassi esecutiva di Melchiorre: la possibilità, cioè, che il *magister* avesse integrato nel suo pulpito degli elementi provenienti da una precedente campagna di lavoro, da ricondurre alla fine del XII secolo e ben distinguibili dalle componenti autografe duecentesche. In questo studio si presterà particolare attenzione a quanto rilevato da Pellini e Aceto e verranno tratte nuove considerazioni sulla base di un riesame analitico delle componenti del pulpito, tenendo conto delle fonti documentarie di età moderna, nonché del ruolo giocato dall'intero programma iconografico nel contesto dello spazio sacro.

Mappatura critica delle componenti dell'ambone

Uno studio rivolto all'analisi delle fasi esecutive del manufatto non può prescindere dall'indagine storica sull'edificio per il quale esso venne progettato, ovvero l'odierna cattedrale di Santa Maria Maggiore¹⁵. Ciò si rivelerà ancora più utile, considerando che Melchiorre non fu solo artefice dell'ambone, ma ricoprì probabilmente anche il ruolo di capocantiere durante uno dei rifacimenti della chiesa promossi alla fine del XIII secolo, come accaduto in precedenza nella chiesa di Santa Maria Assunta a Rapolla (PZ)¹⁶. Oggi l'edificio è orientato a est e presenta una struttura a tre navate con cappelle laterali, tran-

¹³ Pellini (2004), 1-15.

¹⁴ Aceto (2007), 318-326.

¹⁵ Lo *status* di cattedrale da parte della chiesa è stato assunto in tempi assai recenti rispetto alle antiche vicende di fondazione, che risalgono almeno a partire dal XII secolo. Le fonti documentarie medievali e di prima età moderna la indicano come *Plebs Dianensis*: la pieve rurale era un'istituzione assai diffusa in questi territori e quella di Teggiano ricoprì un'importanza sempre maggiore nel contesto dell'antica diocesi di Capaccio, la quale si espandeva fino all'attuale territorio di Paestum, cfr. Vitolo (1982), 127-173 e in part.134. La diocesi caputaquense venne smembrata nel 1850, in seguito ai molti spostamenti della sede episcopale nel corso del tempo. È in quest'anno, con la nascita della diocesi di Diano-Teggiano, che Santa Maria Maggiore venne innalzata al titolo di cattedrale. La creazione dell'attuale Diocesi di Teggiano-Policastro risale, invece, al 1986.

¹⁶ Considerando la mancanza di dati storici, non è facile ricostruire le dinamiche interne del cantiere dell'edificio. Risultati sulla struttura dei cantieri architettonici fra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo nel *Regnum Siciliae* sono forniti dalle ricerche di Carannante (2024), 253-274; Pistilli (2007), 263-276.

setto e coro a terminazione rettilinea: questo assetto risente soprattutto della ricostruzione *ex novo* che si decise di intraprendere dopo che il terremoto del 1857 ne compromise definitivamente l'aspetto originario¹⁷ (fig. 3).



Fig. 3. Teggiano, Cattedrale, *interno*, stato attuale (Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte, fotografo Enrico Fontolan).

I restauri ottocenteschi stravolsero l'impianto architettonico dell'edificio¹⁸. Rimangono della fase duecentesca il portale principale, anch'esso riconducibile per motivi stilistici alla bottega di Melchiorre¹⁹, e l'ambone.

¹⁷ Il terremoto del 16 dicembre 1857 devastò una vasta area della Basilicata e una parte della Campania. I danni più gravi interessarono soprattutto i paesi della Val d'Agri e del Vallo di Diano, cfr. Ferrari (2004). Per un resoconto delle fasi architettoniche della cattedrale di Teggiano, cfr. Ambroggi (2020), 101-114; Ambroggi (2022).

¹⁸ Per un'analisi più approfondita delle articolate vicende legate ai restauri di Santa Maria Maggiore a Teggiano, cfr. Ambroggi (2010), 71-102.

¹⁹ I capitelli del portale maggiore della chiesa sono caratterizzati da una foglia d'acanto realizzata a trapano, il cui abaco presenta un decoro composto da due riccioli e un fiorellino nella parte sommitale. A questa stessa tipologia di capitello è riconducibile quello delle colonne del lato sud dell'ambone.

Quest'ultimo, come riportato in un contratto di appalto stretto fra il Capitolo della cattedrale e l'imprenditore Francesco Forte, venne, in occasione dei restauri, smembrato e rimontato²⁰. Le tracce materiali di questo rimontaggio sono ravvisabili nei segni di frattura che si riscontrano in più punti del monumento. A mio avviso, bisogna ricondurre a questa fase cronologica anche l'inserimento di una sezione orizzontale, collocata sotto la cornice del parapetto e decorata con una fascia a motivi geometrici triangolari, di impossibile manifattura medievale e forse inserita in sostituzione di un elemento originario della microarchitettura (fig. 4). In questa sede si segnala, inoltre, che anche l'intera struttura del lettorino è da considerarsi parte dell'intervento di restauro: esso, infatti, presenta sul lato esterno un motivo decorativo in "filigrana" sovrapponibile per tecnica a quello precedentemente rilevato nella fascia sottostante il parapetto.

All'esame delle murature interne, inoltre, risulta chiaro che l'intera struttura del lettorino è stata incassata a posteriori sul parapetto. Alle parti ottocentesche presenti nell'attuale configurazione del pulpito potrebbe appartenere anche la lastra con il leone alato, simbolo di Marco, collocata verso est, in prossimità della scala di ingresso, su cui tornerà in seguito.



Fig. 4. Teggiano, Cattedrale, *ambone*, particolare (Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte, fotografo Enrico Fontolan).

²⁰ Cfr. Archivio Diocesano di Teggiano (ADT), *Capitolo Cattedrale. Restauri 1850-1894*, XVII, busta XXIX. Il documento non è datato, ma ascrivibile agli anni Sessanta del XIX secolo. Al punto 31 si legge: «Per la rimozione e situazione dell'ambone nella navetta [...] si valuta per ducati 30».

Il restauro di ripristino del XIX secolo, in verità, non fu l'unico a segnare le vicende materiali dell'ambone di Teggiano: si può affermare con sicurezza che una precedente manipolazione avvenne in un momento generalmente ascrivibile al XVI secolo. A questa fase vanno ricondotte, su basi stilistiche, le due lastre con temi floreali presenti sul lato nord del monumento²¹. La perfetta corrispondenza fra la misura delle lastre e la lunghezza del parapetto lascia pensare che esse siano state progettate per integrare esattamente quel lato della struttura. In tal senso, la documentazione di età moderna ci informa che in data 1698 l'ambone costituiva già un'unità autonoma alla quale era stata annessa un altare.²² Ciò significa che, in linea con quanto accadde per la grande maggioranza degli arredi liturgici medievali della regione e non solo, fu in età moderna che avvenne una riorganizzazione dello spazio sacro all'interno dell'edificio, in cui il pulpito venne di fatto isolato rispetto alle altre componenti che dovevano scandire il precedente spazio interno della chiesa²³. Non sembra un caso, infatti, che queste evidenze di alterazione materiale sulla struttura siano da far coincidere cronologicamente con un momento – quello successivo al Concilio di Trento – di intenso impegno di bonifica morale e di riordino ecclesiastico per la diocesi di Capaccio, portata avanti da una serie di vicari apostolici nominati da Roma. In questi anni si distinse la figura di Silvio Galassi, che prese possesso dell'ufficio di vicario apostolico della diocesi dal 1582 al 1589²⁴. Nello specifico, il 28 aprile 1583, egli emanava l'editto *De dioecesana synodo caputaquensi celebranda*, nel quale si stabiliva la celebrazione di un sinodo, avente l'obiettivo di porre la comunità ecclesiastica locale sulla linea di riforma voluta dal Concilio di Trento.

²¹ Le lastre risultano imparentate con altre testimonianze decorative sparse per gli edifici sacri di Teggiano e riconducibili al XVI secolo, *in primis* la decorazione del portale laterale della cattedrale. Si segnala, poi, che lungo il bordo dell'ingresso corre un fregio, che per stile è da ritenersi cinquecentesco.

²² Un apprezzamento del feudo di Diano – ovvero un'inchiesta condotta dai funzionari della Regia Camera al fine di esaminare tutte le risorse del territorio – nel descrivere la Pieve di Santa Maria Maggiore, riporta che: «Vi sono ancora due altre cappelle, seu altari, una sotto il pulpito, e l'altra sotto il lettorino formato di pietra viva all'antica», il documento, proveniente dall'archivio comunale di Sant'Arzenio, sezione «storia», Carte demaniali, è stato pubblicato in Didier (1997), 93-155.

²³ Come è noto, moltissimi sono i casi italiani in cui gli arredi liturgici medievali ricevettero interventi di scomposizione e riallestimento in epoca controriformata: le disposizioni del Concilio di Trento in materia di regolamentazioni architettoniche furono in verità abbastanza sommarie e si affidò larga autonomia ai vescovi locali. In generale, però, la Chiesa riformata auspicava ad una convergenza dell'attenzione visiva verso l'altare maggiore, luogo dell'Eucarestia e della venerazione delle reliquie dei santi, a discapito di quella frammentazione liturgica che si era costituita come fenomeno di lunga durata proprio dell'età medievale. Sul piano materiale, ne conseguì un processo di liberazione della navata rintracciabile in moltissimi edifici ecclesiastici, che non è sempre possibile considerare come il risultato unitario di precise istruzioni delle autorità centrali. Piuttosto, il fenomeno si attuò con lentezza e in modo eterogeneo. Sul processo di conservazione/modifica degli arredi liturgici medievali in età moderna cfr. De Blaauw (2006), 25-51; Montanari, 63-83 (2013); Gianandrea, Scirocco (2018), 407-451.

²⁴ Risale al 22 dicembre 1564 la bolla di fondazione del Seminario di Diano, emanata dall'arcivescovo Carlo Emilio Varallo, cfr. Volpi (1752), 117. Successivamente, fra il 1580 e il 1586 una serie di vicari apostolici presero il governo della diocesi, cfr. Della Papa (2009), 45-66.

Il luogo deputato per l'assemblea fu la pieve di Santa Maria di Diano, preferita alla stessa sede episcopale di Capaccio²⁵. Pur non avendo la certezza che, in occasione di un evento così importante sul piano spirituale e politico, fosse stato previsto un intervento di adeguamento che potesse coinvolgere l'ambone medievale, non escludo che l'inserimento delle lastre floreali fosse potuto avvenire grossomodo fra il 1583 (anno del sinodo diocesano) e il 1586, anno in cui la chiesa di Santa Maria Maggiore veniva elevata al rango di residenza del vescovo di Capaccio²⁶.

Le vicende di conservazione e modifica dell'ambone si sommano a quelle della sua fase di esecuzione, altrettanto articolata. Un punto fermo per l'indagine delle componenti medievali del manufatto è costituito dalla data (1271), riportata epigraficamente insieme alla firma di Melchiorre lungo le cornici laterali dell'arco del lato ovest. In questa fase storica, l'antica Diano era sotto il diretto controllo dei Sanseverino, signori della contea di Marsico²⁷. La casata visse, durante il governo di Carlo I d'Angiò, un momento di consolidamento del proprio potere, combaciante con un generale rinnovo di varie strutture ecclesiastiche e difensive per Teggiano, che comprese certamente anche la chiesa più importante della città²⁸. È certo che le prime modifiche alla *plebs* di Santa Maria iniziarono già a ridosso del 1261, come dimostrato da un importante *instrumentum venditionis*, oggi conservato presso l'archivio della badia di Cava de' Tirreni: il documento ci informa che, in quella data, la chiesa di Teggiano versava in stato di rovina e, poiché necessitava di un intervento di restauro, Bartolomeo di Riccardo, rettore e abate della stessa, in accordo con i monaci, l'arcipresbitero e il vescovo di Capaccio, mise all'asta la

²⁵ Edictum de diocesana synodo caputaquensi celebranda, Diano, 28 aprile 1583, ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Positiones Episc. 1583 C-I, pubblicato in appendice in Ivi, 61-62.

²⁶ Tale autorizzazione era concessa perché Teggiano possedeva tutti i requisiti necessari ad una residenza vescovile, anche se la sede episcopale di Capaccio continuava ad avere la prerogativa di cattedrale. Il breve pontificio di papa Sisto V è menzionato in Volpi (1752), 125-129 e nell'opera dello storico Luca Mandelli, in Didier (1997), 77-80.

²⁷ I Sanseverino esercitarono un potere diretto su Diano a partire dal 1239 e mantenne la sua egemonia, fatta eccezione per alcuni periodi di interruzione, fino al XVI secolo: la famiglia, soprattutto nella figura di Ruggero II (1237-1285), aveva costituito già durante gli anni di Federico II un punto di riferimento importante per la nobiltà ostile alla casata sveva. Dopo la battaglia di Benevento (1266), a cui Ruggero partecipò in qualità di capo pontificio a favore degli Angiò, il sovrano francese Carlo I ricompensò il conte di Marsico con diversi titoli onorari e il rafforzamento dei suoi possedimenti nell'area del vallo di Diano. Sui Sanseverino, cfr. Natella (2018), sulla figura di Ruggero II, cfr. Nuciforo (2017).

²⁸ Ferdinando Ughelli, nella sua *Italia Sacra*, identifica Ruggero Sanseverino come fondatore della nuova chiesa restaurata «*a fundamentis*», cfr. Ughelli (1659), 185. L'informazione discorda con quanto riportato dal documento di Cava, che non menziona il diretto intervento regio. In ogni caso, il contributo dei Sanseverino è innegabile almeno in fase successiva e testimoniato dalla presenza, all'interno dell'edificio, di una cappella di famiglia, dove originariamente era collocato il monumento funebre di Enrico Sanseverino, oggi in controfacciata. Sulle vicende storiche e architettoniche della città di Teggiano in questa fase storica cfr. Aceto, Vitolo (2017) [eds.], 300-303; Didier (2010).

metà dei beni immobili della chiesa per nove once d'oro²⁹. Con il ricavato venne promosso un restauro, nel quale si dovette sentire l'esigenza di aggiornare l'edificio a soluzioni moderne. In questa contingenza intervenne Melchiorre, *magister* itinerante ed esponente di una generazione che seppe reinterpretare, nella seconda metà del Duecento, le esperienze artistiche proprie della "cerchia federiciana" formatasi nei cantieri imperiali del *Regnum*³⁰. Ciò che emerge dall'indagine analitica di alcune componenti dell'ambone, *in primis* quella sulle lastre raffiguranti gli evangelisti, è una prassi volta al riuso di alcuni elementi scultorei già esistenti e coerentemente integrati nella struttura. Le due lastre con l'angelo sul lato sud (fig. 5) e il toro sul lato ovest (fig. 6) sono leggermente più alte delle altre, oltre a presentare una cornice a foglia con l'andamento più serrato.



Fig. 5. Teggiano, Cattedrale, ambone, particolare, lastra del parapetto con simbolo dell'Evangelista Matteo (Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte, fotografo Enrico Fontolan).



Fig. 6. Teggiano, Cattedrale, ambone, particolare, lastra del parapetto con simbolo dell'Evangelista Luca (Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte, fotografo Enrico Fontolan).

²⁹ «ecclesia Sancte Marie de Dyan(o) dir luta esset tam in lateralibus quam navi, et gerenta(a) reparatione indigeret tam ad faciendas columnas lapideas in navi predicta et revolvendos areus super eas, quam ad frabricandos muros predictorum lateralium», Archivio della Badia di Cava dei Tirreni (ABC), Pergamena LV, 7. Per l'edizione critica dell'*instrumentum venditionis* si rimanda all'appendice in Marchetti (2025).

³⁰ Gli studi di Gianandrea e Pistilli hanno evidenziato il ruolo centrale assunto dal cantiere-scuola di Castel Maniace nella propagazione di un nuovo linguaggio artistico, espressione del potere della corona sveva, il cui portato ebbe ricadute su molti manufatti artistici del *Regnum* durante tutto il XIII secolo, cfr. Gianandrea, Pistilli (2020), 115-134; Pistilli (2019), 358-383. In tal senso, sono già state notate le forti assonanze fra l'ambone di Teggiano e quello realizzato a Ravello nel 1272 da Nicola di Bartolomeo da Foggia per la famiglia Rufolo.

Queste figure sono accomunate dalla resa delle ali – rigidamente stilizzate – e dalla loro rigorosa disposizione entro lo spazio dell’incorniciatura. D’altra parte, il leone del lato ovest e l’aquila del lato sud esprimono uno stile di marca ben diversa: la loro forza plastica, riconducibile all’aggiornato contesto artistico federiciano, fa sì che esse si dispongano dinamicamente nello spazio, arrivando addirittura a fuoriuscire dal limite imposto dalla cornice (fig. 7).



Fig. 7. Teggiano, Cattedrale. Melchiorre, ambone, particolare, *lastre del parapetto con i simboli degli Evangelisti Marco e Giovanni*, 1271 (Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell’arte, fotografo Enrico Fontolan).

Alcuni dettagli permettono di enucleare meglio i due gruppi: l’aureola, sempre presente nel primo e più antico gruppo di figure, non è invece rilevabile nel secondo. Ancora, si noti che, mentre il primo gruppo di evangelisti reca fra le proprie mani il libro, il secondo regge il cartiglio. Dietro la realizzazione di questi due gruppi vi sono, quindi, diverse concezioni iconografiche, che inducono a escludere l’ipotesi che si tratti di due distinti scultori operanti nella medesima campagna di lavoro. I pezzi più antichi possono essere collocati su basi stilistiche prima del 1261, data del documento che ci informa del restauro subito dalla chiesa.

Rimane di difficile interpretazione l'ultima lastra, presente sul lato est del parapetto, che ripropone, per la seconda volta, l'immagine dell'evangelista Marco (fig. 8). La duplicazione dell'immagine del leone potrebbe essere spiegabile, ancora una volta, nell'ottica di un reimpiego: sul piano iconografico, questa lastra andrebbe infatti ricollegata alla prima campagna di lavoro.



Fig. 8. Teggiano, Cattedrale, ambone, particolare, *lastra del parapetto con simbolo dell'Evangelista Marco* (Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte, fotografo Enrico Fontolan).

Si noti, però, che la resa stilistica del volto dell'animale, insieme alla presenza della spaccatura angolare della cornice inferiore, lascia aperta la possibilità che sia qui avvenuto un rimaneggiamento. In assenza di indagini tecnico-scientifiche in grado di rivelare le diversità dei materiali impiegati, non è da escludere l'ipotesi che anche questa lastra abbia potuto subire una rilavorazione durante il restauro ottocentesco.

In generale, il reimpiego operato da Melchiorre poté sicuramente essere dettato da contingenze pratiche, fra cui la facile reperibilità del materiale già in sito e la possibilità di risparmio in termini economici e di tempo. Al contempo, la selezione di elementi già esistenti – forse parte di un precedente arredo – accostati a un repertorio creato *ex novo* in un pattern coerente, poteva rispondere a precisi requisiti di carattere estetico, in cui il vecchio veniva rielaborato e congruamente valorizzato dal nuovo³¹. L'elemento armonizzante poteva essere costituito dal colore, sicuramente previsto in origine: la presenza,

³¹ La letteratura scientifica ha ormai del tutto chiarito il valore estetico costituito dalla riproposizione di elementi antichi negli edifici di età medievale, ma più di recente sono emersi nuovi studi in cui viene posta

in molte campiture di fondo, di uno strato non lavorato lascia infatti ipotizzare che queste ultime potessero ospitare materiale di riempimento, molto probabilmente mastice (fig. 9), oggi del tutto perduto. Ciò è desumibile anche dall'osservazione del lato ospitante l'epigrafe, che doveva apparire ben più visibile, grazie all'effetto a contrasto generato dal rivestimento. In tal senso, il caso di Teggiano può essere messo in relazione ad altri casi di arredi liturgici meridionali che prevedono l'impiego della medesima tecnica³².



Fig. 9. Teggiano, Cattedrale. Melchiorre, ambone, *particolare*, 1271 (Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte, fotografo Enrico Fontolan).

attenzione anche sulle varieguate forme di reimpiego di elementi interni al Medioevo stesso: Gianandrea ha dimostrato come alcuni frammenti di Ravello e Caserta Vecchia ripropongano, nel loro linguaggio stilistico, la rielaborazione di temi ornamentali locali di età tardo-antica, cfr. Gianandrea (2018), 829-842. Viscione ha messo in luce come il reimpiego di elementi scultorei altomedievali (spesso provenienti da installazioni liturgiche), in edifici di età romanica, fosse supportato dalla consapevolezza del «valore cristiano» di questi oggetti: nascono in tal senso anche fenomeni eterogenei di *pseudospolia* e arcaismo, cfr. Viscione (2024a), Viscione (2024b), 391-404.

³² Queste nuove informazioni assunte per via indiziaria ammettono, anche per l'ambone di Teggiano, la possibilità di un apporto coloristico e polimaterico. Sul tema della scultura a incrostazione di mastice, cfr. Coden (2006); Coden (2016), 221-233.

Lo studio fin qui condotto ha reso possibile la formulazione di una mappatura puntuale della cronologia delle diverse parti componenti il manufatto, di cui si restituisce una visualizzazione grafica³³. Alcuni elementi, come i capitelli, sono stati ricondotti alle diverse campagne di realizzazione sulla base di informazioni stilistiche e desunte da osservazioni autoptiche sui materiali, mentre non sono state mappate le parti di cronologia incerta (fig. 10).



- Elementi di reimpiego realizzati entro il 1261
- Bottega di Magister Melchiorre
- Aggiunte del secolo XVI
- Aggiunte di restauro del secolo XIX

Fig. 10. *Mappatura cronologica delle componenti nell'ambone di Teggiano* (elaborazione: autore; grafico: Marta Guaglianone).

³³ La mappatura è qui intesa come uno strumento metodologico di verifica dei dati ricavati dalla ricerca storica, cfr. Scirocco (2021), 370-386.

Il ruolo di Eva nel contesto della decorazione dell'ambone

Aver enucleato le diverse componenti dell'ambone permette una migliore comprensione del suo generale assetto iconografico, in passato poco considerato dagli studi. Esso si contraddistingue per una ricchezza di elementi che, in dialogo fra di loro, costruiscono un sistema coerente di comunicazione, pensato per veicolare messaggi morali ed esegetici al pubblico dei fedeli. Il punto di partenza per un'indagine in questo senso sarà proprio il lato ovest del pergamo, quello che oggi è totalmente schermato dalla colonna ottocentesca, ma che in origine doveva essere il primo lato esposto alla visione del fedele che entrava in chiesa. In prossimità dell'archetto trilobo, sono presenti due rilievi ritraenti Adamo ed Eva, rappresentati nel momento successivo alla cacciata dal paradiso terrestre, stando al loro abbigliamento. Adamo indossa panni umili, porta una folta barba e ha un piccone sulla spalla, strumento del lavoro a cui l'uomo è stato condannato dopo il compimento del peccato originale³⁴ (fig. 11). Egli ha l'indice puntato contro Eva, la quale si trova sul lato opposto dell'archetto e porta un abbigliamento alla moda, come si evince dal velo e dalla caratteristica acconciatura raccolta (fig. 12). La donna, che regge le proprie vesti aprendole sul petto, in segno di disperazione, rivolge l'indice verso sé stessa in una gestualità di autoaccusa dal tono drammatico. La presenza di questa iconografia costituisce un vero e proprio *unicum* privo di confronti nel panorama degli arredi liturgici dell'Italia centro-meridionale, eccezione fatta per un caso documentato, ma perduto, nella chiesa abruzzese di San Giovanni in Venere³⁵. Il valore comunicativo dell'immagine è arricchito dall'epigrafe che intercorre fra le due figure, la quale procede con un andamento da destra a sinistra (cioè parte da Adamo e procede verso Eva) e recita: «h(aec) DECEPIT ME»³⁶, ancora una volta in rimando al tema della cacciata dall'Eden (fig. 13). Il rovesciamento dell'iscrizione non è da ricondurre, come si è pensato in passato, all'intervento di uno scalpellino analfabeta o a un rimontaggio improprio. Piuttosto, essa si rivela una scelta ben precisa, volta a restituire il suono direzionato delle parole provenienti dalla voce di Adamo e rivolte ad Eva.

³⁴ Gen. 3,17-24.

³⁵ In un disegno seicentesco è documentato un ambone, verosimilmente di XII secolo, nella chiesa inferiore: sulla cassa dell'oggetto doveva apparire l'immagine di Adamo, forse accompagnata da quella di Eva sul lato opposto, cfr. Rossi (2017), 54-61. In esempi di cultura romanica del sud Italia, lo schema delle scene tratte dalla Genesi è generalmente il seguente: Adamo ed Eva con il serpente, la tentazione di Adamo da parte di Eva, la cacciata dal paradiso terrestre e i Progenitori intenti nel lavoro agricolo. Questo andamento è rispettato, ad esempio, negli avori di Salerno, nell'*exultet* di Pisa, nei mosaici della Cappella Palatina di Palermo e in quelli della cattedrale di Monreale.

³⁶ «Costei mi ingannò», Si evidenzia la scelta del pronome dimostrativo femminile, sciolto da chi scrive, secondo il Lexicon del Cappelli, cfr. Cappelli (2011).



Fig. 11. Teggiano, Cattedrale. Melchiorre, ambone, particolare, *Adamo*, 1271 (Foto A.).



Fig. 12. Teggiano, Cattedrale. Melchiorre, ambone, particolare, *Eva*, 1271 (Foto A.).



Fig. 13. Teggiano, Cattedrale. Melchiorre, ambone, particolare, arco trilobato sul lato ovest, 1271 (Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell’arte, fotografo Enrico Fontolan).

La visualizzazione dell’oralità attraverso la relazione fra parola scritta e immagine – riconducibile alla tipologia del “fumetto medievale”³⁷ – è abbastanza diffusa in esempi più tardi, costituiti soprattutto da casi di pittura del XIV secolo³⁸, mentre è di fatto non

³⁷ Il termine è qui utilizzato secondo l’accezione datane negli studi più recenti, cfr. Miglio (2021) [ed.].

³⁸ È il caso di alcuni celebri affreschi rappresentati il *Trionfo della Morte* presso il Sacro Speco di Subiaco, la chiesa di San Francesco a Lucignano e il Camposanto di Pisa. Ma si possono menzionare altre tipologie iconografiche, quali *L’incontro dei tre vivi e dei tre morti* e *L’Annunciazione*, fra cui si ricorda il celebre esempio di Simone Martini realizzato nel 1333 per il Duomo di Siena. Per una disamina sulla relazione fra parola e immagine in questi casi, cfr. Di Simone (2021), 31-97.

attestata fra la tarda antichità e l'alto medioevo. Questo particolare modo di rappresentare le scene inizia a prendere piede in diversi contesti di cultura romanica in Italia, Francia e Spagna a partire dalla seconda metà dell'XI secolo³⁹: per quanto riguarda le sculture "parlanti", bisogna sottolineare che esse compaiono spesso in contesti spaziali adibiti alla *performance* rituale⁴⁰.

L'ambone di Teggiano, perciò, si inserisce coerentemente in una casistica di altri manufatti e ambienti, dove la presenza delle iscrizioni epigrafiche "fumettistiche" chiarisce la rappresentazione, acuendo il valore di *medium* parlante assunto dall'immagine. Un ulteriore elemento contribuisce a rendere ancor più stratificata la situazione fin qui descritta: l'analisi del contenuto della frase, che non è una riproposizione fedele del passo biblico tratto dall'Antico Testamento. Nella Genesi, infatti, è Eva a rivolgersi a Dio, dopo essere stata interrogata sul perché avesse mangiato il frutto proibito dell'albero della conoscenza del bene e del male, sostenendo di essere stata indotta in inganno dal serpente: «*Serpens decepit me*»⁴¹. A Teggiano avviene dunque una sostituzione concettuale: non Eva che incolpa il serpente, ma Adamo che incolpa Eva, andandosi a creare una convergenza fra la figura della donna e quella dell'animale. Non è facile ripercorrere le tracce che portarono alla formulazione di questa iconografia, la quale, come si è detto, per ora non trova riscontri con altri esempi coevi del Sud Italia. Certamente le fonti letterarie e artistiche più tarde, a partire dal XIV secolo e fino ad arrivare al XV, trattano tale sovrapposizione come un vero e proprio *topos* ormai codificato⁴². In molte miniature, sculture e dipinti di questo periodo, nella scena della tentazione, compare spesso l'immagine di un serpente dal volto di donna – una "serpenta", termine coniato da Maria Giuseppina Muzzarelli – spesso vera e propria duplicazione di Eva. Muzzarelli ha individuato in una delle 45 lastre dell'altare di Verdun (1181), nell'abbazia di Klosterneuburg a nord di Vienna, uno fra gli esempi più antichi in cui ha luogo il dialogo fra Eva e il serpente dal

³⁹ Tra gli esempi più antichi nel contesto italiano, vi è l'affresco nella basilica inferiore di S. Clemente a Roma, dove è raffigurata la scena del *Tentato Arresto* di san Clemente, cfr. Romano (2006), 141-144.

⁴⁰ Un primo censimento di opere scultoree accompagnate da epigrafi "fumettistiche" è stato messo a punto da Pallottini e Tedeschi, i quali propongono una stretta relazione fra immagini, pratiche liturgiche e forme teatrali. Fra gli esempi proposti vi sono: una lastra con scena della *Visitatio sepulchri* nella chiesa di San Giovanni a Monteodorisio e un capitello nella chiesa di San Flaviano a Montefiascone, cfr. Pallottini, Tedeschi (2021), 99-137.

⁴¹ Il passo della Genesi, nella versione della Vulgata recita: «*Et dixit Dominus Deus ad mulierem: "Quid hoc fecisti?". Quae respondit: "Serpens decepit me, et comedi"*» (Gen. 3,13).

⁴² Bagatti (1981), 217-230. Si pensi solamente alle celebri scene del *Peccato originale* realizzate da Jacopo della Quercia nel Portale Maggiore di S. Petronio a Bologna (1425 ca.), da Masolino nella Cappella Brancacci a Firenze (1424 ca.), fino ad arrivare al caso degli affreschi di Michelangelo nella Cappella Sistina (1508-1512).

volto femminile⁴³ (fig. 14). In verità, quest'opera aveva in origine la funzione di rivestimento di un pulpito all'interno della chiesa abbaziale. Quando, nel 1330, un incendio compromise il manufatto, le tavole furono salvate e riorganizzate in una pala d'altare. In quella circostanza vennero commissionati sei nuovi smalti, fra cui quello con l'immagine della Tentazione, databile quindi al 1331⁴⁴. Ciò sta a confermare come la sovrapposizione fra Eva e il serpente inizi a farsi spazio a cronologie più avanzate rispetto al caso di Teggiano. Si noti, inoltre, che, durante la fase della trasformazione in polittico del manufatto, si sia deciso di collocare in asse il nome di Eva nell'epigrafe alla base della placchetta con quello del serpente menzionato nell'iscrizione continua che corre immediatamente al di sotto, quest'ultima datata 1181⁴⁵.



Fig. 14. Klosterneuburg, Abbazia, Cappella Leopoldina, Altare di Verdun, particolare, *Tentazione di Adamo ed Eva*, 1331 (foto Hans A. Rosbach, via Wikimedia Commons [CC-BY-SA 3.0]).

⁴³ Muzzarelli (2015), 83-101.

⁴⁴ Schlie (2017), 247-272; Schlie (2022a), 10-21.

⁴⁵ Schlie ha proposto una ricostruzione grafica dell'Amboverkleidung di Verdun prima delle aggiunte del 1331, cfr. Schlie (2022b), 205-242, in part. 216-218.

Altri esempi per noi interessanti sono presenti soprattutto all'interno delle bibbie moralizzate e nelle copie miniate dello *Speculum Humanae Salvationis*⁴⁶, di amplissima diffusione e in cui spesso la figura di Adamo è del tutto assente. La storiografia ha da tempo rilevato una connessione fra queste iconografie e l'opera di commento alla Genesi di Pietro Comestore, l'*Historia Scholastica* (fine del secolo XII), nel quale egli scrive che: «*eligit etiam quoddam genus serpentis, ut ait Beda, virgineum vultum habens, quia similia similibus applaudunt*»⁴⁷. A Teggiano non è presente la serpenta, ma avviene una consapevole modifica e reinterpretazione di un passaggio biblico, volto a sottolineare con maggiore forza la colpa della donna, considerata vera responsabile della condanna dell'umanità intera⁴⁸. In tal senso, l'immagine di Eva sull'ambone – ideologicamente orientata, antonomasia del peccato e simbolo stesso di alterità – diventa un caso esemplare e abbastanza precoce di strumentalizzazione dell'identità femminile dal punto di vista maschile, incarnando un perfetto monito per il (e la) fedele. Ci si chiede perché, proprio in questo singolo contesto, sia stato commissionato un programma iconografico con un tale orientamento. Una più attenta costruzione in chiave negativa dell'immagine della donna emerge proprio a partire dal secolo XIII, ovvero in un momento in cui sembra registrarsi un miglioramento della condizione femminile, che vede le donne inserite in diversi ambiti della società⁴⁹. Non è un caso, infatti, se, in molte raffigurazioni, il serpente con volto di donna porta pettinature arricchite da coroncine o cuffiette, che rispettano la moda contemporanea (fig. 15). Nello stesso ambone di Teggiano potrebbero cogliersi ulteriori indizi riferiti allo stesso significato morale sotteso alla scena dei Progenitori: in corrispondenza del lettorino è presente l'immagine di un uomo che porta sulle proprie spalle un leprotto, a sua volta ghermito da un'aquila (fig. 16). In generale, questa iconografia si inserisce all'interno di un repertorio decorativo abbastanza standardizzato nei pulpiti di area campano-laziale fra XII e XIII secolo, in cui spesso è presente l'immagine di una figura

⁴⁶ Uno fra i casi più interessanti in cui è presente l'immagine della "serpenta" si trova nel manoscritto della Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, eseguito ad Avignone tra 1309 e 1324. In questo caso il serpente acquisisce i tratti di una vera e propria creatura mostruosa con volto di donna. Ben due miniature, la seconda riferita all'inganno subito da Adamo da parte di Eva, sono dedicate alla tentazione, 55 K.2 Rossi 17, I cc. 3r - II cc. 3v, cfr. Frugoni, Manzari (2006), 203-204.

⁴⁷ *Scholastica Historia Magistri Petri Comestoris*, cap. 21, *De Suggestione serpentis vel daemonis*, cfr. Bonnell (1917), 255-291; Kelly (1971), 301-328; Flood (2011), in part. 65-81. Nel passo, si spiega che il serpente assunse il volto di una donna per ingannare Eva, poiché i simili si attraggono fra di loro.

⁴⁸ Sul ruolo attivo assunto dalle immagini nella reinterpretazione di alcuni passaggi testuali della Bibbia, nello specifico in relazione alla Genesi, cfr. Strallybass (2008), 65-83.

⁴⁹ Pereiria M. (1981) [ed.], 17. Si è parlato, per il XIII secolo, di un rapporto dialettico e ricco di contraddizioni fra «rinascita o repressione» del ruolo della donna nella società, cfr. Skinner (2005). Tale dialettica è ben rappresentata dall'incremento delle immagini di Maria ed Eva, quest'ultima incarnazione delle pericolosità mondane. L'immagine di Eva, caricata di significati misogini, è stata utilizzata per favorire pratiche di esclusione femminile, le quali hanno trovato supporto nell'autorità costituita dall'interpretazione della Bibbia, cfr. Leisch-Kiesl (1992); Frugoni (1990), 432-433; Flood (2011).

umana collocata fra un'aquila, simbolo del Verbo, e un serpente, simbolo del peccato, che con le sue spire avvolge l'umano⁵⁰. A Teggiano compare un leprotto, animale già riconosciuto come impuro dalle sacre scritture e simbolo di concupiscenza nell'immaginario visivo medievale più tardo⁵¹.

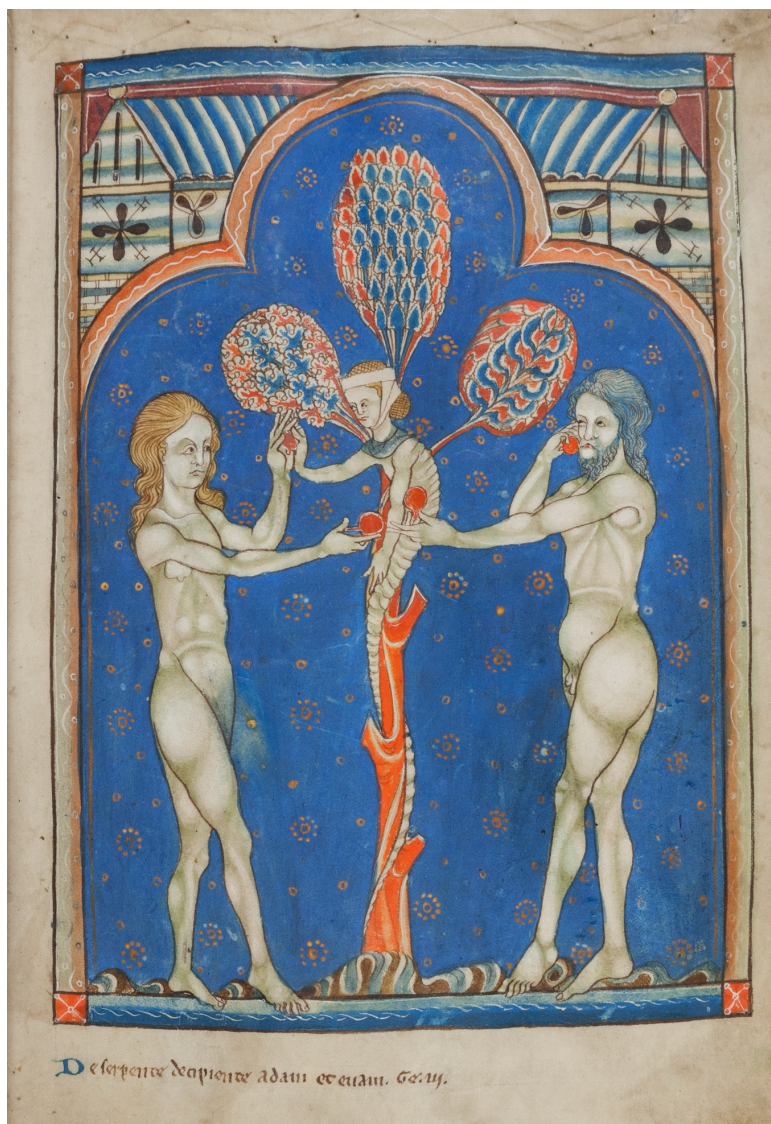


Fig. 15. Cambridge, John's College, Ms. K 26, f. 4r, *Tentazione di Adamo ed Eva*, fine del XIII secolo (by permission of the Master and Fellows of St John's College).

⁵⁰ Gianandrea (2004), 49-58.

⁵¹ Una classificazione degli animali puri e impuri è presente in Lev. 11,6 e Deut. 14,7. Il soggetto dell'aquila con il leprotto è attestato nella scultura bizantina già a partire dal X e XI secolo, come dimostra molto bene una lastra, riconducibile a questo periodo, della galleria n. 4 nel Museo della Cultura Bizantina di Salonicco. Fra XII e XIII secolo si nota una discreta diffusione dell'aquila leporaria in posizione di reggi-leggio negli arredi liturgici lungo tutta la penisola, cfr. Villano (2021), 328-343. Nella maggior parte dei casi, però, non è presente la figura umana, che costituisce la vera peculiarità dell'ambone di Teggiano.

Del resto, la colpa commessa da Eva trova fra le sue dirette conseguenze l'insorgere del desiderio sessuale, "il moto voluttuoso" che non è "naturale", cioè creato insieme all'uomo, ma conseguenza dell'atto proibito, entrato nella storia umana per punire la prima grande disubbidienza. Peccato, mortalità e desiderio sessuale sono legati da un rapporto assai stretto già a partire dagli scritti di Agostino e questi temi si concretizzano nella vicenda di Adamo ed Eva, intesa come catastrofe da cui ha avuto inizio la Storia umana⁵².



Fig. 16. Teggiano, Cattedrale. Melchiorre, ambone, particolare, *gruppo reggi leggio*, 1271 (Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte, fotografo Enrico Fontolan).

⁵² Cfr. Delumeau (1987), in part. 447-518; Daniotti (2001), 127.

In generale, dunque, l'articolazione delle immagini all'interno della microarchitettura dell'ambone assume il senso di un percorso anagogico, in cui la scena dei Progenitori cacciati dall'Eden costituisce il punto di partenza. Il riottenimento della salvezza è possibile solo attraverso l'intervento del Verbo impersonificato dall'aquila, emblematicamente raffigurata nell'atto di strappare dalle spalle dell'uomo il leprotto. Quest'ultimo potrebbe essere simbolo di peccato, in una sua specifica declinazione rimandante alla sfera della sessualità. Il chiaro messaggio salvifico dell'ambone è poi arricchito dalle immagini dei quattro evangelisti e da quelle del leone e del cervo contrapposti, anch'essi probabili riferimenti al peccato e all'anima del cristiano⁵³. Dal punto di vista funzionale, un pulpito dotato di un programma iconografico così ricco si inserisce a pieno titolo in un'ormai strutturata tradizione che affida a questi dispositivi un ruolo privilegiato nello svolgimento della liturgia. L'ambone, luogo deputato a veicolare contenuti liturgici ed escatologici, assume ulteriore forza comunicativa grazie alle immagini, le quali trovano nella tridimensionalità della materia scultorea ricche possibilità espressive⁵⁴.

Fonti

Archivio della Badia di Cava dei Tirreni (ABC), Pergamena LV, 7, 1261.

Archivio Diocesano di Teggiano (ADT), *Capitolo Cattedrale. Restauri 1850-1894*, XVII, busta XXIX.

Petrus Comestor, *Scholastica Historia. Liber Genesis*, Sylwan A. [ed.] (2005), Corpus Christianorum. Continuatio Medievalis, Turnhout: Brepols.

Ughelli F. (1659), *Italia Sacra sive de Episcopis Italiae et insularum adiacentium*, 9 voll., VII, Roma: Typis Vitalis Mascardi.

Volpi G. (1752), *Cronologia dei vescovi pestani ora detti di Capaccio*, Napoli: presso Giovanni Ricci.

⁵³ Questi due simboli assumono, nella cultura medievale, una ricchezza di significati davvero difficile a sintetizzare. Essi fanno parte di una tradizione di lunga durata che li vede presenti in mosaici, affreschi, manufatti di oreficeria, con prime attestazioni almeno a partire dall'età paleocristiana. Soprattutto il leone può assumere una pluralità di significati assai variegati, talvolta declinati in senso positivo, talvolta in senso negativo. D'altra parte, il cervo viene generalmente interpretato in senso del tutto positivo: nemico dei serpenti, gli autori cristiani l'hanno paragonato al Cristo vincitore sulle forze maligne (Salmo 42). La posizione delle due figure, fra loro contrapposte, potrebbe restituire l'idea di contrapposizione fra la carne (il leone) e lo spirito (il cervo), suggerendo il tema della dualità tra elevazione spirituale e fragilità umana. Cfr. Gianandrea (2007), 42 e bibliografia di riferimento.

⁵⁴ La centralità della scultura è ampiamente attestata nei pulpiti del *Regnum Siciliae* fra XII e XIII secolo: si pensi, ad esempio, ai casi abruzzesi, cfr. Tosti (2024) e pugliesi, cfr. Schäfer-Schuchardt (1972).

Bibliografia

- Aceto F. (1990), "Magistri" e cantieri nel "Regnum Siciliae": l'Abruzzo e la cerchia federiciana, *Bollettino d'arte*, VI serie – Anno LXXV, 59, 15-96.
- Aceto F. (2007), Apocrifi duecenteschi: Melchiorre e il pulpito di Santa Maria Maggiore a Teggiano, in *Immagine e ideologia: studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, Calzona A., Campari R., Mussini M. [eds.], Milano: Electa, 318-326.
- Aceto F., Vitolo P. [eds.] (2017), *Architettura e arti figurative di età gotica in Campania*, Battipaglia: Laveglia&Carlone.
- Ambrogio M. (2010), *La città delle cinquanta chiese. Itinerario tra la storia e l'arte del patrimonio religioso di Teggiano*, Teggiano: Diocesi di Teggiano Policastro.
- Ambrogio M. (2020), *Ad quadratum: la "pianta bernardina" per la ricostruzione di Santa Maria Maggiore a Diano nel primo periodo angioino*, *Salternum*, Anno XXIV, 44-45.
- Ambrogio M. (2022), "Oh Beate Cone". *Ricerche e aspetti inediti del culto di san Cono a Teggiano tra storia, arte e tradizioni*, Napoli: Idelson-Gnocchi.
- Andaloro M., Romano S. (2006) [eds.], *La pittura medievale a Roma 312-1431. Corpus e atlante*, vol. IV: *Riforma e tradizione 1050-1198*, Romano S. [ed.], Milano: Jaca Book.
- Bagatti B. (1981), L'iconografia della tentazione di Adamo ed Eva, *Liber annus*, XXXI, 217-230.
- Bertaux É. (1897), I monumenti medievali della regione del Vulture, *Napoli nobilissima*, 6, suppl., I-XXIV.
- Bertaux É. (1904), *L'art dans l'Italie méridionale. Tome premier. De la fin de l'Empire Romain à la conquête de Charles d'Anjou*, Paris: Albert Fontemoing Editeur.
- Bonnel J.K. (1917), The Serpent with a Human Head in Art in Mystery Play, *American Journal of Archeology*, 21/3, 255-291.
- Calò Mariani M.S. (1973), Aspetti della scultura sveva in Puglia e Lucania, *Archivio storico pugliese*, XXVI, 454-456, 474.
- Calò Mariani M.S. (1977), Ancora sulla scultura sveva in Puglia e Lucania. Appunti sulla figura dell'architetto e dello scultore, in *Atti delle terze giornate federiciane*, Società di Storia Patria per La Puglia [ed.], Bari: Tipografia del Sud, 155-195.
- Calò Mariani M.S. (1984), *L'arte del Duecento in Puglia*, Torino: Ist. Bancario San Paolo.
- Cappelli A. (2011), *Lexicon abbreviatarum. Dizionario di abbreviature latine ed italiane*, Milano: Hoepli.
- Carannante A. (2024), *Protomagistri al servizio di Carlo II d'Angiò. Le figure di Pierre d'Angicourt e Francesco di Vico*, *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen Âge MEFRM*, 136, 1, 253-274.
- Coden F. (2006), *Corpus della scultura ad incrostazione di mastice nella penisola italiana (XI-XIII sec.)*, Padova: Il Poligrafo.
- Coden F. (2016), Nuove considerazioni sulla scultura ad incrostazione di mastice (dal tardoantico alla fine del medioevo), in *Il colore nel Medioevo. Arte, simbolo, tecnica. Tra materiali costitutivi e colori aggiunti, mosaici, intarsi e plastica lapidea*, Atti delle giornate di studi (Lucca, 24-26 ottobre 2013), Lucca: S. Marco Litotipo, 221-233.
- Daniotti C. (2001), La Morte in persona, *La Rivista di Engramma*, XI, 7-21.
- De Blaauw S. (1991), Architecture and Liturgy in Late Antiquity and the Middle Ages: Traditions and Trends in Modern Scholarship, *Archiv für Liturgiewissenschaft*, 33, 1-34.
- De Blaauw S. (1994), *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale*, 2 vols., Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana.

- De Blaauw S. (2006), Innovazioni nello spazio di culto fra Basso Medioevo e Cinquecento: la perdita dell'orientamento liturgico e la liberazione della navata, in *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, Stabenow J. [ed.], Venezia: Marsilio, 25-51 e 390-396.
- Delumeau J. (1987), *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna: Il Mulino.
- Derosa L. (1999), La cattedrale di Rapolla, in *Itinerari del sacro in terra lucana: la Basilicata verso il Giubileo, Basilicata Regione, XXIV, 2*, 87-94.
- Derosa L. (2001), *La Basilicata e i terremoti: il fortuito caso della Cattedrale di Rapolla*, Melfi: Tarsia, Centro U.N.L.A. [ed.].
- Didier A. (1997), *Diano. Città antica e nobile (documenti per la storia di Teggiano)*, Marigliano: Istituto Anselmi.
- Didier A. (2010), *Storia di Teggiano*, Battipaglia: Laveglia&Carlone.
- Di Simone P. (2021), Dipinti parlanti tra XI e XV secolo (proposte per una storia e storiografia del fumetto medievale), in *Il fumetto nel Medioevo*, Giornata di studi, Roma, 25 novembre 2019, Miglio M. [ed.], Roma: Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 31-97.
- D'Onofrio M. (2006), Il panorama artistico tra XI e XIV secolo: architettura e scultura, in *Storia della Basilicata*, II. (Il Medioevo), Fonesca C.D. [ed.], 608-647.
- Ferrari G. (2004) [ed.], *Viaggio nelle aree del terremoto del 16 dicembre 1857. L'opera di Robert Mallet nel contesto scientifico e ambientale attuale del Vallo di Diano e della Val d'Agri*, Bologna: SGA.
- Flood J. (2011), *Representations of Eve in Antiquity and the English Middle Ages*, New York: Routledge.
- Frugoni C. (1990), La donna nelle immagini, la donna immaginata, in *Storia delle donne. Il Medioevo*, Klapisch-Zuber [ed.], Bari: Laterza, 424-457.
- Frugoni C., Manzari F. (2006), *Immagini di San Francesco in uno Speculum humanae salvationis del Trecento*, Padova: Editrici Francescane.
- Gandolfo F. (1999), *La scultura normanno-sveva in Campania*, Bari: Laterza.
- Gangemi F. (2018), Le sculture di Ferrazzano, in *Molise medievale cristiano. Edilizia religiosa e territorio (secoli IV-XIII)*, Marazzi F. [ed.], Cerro al Volturno: Volturina Edizioni.
- Gianandrea M. (2004), Genesi e sviluppo di un'iconografia di successo: l'uomo con l'aquila e il serpente, *Arte Medievale*, n.s., 3, 1, 49-58.
- Gianandrea M. (2006), *La scena del sacro. L'arredo liturgico nel basso Lazio tra XI e XIV secolo*, Roma: Viella.
- Gianandrea M. (2018), Suggestioni retrò. Continuità e recupero delle radici tardoantiche e alto-medievali in alcuni arredi liturgici della Campania storica tra XII e XIII secolo, in «Di Bisanzio dirai ciò che è passato, ciò che passa e che sarà». *Scritti in onore di Alessandra Guiglia*, vol. 2, Pedone S., Paribeni A. [eds.], Roma: Bardi edizioni, 829-842.
- Gianandrea M., Longo R., Scirocco E., Michalsky T. (eds) [eds], *Mappare lo Spazio sacro. Arredi liturgici dal frammento al contesto (Italia, secoli XI-XIV)*, Roma: Campisano Editore.
- Gianandrea M., Longo R., Scirocco E. (2025), Filling the gap. The challenge of loss and two outcomes of the *Mapping Sacred Spaces* Project, in *Digital Heritage*, Campana S., Ferdani D., Graf H., Guidi G., Hegarty Z., Pescarin S., Remondino F. [eds.], Eurographics – The European Association for Computer Graphics, 1-4. Disponibile su: <https://diglib.org/items/06405695-9402-47c8-9e30-0a59a3a7d573>.

- Gianandrea M., Scirocco E. (2018), Sistema liturgico, memoria del passato, sintesi retorica: l'arredo ecclesiastico medievale in Italia dalla Controriforma al post-Vaticano II, in *Re-Thinking, Re-Making, Re-Living Christian Origins*, Gianandrea M., Foletti I., Romano S., Scirocco E. [eds.], Roma: Viella, 407-451.
- Gianandrea M., Pistilli P.F. (2020), Il voltar pagina della corona sveva: incontri e convergenze negli insediamenti "federiciani" della Sicilia ionica, *Arte medievale*, IV serie – Anno X, 115-134.
- Glass D.F. (1991), *Romanesque Sculpture in Campania. Patrons, Programs, and Style*, University Park: Pennsylvania State University Press.
- Grelle Iusco A. (2001) [ed.], *Arte in Basilicata. Ristampa anastatica dell'edizione del 1981*, Roma: De Luca.
- Kamp N. (1975), *Kirche und Monarchie im Staufischen Königreich Sizilien*, vol. II: *Apulien und Kalabrien*, München: Fink.
- Leisch-Kiesl M. (1992), *Eva als andere. Eine exemplarische Untersuchung zu Frühchristentum un Mittelalter*, Köln: Böhlau Verlag GmbH&Cie.
- Longo R., Scirocco E. (2025), Fragmented objects/Fragmented data. Quantitative methods and digital approaches in the project Mapping Sacred Spaces: Forms, Functions, and Aesthetics in Medieval Southern Italy, in *Networks and Quantitative Methods in Archaeology and Art History: Essays from the Venice Symposium (5-6 December 2024)*, Pilutti Namer M. et al. [eds.], *Archeologia e Calcolatori*, 36.2, 85-102. Disponibile su: <https://doi.org/10.19282/ac.36.2.2025.08>.
- Macchiaroli S. (1861), *Diano e l'omonima sua Valle. Ricerche storico-archeologiche*, Napoli: Gabriele Rondonella Editore.
- Macchiaroli S. (1874), *L'ambone della cattedrale di Diano. Descrizione e illustrazione*, Napoli: Stamperia del Vaglio.
- Marchetti M. (2025), *L'ambone medievale di Melchiorre "da Montalbano" nella cattedrale di Teggiano*, tesi di laurea, Sapienza Università di Roma: Italy.
- Miglio M. (2021) [ed.], *Il fumetto nel Medioevo*. Giornata di studi (Roma, 25 novembre 2019), Roma: Istituto Storico Italiano per il Medio Evo.
- Montanari T. (2013), Distruggere, conservare, trasformare: una prospettiva sull'adeguamento dello spazio liturgico nell'età moderna, in *L'adeguamento liturgico. Identità e trasformazione delle chiese*, Boselli G. [ed.], Magnano: Qiqajon, 63-83.
- Mormone M. (1980), Il pulpito di Melchiorre da Montalbano nella cattedrale di Teggiano, *Napolì Nobilissima*, III serie, 19, 165-173.
- Muzzarelli M. (2015), Adamo, Eva e "la serpenta", in *La storia e le immagini della storia. Prospettive, metodi, ricerche*, Provasi, M. e Vicentini, C. [eds.], Roma: Viella, 83-101.
- Natella P. (2018), *I Sanseverino di Marsico: una terra, un regno*, vol. II: *Dalle signorie alle contee ai principati (1081-1568)*, Salerno: Arci Postiglione.
- Nuciforo B. (2017), Sanseverino, Ruggero II, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XC, Roma: Treccani. Disponibile su: [https://www.treccani.it/enciclopedia/ruggero-ii-sanseverino_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ruggero-ii-sanseverino_(Dizionario-Biografico)/).
- Pace V. (2017), Uno sguardo dal sud. Amboni dell'Italia meridionale, in *E la parola si fece bellezza*, Verdon T., Serafini G. [eds.], Firenze: Mandragora, 235-247.
- Pallottini E., Tedeschi C. (2021), Il "fumetto" nelle fonti epigrafiche, in *Il fumetto nel Medioevo*, Giornata di studi, Roma, 25 novembre 2019, Miglio M. [ed.], Roma: Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 99-137.

- Pellini G. (2004), Osservazioni sulla figura di Melchiorre da Montalbano e alcune testimonianze della scultura medievale a Teggiano, *RolSa. Rivista online di storia dell'arte*, 1.
- Pellini G. (2009), Melchiorre, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXIII, Roma: Treccani. Disponibile su: [https://www.treccani.it/enciclopedia/melchiorre_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/melchiorre_(Dizionario-Biografico)/).
- Pereira M. (1981) [ed.], *Né Eva né Maria. Condizione femminile e immagine della donna nel Medioevo*, Bologna: Zanichelli.
- Pistilli P.F. (2007), Architetti oltremontani al servizio di Carlo I d'Angiò nel Regno di Sicilia, in Arnolfo di Cambio e la sua epoca, Vittorio Franchetti Pardo [ed.], Roma: Viella, 263-276.
- Pistilli P.F. (2019), Le radici di un artista meridionale: Nicola di Bartolomeo da Foggia, in *L'apogeo di Ravello. Cultura e patronato artistico di un'élite medievale*, M. Gianandrea, P.F. Pistilli [eds.] Roma: Campisano, 357-383.
- Rossi M.C. (2017), *L'abbazia di San Giovanni in Venere. Un laboratorio per la scultura tra XI e XIII secolo in Abruzzo*, Pescara: Edizioni ZiP.
- Salazaro D. (1871-1877), *Studi sui monumenti della Italia meridionale dal IV° al XII° secolo*, II vols., Napoli: Tipografia A. Morelli.
- Schäfer-Schuchardt H. (1972), *Die Kanzeln des 11. bis 13. Jahrhunderts in Apulien*, Würzburg: Univ. Diss.
- Schlie H. (2017), Vom Ambo zum Retabel: das Klosterneuburger Goldschmiedewerk von Nikolaus von Verdun, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 80, 2, 247-272.
- Schlie H. (2022a), Framing – Deframing – Reframing. Zu einer Kunstgeschichte als Objektwissenschaft am Beispiel des Goldschmiedewerks von Nikolaus von Verdun und des Flügelretabels von 1331 im Stift Klosterneuburg, in *Special Objects. Werke jenseits von Norm und Kanon*, P. Scholz P., Weppelmann S. [eds.], München: Hirmer, 10-21.
- Schlie H. (2022b), Politische und liturgische Funktion – theologische und bildtheoretische Programmatik. Zum Akteurstatus des Klosterneuburger Ambos von Nikolaus von Verdun, in *Objekte und Eliten. Neue Forschungen zur Kunst im 12. und 13. Jahrhundert und ihrem Kontext*, Wolfgang A., Gerhard L. [eds.], Passau: Klinger, 205-242.
- Scirocco E. (2021), Sculture e arredi liturgici medievali a Cava de' Tirreni: restauri, recuperi e nuove acquisizioni, *Hortus Artium Medievalium*, 27, 370-386.
- Stallybrass P. (2008), Image against Text: On Not Reading Genesis, in *Seven Perspectives on the Woodcut. Presentations from A Heavenly Craft Symposium and Exhibition*, De Simone D. [ed.], Washington, D.C.: Library of Congress, 65-83.
- Tosti E. (2024), *L'arredo liturgico nell'Abruzzo medievale (XII-XIV secolo)*, Roma: De Luca Editori d'Arte.
- Villano M.A. (2021), Un'aquila-leggio del museo diocesano di Treviso, in *L'arredo liturgico fra Oriente e Occidente (V-XV secolo)*, Coden F. [ed.], Cinisello Balsamo: Silvana, 328-343.
- Viscione G. (2024a), *Il reimpiego della scultura altomedievale in Toscana: riuso, "pseudospolia" e arcaismo tra XI e XIII secolo*, Milano: Franco Angeli.
- Viscione G. (2024b), Sintesi di spogli autentici e pseudospolia. Il caso dell'abbazia della Santissima Trinità di Venosa, in *Medioevo europeo e mediterraneo. Scambi, circolazioni e mobilità artistica*, Roberta Cerone, Manuela Gianandrea [eds.], Roma: Campisano Editore, 391-404.
- Vitolo G. (1982), Dalla pieve rurale alla chiesa ricettizia. Istituzioni ecclesiastiche e vita religiosa dall'Alto Medioevo al Cinquecento pretridentino, in *Storia del Vallo di Diano*, vol. 2: *L'età medievale*, Cilento N. [ed.], Salerno: P. Laveglia, 127-173.
- Zchomelidse N.M. (2014), *Art, Ritual and Civic Identity in Medieval Southern Italy*, University Park: Pennsylvania State University Press.