



Società di Storia Patria per la Puglia
Sezione di Brindisi

L'ETÀ NORMANNA IN PUGLIA. MITO E RAGIONE

Atti del III Convegno di Studi normanni
della Società di Storia Patria, sezione di Brindisi

a cura di
Pasquale Cordasco, Cristian Guzzo, Giuseppe Marella.

Pubblidea
EDIZIONI

L'ETÀ NORMANNA IN PUGLIA. MITO E RAGIONE

Atti del III Convegno di Studi
normanni della Società di Storia Patria,
sez. di Brindisi.

A cura di
Pasquale Cordasco, Cristian Guzzo, Giuseppe Marella

Con la collaborazione del
Centro Studi Normanno-Svevi di Bari

BRINDISI
Hotel Palazzo Virgilio - 23 aprile 2015


EDIZIONI

Cristian Guzzo

I Normanni e l'epica romanza: etica cavalleresca e cavalleria etica nel Sud Italia

Abstract: *The contribution of courtly literature in southern Italy was very important, since it contributed significantly to shape and transform the heroic and ethic conscience that characterized the gens Normannorum. So, History and meta-history seemed therefore melt. The brave men sung by Chansons de Gestes and the legendary sovereigns as Charlemagne and Arthur, progressively became the cultural models to which the ruling norman classes were inclined, in order to obliterate the brutal and primal components, having characterized and marked the first men at arms of transalpine origin, arrived in southern Italy. In this process, very important was the role played by the fine Greek culture, able to soften the angularity of the norman 'urheimat'.*

Tra la fine del secolo XI e gli inizi del XII, la società laica normanna subì il fascino prepotente della letteratura epica e del romanzo volgare. I cavalieri del Nord amavano la loro storia e apprezzavano la poesia che celebrava, in versi raffinati, l'esistenza eroica di uomini d'arme con i quali essi intendevano identificarsi¹. Non è perciò un caso se le *Gesta* elaborate dai cronisti filo-normanni magnificassero le imprese militari dei loro compatrioti, tingendole sovente dei mistici colori della leggenda e della devozione religiosa² che, in tal modo, finì per divenire parte integrante e quintessenza necessitante del mito.

A titolo esemplificativo, ricordiamo quanto tramandatoci da Goffredo Malaterra a proposito della prematura morte del giovane Serlo di Altavilla, nipote prediletto di Ruggero I ed attore di rilievo nella celebre battaglia di

¹ C. BOTTIGLIERI, *Literary Themes and Genres in Southern Italy during the Norman Age: The Return of the Saints, in Norman tradition and transcultural heritage. Exchange of cultures in the 'Norman' peripheries*, eds S. Burkhardt, T. Foerster, Farnham 2013, p. 97-124.

² A tal proposito, cfr. T. SMIT, *Pagans and Infidels, Saracens and Sicilians: Identifying Muslims in the Eleventh-Century Chronicles of Norman Sicily*, in «The Haskins Society Journal», 21 (2009), pp. 70 e ss.

Cerami (1063)³. Durante l'estate del 1072, mentre partecipava alla campagna di invasione della Sicilia, Serlo cadde vittima di un'imboscata organizzata da un soverchiente numero di saraceni, insieme ad un manipolo dei propri uomini, non lontano dalla stessa Cerami.

Ciononostante, secondo la narrazione del Malaterra, egli balzò sulla cima di un'enorme roccia e al fianco dei suoi compagni si batté valorosamente, fino a cadere morto. I suoi nemici ne estrassero allora il cuore dal petto e lo divorarono, al fine di assimilarne il coraggio, mentre la di lui testa fu spedita in Africa al principe Temim⁴. La pietra sulla quale Serlo terminò la propria esistenza terrena fu, secondo la testimonianza di Idrīsī, conosciuta tra gli arabi con il nome di *Haġar Sàrlù* e divenne il primo 'monumento eroico' normanno del Sud Italia⁵. Il cannibalismo rituale perpetrato nei riguardi di

³«Serlonem, nepotem eius (Rogerii, N.d.A), cum triginta sex militibus praemittens, ut, castrum intrans, defendendo, donec ipse veniat, sustineat, cum centum tantum militibus - non enim amplius habebat - ipse subsequitur. Serlo vero castrum ingressus, adventum subsequentis avunculi infra moenia minime sustinuit; sed per portas, ut leo furibundus, in hostes prorumpens, multas strages dando, cum tria millia essent, exceptis peditibus, quorum infinita erat multitudo - quod mirum dictum est! - ipse, triginta sex milites habens, omnes in fugam vertit». MALATERRA, II, XXX. Cfr, inoltre anche C. D. STANTON, *Anonymus Vaticanus: Another source for the Normans in the South?*, in «The Haskins Society Journal», 24 (2012), p. 87; H. HOUBEN, *Roger II of Sicily*, cit., p. 16.

⁴ «Sed et fugae praesidio diffidens, cum paucis qui secum erant petram, quae ab ipso die Serlonis dicta est, cursu expetit. Qua ascensa a dorso pro muro ejus usus, diu fortiter sed, nullo aliunde auxilio adventante, incassum dimicatur. Nam tandem confossus occubuit, nullusque ex omnibus qui cum ipso erant, exceptis duobus qui inter cadavera mortuorum latitarunt, evasit. <7> Serlone exenterato, Sarraceni cor extrahunt, utque audaciam ejus, quae multa fuerat, conciperent, comedisse dicuntur. Capita vero occisorum abscissa in Africam regii ad honorem mittunt; ubi caput Serlonis stipiti impositum et per plateas urbis delatum, a clamante est praeconizatum hunc esse a quo prae ceteris Sicilia impugnabatur, hostes devictos, nullo simili superstite, Siciliam suae sorti amodo facile cessuram.». MALATERRA, II, XLVI. Ringrazio Marie-Agnès Lucas-Avenel, per la revisione del testo di Malaterra. Sull'argomento, cfr. anche M. AMARI, *Storia dei Musulmani di Sicilia*, Firenze 1858, vol. III, parte I, pp. 135-36.

⁵ «Il Simeto risulta dall'unione di quattro acque [diverse]: una, cioè il wâdi gârami (fiume di Cerami), il quale vien dalle montagne di Capizzi ed ha una seconda sorgente nelle montagne e ne' giardini di Cerami stessa. Il fiume di Cerami scende per due miglia e mezzo tra due monti; indi confluisce con l'altro [or or nominato] e scorrono uniti fino a Cerami, che è lontana circa sei miglia dal confluyente. Il fiume passa sotto Cerami alla distanza d'un miglio, là dove sono [piantati] i mulini; e lascia Cerami a levante. Ad otto miglia dal confluyente di que' due rami principali sta la haġar sàrlù (il sasso di Serlone)». Cfr. M. AMARI E C. SCHIAPARELLI (eds.), *L'Italia descritta nel "Libro del re Ruggero"*, compilato da Edrisi, in *Atti della Reale Accademia dei Lincei*, Anno CCLXXIV, 1876-77, Serie II, vol. VIII, Roma 1883, vv. 48-49, pp. 56-57.

Serlo da parte di musulmani ricalcherebbe un *topos* letterario assai diffuso nelle *chanson de geste*⁶. La descrizione della morte del summenzionato personaggio sembrerebbe, poi, riecheggiare, in maniera evidente, la rotta patita da Orlando a Roncisvalle⁷. Le imprese attribuite a Carlo Magno ed ai suoi paladini rappresentarono, del resto, il palinsesto concettuale sul quale gli autori medievali modellarono le loro opere, risemantizzando avvenimenti a loro contemporanei in chiave eroico-legendaria, al fine di compiacere i loro mecenati, innamorati della guerra e dei suoi mitologemi. Interessante è a tale proposito ricordare come gli episodi della conquista normanna della Sicilia e della Calabria fossero stati incorporati all'interno della celeberrima *Chanson de Roland*, rifluendo in Francia per poi essere riportati nel cosiddetto manoscritto di Oxford, non posteriore al secondo quarto del secolo XII⁸. Ulteriori elementi provenienti da episodi relativi alla guerra condotta contro Bisanzio da Roberto il Guiscardo in Epiro, tra il 1081 ed il 1085, trovarono poi una loro specifica collocazione all'interno della *Chanson* suddetta, 'normannizzandone' ulteriormente i contenuti letterari⁹.

E quanto la *chanson de Roland* fosse stata influenzata dalle campagne militari dei Normanni del Mezzogiorno italico, lo ha convincentemente provato il Grégoire il quale ne ha preso in esame un episodio specifico, ovvero quello in cui Carlo Magno giunge a Roncisvalle in soccorso di Orlando, trovandosi ad affrontare un imponente esercito saraceno, composto da dieci contingenti al comando di Baligant. Il primo di tali reparti proveniva da *Butentrot*, toponimo che il medesimo Grégoire ha ritenuto di potere identificare con Butrinto, città epirota storicamente coinvolta nelle guerra greco-normanna. Alla luce di tali osservazioni, Baligant potrebbe verosimilmente essere identificato con il bizantino Giorgio Paleologo, il quale oppose alle truppe del Guiscardo l'esercito

⁶ S. R. ARJANA, *Muslims in the Western Imagination*, Oxford 2015, p. 80.

⁷ S. TRAMONTANA, *Serlone dalla cronaca alla storia al mito*, in *Ruggero I, Serlone e l'insediamento normanno in Sicilia*: Convegno internazionale di studi promosso dall'Istituto italiano dei Castelli, Sezione Sicilia: Troina, 5/7 novembre 1999, a cura di I. Giannetto, M. Ragusa, S. Tramontana, Troina 2001, p. 20.

⁸ M. C. SAMARAN, *The Oxford manuscript of the Chanson de Roland: A Paleographical note*, in «Romania», 94 (1973), pp. 221-31; F. RIBEZZO, *Lecce, Brindisi, Otranto nel ciclo creativo dell'epopea normanna e nella chanson de Roland*, in «Archivio Storico Pugliese», Anno V, fasc. I-IV (1952), p. 193.

⁹ K. N. CIGGAAR, *Western Travellers to Constantinople: The West and Byzantium, 962-1204*, Leiden 1996, p. 182.

imperiale, mentre la *terre de Bire* altro non sarebbe che l'Epiro¹⁰. La *Can'lena Rolandi* nella sua tradizione orale era inoltre ampiamente nota negli ambienti normanni, se valutiamo come attendibile la notizia secondo la quale, in occasione della battaglia di Hastings (1066), i cavalieri di Guglielmo il Conquistatore ne intonarono i versi, mentre si lanciavano nella mischia contro i Sassoni di re Harold¹¹. Tale particolare non è trascurabile, dal momento che evocare quasi magicamente sul campo di battaglia il prode Rolando e Carlo Magno, monarca icona della lotta ai saraceni e della nuova coscienza anglo-normanna¹², significava legittimare il diritto alla corona inglese da parte di Guglielmo il Conquistatore¹³, sminuendo in tal modo gli avversari che finirono per essere paragonati ai pagani, vocabolo generico impiegato nel Medioevo per identificare i saraceni¹⁴.

Non sarebbe pertanto azzardato ritenere che anche fra gli *Homines boreales* agli ordini del duca Roberto, le *chansons de gestes* avessero assunto una valenza emozionale di un certo rilievo dal momento che, come sottolineato da Joanna Drell, i normanni del sud Italia erano fratelli, zii e cugini di coloro i quali avevano partecipato all'invasione dell'Inghilterra¹⁵.

¹⁰ M. GRÉGOIRE, *La chanson de Roland et Bysance*, in «Byzantion», XIV (1939), p. 326 e ss; M. DE BOÛARD, *La Chanson de Roland et la Normandie*, in «Annales de Normandie», 2e année, 1 (1952), pp. 34-35. Sul toponimo *Butentrot*, cfr. gli approfondimenti di A. DE MANDACH, *Naissance et développement de la chanson de geste en Europe: transferts de mythe dans le monde occidental et oriental*, Genève 1993, vol. II, p. 283. Cfr. anche B. SHOLOD, *Charlemagne in Spain: The Cultural Legacy of Roncesvalles*, Genève 1966, p. 183. Sull'identificazione fra Giorgio Paleologo con Baligant, W. D. HEIM, *Romanen und Germanen in Charlemagnes Reich: Untersuchungen zur Benennung romanischer und germanischer Völker, Sprachen und Länder in französischen Dichtungen des Mittelalters*, München 1984, p. 137, nota 22.

¹¹ «Chantant de Karlemaigne e de Rollant, e d' Oliver e des vassals». Cfr. *Le Roman de Rou de Wace*, ed. J. A. Holden, Paris 1971, vol. II, versi 8015-17; Cfr. altresì D. D. R. OWEN, *The epic and history: Chanson de Roland and Carmen de Hastingae Proelio*, in «Medium ávum», li (1982), pp. 18-34; C. PAGE, *The Owl and the Nightingale: Musical Life and Ideas in France 1100-1300*, Berkeley-Los Angeles 1989, p. 219, nota 10.

¹² Cfr. M. FURROW, *Chanson de Geste as Romance in England*, in *The Exploitations of Medieval Romance*, eds L. Ashe, I. Djordjević, J. E. Weiss, Cambridge 2010, pp. 58-59.

¹³ F. H. M. LE SAUX, *A Companion to Wace*, Cambridge 2005, p. 241.

¹⁴ G. R. EVANS, *The Church in the Early Middle Ages*, London-New York 2007, p. 26. A proposito della identificazione tra pagani e saraceni nelle *chansons de gestes*, cfr. J. V. TOLAN, *Sons of Ishmael: Muslims Through European Eyes in the Middle Ages*, Gainesville 2008, p. 67.

¹⁵ «Some Normans in the South were, in fact, the brothers, uncles, and cousins of the same Normans who conquered England in 1066». J. H. DRELL, *Cultural syncretism and ethnic identity: The Norman 'conquest' of Southern Italy and Sicily*, in «Journal of

Essi avevano infatti preso a considerare le gesta di Carlo Magno e dei suoi paladini come una sorta di patrimonio appartenente alla loro *gens*, alla controversa *Normannitas*¹⁶, plasmata innestando sul tradizionale *humus* scandinavo la cultura franca che ai nuovi venuti aveva donato l'idioma gallo-romanzo¹⁷, oltre ad un inedito costume guerriero. Questo fu naturalmente esportato dai discendenti di Rollone nel nostro Mezzogiorno, sviscerato nei mille rivoli delle battaglie che essi combatterono per imporsi quali nuovi dominatori di quelle terre, rielaborato in chiave poetica dai cantori che facevano la spola fra l'Italia e la Francia e, fatto dai suddetti confluire nella *Chanson de Roland*¹⁸.

Non può comunque essere sottovalutato l'apporto di quei normanni che avevano partecipato alle spedizioni militari nel Sud Italia e che erano poi

Medieval History», vol. 25, 3 (1999), p. 189. Vedi inoltre E. JOHNSON, *Normandy and Norman identity in southern Italian chronicles*, in *Anglo-Norman Studies*, XXVII proceeding of the Battle Conference 2004, ed. J. Gillangam, Woodbridge 2005, pp. 85-100. A proposito della *Gens Normannorum* emigrata dal Nord della Francia in Italia meridionale, cfr. inoltre L.-R. MENAGER, *Pesanteur et étologie de la colonisation normande de l'Italie*, in *Roberto il Guiscardo e il suo tempo*. Atti delle prime giornate normanno-sveve, Bari 28-29 maggio 1973, Bari 1991², pp. 203-229; Id., *Inventaire des familles normandes et franques émigrées en Italie méridionale et en Sicile (XIe-XIIe siècles)*, in *Roberto il Guiscardo e il suo tempo*, ut supra, pp. 279-410; G. LOUD, *How Norman was the Norman Conquest of Southern Italy?*, in «Nottingham Medieval Studies», 25, pp. 13-34; G. A. LOUD, *The Gens Normannorum – Myth or Reality?*, in «Anglo-Norman Studies», IV (1981), pp. 104-116; M.-A. LUCAS-AVENEL, *La gens Normannorum en Italie du Sud d'après les chroniques normandes du XIe siècle*, in *Identité et ethnicité, concepts, débats historiographiques, exemples (IIIe-XIIe siècle)*. Actes de la table ronde organisée par le CRAHM, MRSH de l'université de Caen Basse-Normandie, 15-16 octobre 2004, ed. V. Gazeau, P. Bauduin, Y. Modéran, Caen 2008, pp. 233-264. Una valida sintesi generale sull'argomento, in R. CANOSA, *Etnogenesi normanne e identità variabili. Il retroterra culturale dei Normanni d'Italia fra Scandinavia e Normandia*, Torino 2009.

¹⁶ Su tale contestato termine, David Bates testualmente scrive: «An extraordinarily woolly word *Normannitas* (sometimes spelt *Normannitas*) has also become part of the discourse, without apparently much critical examination of what it might mean. It has become so popular that it is crossedlinguistic frontiers. Ultimately, as I and many others would argue, identity cannot be understood without reference to the history of power and without undertaking an extensive analysis of life histories. On these terms *Normannitas* becomes so vague a word that it must be immediately abandoned». Cfr. D. Bates, *The Normans and Empire*, Oxford 2013, p. 7.

¹⁷ A tal proposito, cfr. V. SIVO, *Lingue e interpreti*, in *Strumenti, tempi e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo*, cit., pp. 89-111; Id., *La cultura latina nella Calabria dell'età normanno-sveva. Un bilancio storiografico*, in «Studi Bitontini», 85-86 (2008), pp. 5-32.

¹⁸ F. RIBEZZO, *Lecce, Brindisi, Otranto nel ciclo creativo dell'epopea normanna*, cit., pp. 193-194.

ritornati in patria, recando un patrimonio di racconti ed aneddoti, parzialmente incluso nelle canzoni *de Geste*. I trovatori che appartenevano al seguito di Roberto il Guiscardo e di suo fratello Ruggero, dovettero percepire le grandi vittorie conseguite da tali condottieri come una sorta di ideale continuazione delle imprese di Carlo Magno e di Orlando. Naturalmente, i cantori di tali gesta valicarono i confini della storia per entrare in quelli della meta-storia, attribuendo la conquista dell'Italia meridionale e perfino dell'Inghilterra proprio al defunto sovrano dei Franchi. Nei versi cantati della *Chanson*, Carlo aveva infatti conquistato l'Apulia e la Calabria, imponendo il proprio dominio sui romani, sui pugliesi e sui siculi di Palermo, ovvero su quelle popolazioni che, in un modo o nell'altro, si erano battute contro Roberto il Guiscardo e da costui erano state sconfitte¹⁹.

Il profondo legame fra Carlo Magno ed il meridione d'Italia fu ulteriormente ricordato, da Goffredo di Viterbo. Nel suo *Panteon* dedicato ad Enrico VI, il suddetto autore narrò che, di ritorno da un viaggio in Terra Santa, l'imperatore franco approdò in Sicilia, in compagnia di Orlando ed Oliviero, i quali donarono i loro nomi a due montagne dell'isola²⁰. Il fatto che esistessero due cime 'consacrate' con i nomi dei più celebri paladini di Francia, doveva perciò avvalorare la leggenda secondo la quale Carlo sarebbe effettivamente transitato dalla Sicilia, accompagnato dal proprio seguito di cavalieri²¹.

L'attività dei trovatori d'oltralpe si protrasse in Italia almeno fino alla morte di re Guglielmo II di Altavilla (1189), influenzando consistentemente anche le arti figurative. Fu perciò ispirandosi a codesto milieu, che il maestro di origine bizantina Pantaleone ideò lo splendido mosaico di Otranto, completato negli ultimi anni del regno di Guglielmo I (tra il 1163 ed il

¹⁹ B. SHOLOD, *Charlemagne in Spain*, cit., pp. 184-185.

²⁰ «Karolus pergit peregrinus Ierusalimam per Constantinopolim, set revertitur per Siciliam, Calabriam et Apuliam». GOTIFREDI VITERBIENSIS, *Pantheon*, ed. G. H. Pertz, in MGH SS, t. XXII, Hannover 1872, p. 222; A. A. LATOWSKY, *Emperor of the World: Charlemagne and the Construction of Imperial Authority 800-1229*, New York 2013, p. 209; E. ALBU, *The Medieval Peutinger Map: Imperial Roman Revival in a German Empire*, Cambridge 2014, 91; D. C. DOUGLAS, *The Norman Fate 1100-1154*, Berkeley-Los Angeles 1976, p. 145; M. CROCE, *The Chivalric Folk Tradition in Sicily: A History of Storytelling, Puppetry painted carts and Other Arts*, Jefferson 2014, p. 18.

²¹ L. MICHEL, *Les origines et les transformations de la Chanson de Roland. Examen critique d'une théorie nouvelle*, in «Revue belge de philologie et d'histoire», Tome 25 fasc. 1-2 (1946), p. 278; 209.

1165), nel quale evidenti sono gli influssi del ciclo di Artù e dei cavalieri della Tavola Rotonda²², ideale *alter ego* della tradizione epica carolingia. Nel pavimento musivo otrantino che, secondo l'opinione di Richard Gameson sarebbe stato cromaticamente ed ideologicamente influenzato dall'Arazzo di Bayeux²³, esiste infatti una raffigurazione del leggendario sovrano anglosassone in groppa ad un ariete, ritratto nell'atto di brandire quella che sembrerebbe essere una clava²⁴. A tale proposito, è interessante ricordare che, agli inizi del secolo XIII, circolasse una leggenda divulgata da Gervasio di Tilbury secondo la quale Artù, ancora vivo, avrebbe preso dimora nelle viscere del monte Etna.

Gervasio fu un instancabile viaggiatore che percorse tutta l'Italia fino a giungere, intorno agli anni '90 del 1100, alla corte di re Guglielmo II di Altavilla, ove ebbe modo di apprendere molte informazioni sulla Sicilia, in particolare sulle credenze che nell'isola circolavano prima del 1190²⁵. Egli raccontò che, un giorno, un cavallo appartenente al vescovo di Catania fuggì dalle mani del palafreniere che lo stava strigliando. Angosciato per la sorte dell'animale, lo stalliere prese a vagare per dirupi e burroni, fino a quando imboccò un sentiero che lo condusse in un'amena campagna, colma di ogni delizia, dove sorgeva un magnifico palazzo. All'interno di tale edificio il nostro personaggio fu introdotto alla presenza di Artù, il quale giaceva adagiato sul proprio regale giaciglio.

Il sovrano narrò al garzone come fosse stato, lungo tempo addietro, ferito in una battaglia contro il nipote Mordred e Childerico, duca dei Sassoni e che si trovasse nell'Etna, a cagione delle gravi e mai rimarginate ferite patite nel corso dello scontro. Dopo avere narrato la sua storia, il re consentì al giovane di fare ritorno a casa, con magnifici doni da consegnare al vescovo di Catania²⁶.

²² F. RIBEZZO, cit., p. 196; R. ALAGGIO, *Brindisi medievale: natura, santi e sovrani in una città di frontiera*, Napoli 2009, p. 329.

²³ R. GAMESON, *The Study of the Bayeux Tapestry*, Woodbridge 1997, p. 125.

²⁴ Sulla interpretazione del frammento del mosaico otrantino raffigurante re Artù, cfr. l'ottimo lavoro di W. FARINA, *Chretien de Troyes and the Dawn of Arthurian Romance*, N.C.-London 2010, pp. 123-25.

²⁵ F. TRONCARELLI, *La giustizia esemplare*, in *Strumenti, tempi e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo*. Atti delle undicesime giornate normanno-sveve 1993, a cura di G. Musca, V. Sivo, Bari 1995, p. 196; E. CREAZZO, *En Sesile est un mons mout grans: la Sicilia medievale fra storia e immaginario letterario (XI-XIII sec.)*, Soveria Mannelli 2007, pp. 81 e ss.

²⁶ «In Sicilia est mons Aetna. Hunc autem montem vulgares Mongibel appellant. In hujus deserto nafrant indigenae Arturum magnum nostris temporibus apparuisse. Cum enim uno aliquo die custos palafredi episcopi Catanensis commissum sibi equum

La leggenda di Artù si diffuse fin dal secolo XII in Italia, soprattutto al sud e in particolare in Sicilia, soggetta all'influenza delle élites militari normanne. Non è purtroppo possibile stabilire, alla luce delle fonti a nostra disposizione, se la storia narrata da Gervasio fosse stata effettivamente appresa nel corso del suo soggiorno in Sicilia o se invece (ed è questa l'ipotesi che riteniamo maggiormente probabile), il suddetto non l'avesse inventata, rielaborando racconti sul grande vulcano o le leggende arturiane diffuse nell'isola. Comunque siano andate le cose, sembra certo che la cosiddetta materia di Bretagna avesse fatto breccia nell'immaginario collettivo del sud Italia normanno, se Pantaleone decise di rappresentare Artù nel mosaico di Otranto, mentre Gervasio di Tilbury trasformava l'esotica e culturalmente proteiforme Sicilia in una sorta di novella Avalon, affidando ad un cavallo, animale ctonio per eccellenza e simbolo stesso di un certo tipo di elitarismo marziale, il compito di condurre un essere umano²⁷ sul sentiero del 'Mondo altro'. Un'artista come Pantaleone non poteva tuttavia trascurare le proprie origini etniche ed è per tale ragione che, oltre ad Artù, nel capolavoro pavimentale otrantino comparvero figure regali quali Alessandro Magno, annoverato fra gli eroici antenati degli imperatori bizantini e *topos* artistico per altro diffuso in Oriente²⁸. L'attività artistica di Pantaleone sembrerebbe non essersi limitata alla realizzazione del mosaico salentino, essendo, con buona probabilità, continuata nella città di Brindisi. Nella locale cattedrale medievale, distrutta dal terremoto del 1743²⁹, egli avrebbe infatti concepito un ulteriore

depulveraret, subito impetu lascivae pinguedinis equus exiliens ac in propriam se recipiens libertatem, fugit. Ab insequente ministro per montis ardua praecipitiaque quaesitus nec inventus, timore pedissequo succrescente, circa montis opaca perquiritur. Quid plura? Arcissima semita sed plana est inventa; puer in spatiosissimam planitiem jucundam omnibusque deliciis plenam venit, ibique in palatio miro opere constructo reperit Arturum in strato regii apparatus recubantem. Cumque ab advena et peregrino causam sui adventus percontaretur, agnita causa itineris, statim palafridum episcopi facit adduci, ipsumque praesuli reddendum commendat, adjiciens, se illic antiquitus in bello, cum Modredo, nepote suo, et Childerico, duce Saxonum, pridem commisso, vulneribus quotannis recrudescens, saucium diu mansisse. Quinimo, ut ab indigenis accepi, exenia) sua ad antistitem illum destinavit, quae a multis visa et a pluribus fabulosa novitate admirata fuerunt». F. LIEBRECHT, *Des Gervasius von Tilbury Otia Imperialia in einer Auswahl neu herausgegeben*, Hannover 1856, pp. 12-13. Vedi altresì E. CREAZZO, *En Sesile est un mons mout grans*, cit., p. 150; P. WALTER, *Artù. L'orso e il re*, tr. it, Roma 2005, pp. 127-128.

²⁷ Idem, p. 127.

²⁸ M. WHITE, *Military Saints in Byzantium and Rus, 900–1200*, Cambridge 2016, p. 157.

²⁹ N. VACCA, *Brindisi ignorata. Saggio di topografia storica*, Trani 1954, p. 281.

magnifico pavimento musivo³⁰, ispirato alla rotta di Roncisvalle. Tale opera è in buona parte perduta e solo piccoli frammenti di essa sono oggi visibili alla sinistra dell'altare principale della Cattedrale e sull'altare stesso, al di sotto del trono liturgico. Esistono tuttavia alcuni schizzi realizzati nel 1812 dal francese A. L. Millin³¹ e successivamente da H. Schulz, che ci consentono di ammirare, seppur attraverso una fonte iconografica più che tarda, alcuni particolari di quello che doveva essere un imponente mosaico dagli evidenti contenuti politico-ideologici³².

In tale opera d'arte, che doveva occupare una superficie lunga undici metri e larga due metri e mezzo³³, è raffigurato il vescovo Turpino a cavallo e con la mitra sul capo che si volge indietro verso Orlando, intento a suonare l'olifante, per ordinare la ritirata dei propri compagni. La battaglia infuria ed Orlando appiedato reca sulle proprie spalle il cadavere di un suo compagno, mentre un angelo vola sulle loro teste. Più lontano è ancora Orlando a vegliare sul paladino Oliviero disteso al suolo, mentre l'anima di quest'ultimo ne abbandona il corpo, per ascendere al cielo³⁴. Conclude il ciclo decorativo, un'ultima scena che ritrae due cavalieri.

Il primo da sinistra (forse un saraceno) sembra impugnare un arco ed è privo di scudo, mentre quello di destra afferra la lancia con la mano destra, stringendo nella sinistra uno scudo circolare che parrebbe frantumarsi a seguito dell'impatto con la lancia di un altro combattente cristiano proveniente da destra, del quale non s'intravede la sagoma. Tutto ciò avviene mentre al suolo giacciono i corpi esanimi o martoriati di altri uomini d'arme, in una forse inconsapevole citazione dell'Arazzo di Bayeux, nel quale spuntano i cadaveri dei caduti, a margine della vittoriosa cavalcata normanna contro le schiere di re Harold³⁵.

È ad ogni modo importante ribadire come nelle *chansons de geste* più antiche i temi crociati furono decisamente marginalizzati, in favore di una

³⁰ Questa è l'opinione espressa da A. GARUFI, *Il pavimento a mosaico della cattedrale di Otranto*, in «Studi Medievali», II (1907), p. 505, nota 5. Importante è poi ricordare come gli elementi salienti della storia narrata nel mosaico brindisino, sembrerebbero ritrovare consistenti addentellati con il Manoscritto di Oxford. Cfr. F. RIBEZZO, *Lecce, Brindisi, Otranto nel ciclo creativo dell'epopea normanna*, cit., p. 210.

³¹ Idem, pp. 196-97. Per la ricostruzione iconografica integrale del mosaico, R. ALAGGIO, *Brindisi medievale*, cit., p. 328, fig. 46.

³² H. SCHULZ, *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters in unter-Italien*, Dresda 1860, vol. I, p. 262 e p. 302.

³³ R. ALAGGIO, *Brindisi medievale*, cit., p. 326, nota 4.

³⁴ Cfr. N. VACCA, *Brindisi ignorata*, cit., pp. 282-283.

³⁵ Musée de la Tapisserie de Bayeux, Centre Guillaume Le Conquérant, Bayeux, scene da 54 a 58.

ridefinizione del ruolo del cavaliere, in qualità di membro della feudalità e di uomo fedele al proprio re o signore. Incitando alla battaglia, il vescovo Turpino urlava che era necessario sacrificarsi per il re, il quale era, per volere di Dio, difensore della Cristianità³⁶.

Ecco che allora si scorgono, all'interno della letteratura romanza, gli echi di quel mondo guerriero normanno nel suo catartico divenire.

La germanica e tradizionale *gefolgshaft*, basata sul riconoscimento di un leader selezionato *ex virtute* anziché *ex nobilitate*³⁷, lasciò progressivamente il posto alla *militia*, ovvero all'appartenenza alla cavalleria, alla quale accedere attraverso il suggestivo rituale dell'*Adoubement*³⁸, sorta di 'suicidio rituale' che preludeva alla rinascita nel segno della cavalleria³⁹. I *pueri* figli di cavalieri entravano nell'età dell'*adolescencia* a sedici anni (ovvero nella terza età della maturazione)⁴⁰, dopo essere stati introdotti nell'ordine dei *milites*, attraverso la vestizione delle armi. Le benedizioni sacre della spada, della lancia, dello scudo e degli speroni contenute nel pontificale di Sora, risalente alla fine del secolo XII-inizi XIII, testimoniano inequivocabilmente la trasformazione dei predoni normanni in individui appartenenti a un novello ordine votato alla difesa della chiesa e dei deboli, all'interno del quale il *miles* doveva raggiungere la salvezza eterna, attraverso il valore delle proprie azioni⁴¹.

³⁶ Cfr. R. ALAGGIO, *Brindisi medievale*, cit., p. 341.

³⁷ F. CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, Firenze 1987², pp. 86-110

³⁸ Sull'argomento, cfr. J. FLORI, *Les origines de l'adoubement chevaleresque. Etude des remises d'armes et du vocabulaire qui les exprime dans les sources historiques latines jusqu'au debut du XIIIe siècle*, in «Traditio», 35 (1979), pp. 209-72; D. BARTHÉLEMY, *Les chroniques de la mutation chevaleresque en France (du Xe au XIIIe siècle)*, in «Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres», 151e année, 4 (2007), pp. 1643-1665. Id., *The Chivalric Transformation and the Origins of Tournament as Seen through Norman Chroniclers*, in «The Haskins Society Journal», 20 (2009), pp. 141-160. Id., *Points de vue sur la chevalerie en France vers 1100*, in *Distinction et supériorité sociale (Moyen Âge et époque moderne)*. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, 27-30 septembre 2007, eds. L. Jean-Marie, C. Maneuvrier, Caen 2010, pp. 173-185.

³⁹ Per tale concetto ho tratto ispirazione dalle osservazioni di R. PÉRENNEC, *Les romans de chrétien de troyes vus a travers leurs adaptations allemandes*, in *Arturus Rex*. Acta Conventus Lovaniensis 1987, eds. W. Verbeke, J. Janssens, M. Smeyers, vol. 2, Leuven 1991, p. 234.

⁴⁰ H. MARTIN, *A propos des mentalités chevaleresques*, in *Mentalités Médiévales XI^e-XV^e siècles*, Paris 1996, pp. 313-314.

⁴¹ E. CUOZZO, *La cavalleria nel regno normanno di Sicilia*, Atripalda 2008, pp. 101-104.

La formula del pontificale di Sora non fa tuttavia altro che riassumere in sé un lungo processo di trasformazione e trasfigurazione in senso etico e cristiano della *militia* che, almeno in ambito italico-normanno, venne inaugurato da Ruggero I il gran conte. Costui venne infatti descritto dal Malaterra come strenuo difensore delle vedove e degli orfani e costruttore di cattedrali⁴².

I contenuti dell'epica carolingia avevano del resto influenzato, con la propria concezione delle relazioni sociali e militari, la cultura del XII secolo⁴³. A quel tempo Orlando l'audace, Oliviero il saggio, ma anche Oggiero l'eroico divennero il simbolo di questo nuovo ordine, le rocce ricordate da Goffredo da Viterbo, ovvero i pilastri che sostenevano l'edificio del potere monarchico, ma non solo. L'etica cavalleresca del secolo XII (filtrata dall'esperienza crucesignata e dalle riflessioni sulla guerra malicida e non 'omicida', distillate dalla penna di San Bernardo di Chiaravalle)⁴⁴, finì per dare origine a quella che potemmo definire come una sorta di 'cavalleria etica'. Questa si ispirava agli alti principi religiosi, capaci di rendere giuste le azioni compiute dall'uomo d'arme, seguendo in questo il concetto agostiniano del *bellum iustum*. La guerra, pur restando *de facto* un'orgia di sangue e di ineluttabile dolore, poteva divenire giusta, qualora combattuta per replicare all'ingiustizia arrecata dall'iniquità del nemico⁴⁵.

⁴² «Comes (Rogerius. N. d. A), videns ob propitiationem Dei totam Siciliam. excepta Butera et Noto, suae ditioni subeundo cessisse, ne ingratus tanti beneficii sibi a Deo collati existeret, coepit Deo devotus existere: iusta iudicia amare, iustitiam exequi, veritatem amplecti, ecclesias frequentare cum devotione, sacris hymnis adstare, decimationes omnium redditum suorum sacris ecclesiis attribuere, viduarum et orphanorum, sed et moerentium cum ratione consolator. Ecclesias passim per universam Siciliam fieri imperat; ipse pluribus in locis de suo sumptus, quibus facilius fiant, attribuit». Cfr. MALATERRA, IV, VII. Vedi anche Id., IV, 15. Interessanti infine gli approfondimenti storiografici di V. SIVO, *Éléments classiques et chrétiens dans l'historiographie normande : le portrait du Grand Comte Roger par Geoffroi Malaterra* », in (2014), *L'Historiographie médiévale normande et ses sources antiques (Xe-XIIe siècle)*. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle et du Scriptorial d'Avranches, 8-11 octobre 2009, eds. P. Bauduin, M. – A. Lucas-Avenel, Caen 2014, pp. 239-274 ; M.-A. LUCAS-AVENEL, *Le récit de Geoffroi Malaterra ou la légitimation de Roger, Grand Comte de Sicile*, in «Anglo-Norman Studies» vol. XXXIV (2012), p. 169-192.

⁴³ Cfr. M. KEEN, *La cavalleria*, tr. it., Napoli 1986, p. 175.

⁴⁴ Cfr. BERNARD DE CLAIRVAUX, *Éloge de la nouvelle chevalerie*, ed. P. Y. Emery (Sourcer Chrétiennes, 367), Paris 1960, p. 59; C. GUZZO, *I Templari e la guerra: strategie militari ed asceti monastica*, in «Studia Monastica», vol. 51, fasc. 1 (2009), pp. 61-77.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 63.

Anche la letteratura diede il proprio significativo apporto alla celebrazione della classe emergente dei cavalieri, della loro etica, della metamorfosi del loro carattere e della loro personalità. L'opera cortese di Chrétien de Troyes *Perceval ou le Compte du Graal*, composta attorno la fine del secolo XII, oltre ad introdurre l'inedita tematica del Graal che riscuoterà uno straordinario successo fra le élites politico-culturali del tempo, evidenzia il percorso di maturazione di Percival. Costui accede alla cavalleria e diviene protagonista di grandi imprese, fino ad arrivare alla perfezione, una volta appreso il ruolo che la religione doveva rivestire nella di lui esistenza.

Nel pontificale di Sora, all'interno del quale compare la formula liturgica di vestizione del cavaliere, le armi consegnate al candidato sono benedette invocando l'intervento di Dio, dello Spirito Santo, del Cristo e della di lui madre *Sancta Dei Genetrix*⁴⁶.

La componente spirituale, per altro già ampiamente presente nelle *chansons de gestes* (che a differenza dello scritto di Chrétien de Troyes hanno un contenuto fortemente politico, poiché celebrano le imprese dei grandi baroni), assume dunque un ruolo preponderante nella vita del 'paladino' normanno, il quale finisce inconsapevolmente per identificarsi con Percival del quale dovrà, almeno negli intenti, condividere il destino archetipico, di guerriero animato ed arricchito dal misticismo della fede. Il manico della spada di Orlando custodisce un dente di San Pietro, il sangue di San Basilio, i capelli di San Dionigi, un frammento della veste della Vergine Maria⁴⁷.

Non si tratta solo di un'arma ma di uno scrigno di tesori celesti, all'interno del quale l'eroe rinviene l'essenza stessa del proprio percorso terreno, consistente non nell'idolatria dei beni materiali, ma in un'esperienza esistenziale nella quale l'ausilio divino rappresenta il predicato irrinunciabile di quel crudele ed inebriante caleidoscopio emozionale chiamato guerra.

Il progressivo consolidamento del connubio fra mondo cavalleresco e religioso nel meridione d'Italia, al cui processo non saranno estranee le suggestioni rivenienti dal movimento crociato, è attestato dalla militarizzazione di taluni personaggi biblici. Nel ciclo pittorico della cripta di Santa Maria degli Angeli a Poggiardo (in provincia di Lecce), risalente alla fine del secolo XII, in una nicchia della zona absidale era visibile, fino agli inizi del secolo XX, la rappresentazione di Mosè, ritratto nell'atto di percuotere la roccia con la sua verga per farne scaturire l'acqua. In una foto

⁴⁶ E. CUOZZO, *La cavalleria nel regno normanno di Sicilia*, cit., pp. 102-103.

⁴⁷ Cfr. F. CARDINI, *Alle radici*, cit., p. 70.

d'epoca che ci ha fortunatamente trasmesso i rilievi salienti di tale iconografia, si percepisce come il personaggio veterotestamentario indossi la cotta di ferro, indumento protettivo confacente più ad un *miles*, che al legislatore israelita⁴⁸.

I profeti si armano come cavalieri; i cavalieri finiscono per divenire i profeti di un nuovo *ethos*, per il quale la partecipazione alla crociata diviene lo strumento per una catarsi e per una rinascita spirituale che, tuttavia, non sarà mai, *de facto*, capace di soffocare mai abbastanza l'innata ferocia degli inquieti guerrieri normanni; una ferocia che affonda le proprie radici in quel mondo archetipico e primordiale, del quale vi sarebbe ancora traccia nei tratti spigolosi della rappresentazione del dicotomico eroe Sigfrido-Giorgio che trafigge con la spada il drago-leone, scolpito nel deambulatorio della cattedrale di Aversa⁴⁹. E se è perfettamente vero che le suggestioni della mitologia nordica dovevano essere piuttosto rarefatte nei primi normanni giunti in Italia, è comunque altrettanto vero che i rapporti fra costoro e le antiche terre dell'estremo nord europeo ebbero a mantenersi, fino ai primi anni del secolo XI. A tale proposito ricordiamo che, nel 1013-14 contingenti di uomini d'arme scandinavi giunsero per assistere il duca normanno Riccardo II, nella sua campagna militare contro il conte di Blois-Chartres⁵⁰. L'universo religioso di Odino era stato gradatamente eroso dal Cristianesimo. Tuttavia, Miðgarðsormr, il serpente del Mondo, rappresentazione archetipica di origine 'artica' delle forze del male⁵¹, continuava ancora a popolare l'*urheimat* inconscio degli *Homines Boreales*, con una eccezionale *vis* engrammatica, della quale il bassorilievo di Aversa rappresenterebbe il paradigma ideologico.

Importante è sottolineare che, al loro arrivo nel mezzogiorno italico, i normanni trovarono una cultura artistica greca influenzata dalla venerazione

⁴⁸ Cfr. G. MARELLA, *Movimento crociato, ordini monastico-militari e immaginario collettivo negli affreschi salentini medievali*, in *Pavalon. Laboratorio di Studi Templari per le Province Meridionali*. Atti III Convegno Nazionale, a cura di G. Giordano, C. Guzzo, Manduria 2002, pp. 45-47.

⁴⁹ Cfr. F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Dai longobardi agli svevi*, Roma 1997, vol. I, pp. 145-47; V. PACE, M. D' ONOFRIO, *Italia Romanica: La Campania*, Milano 1980, pp. 214-217. Cfr. altresì le valutazioni artistiche di G. MARELLA, *La prima arte normanna: architettura e scultura nel monastero di San Benedetto in Brindisi*, in *L'età normanna in Puglia. Aspetti storiografici e artistici dell'area brindisina*. Atti del Convegno di Studi, Brindisi- Hotel Palazzo Virgilio- 13 aprile 2013, Rende 2013, pp. 173 e ss.

⁵⁰ D. BATES, *Normandy before 1066*, London-New York 1982, p. 23.

⁵¹ J. LANGER, *A morte de Odin? As representações do Ragnarök na arte das Ilhas Britânicas (séc. X)*, in «Medievalista», 11 (2012), p. 8.

dei santi militari, tra i quali spiccava proprio San Giorgio. Nei domini dell'impero bizantino del secolo XI quest'ultimo cominciò ad essere, sempre più spesso, ritratto a cavallo in posa sauroctona⁵². L'impianto iconografico del megalomartire cristiano finì dunque per confluire anche nell'arte del meridione della nostra Penisola, facendo percepire i propri policromi influssi anche in quell'Aversa normanna, nella quale il bassorilievo di Sigfrido-Giorgio riassunse il sincretismo concettuale tra la raffinata cultura greca e quella più ruvida dei cavalieri del Nord. Questa è la ragione per cui sarebbe possibile ritenere il bassorilievo della città campana, uno straordinario esempio di amalgama fra l'Oriente ed il Nord della Francia, vera e propria *summa* in pietra di quell'archetipo eroico di origine indoeuropea, capace di sopravvivere, a livello emotivo, in culture apparentemente diversissime fra loro.

A conclusione della presente disamina, mi piace ricordare un ennesimo interessante poema in lingua francese appartenente al ciclo carolingio, ispirato alla dominazione normanna nel meridione d'Italia. Si tratta della canzone di Aspromonte, ambientata sull'omonimo massiccio montuoso calabro⁵³. Tale opera, per altro anonima, è a noi pervenuta attraverso alcune trascrizioni del XIII secolo, realizzate in area inglese ed italiana e tramite un manoscritto compilato in antico norreno⁵⁴. La datazione della *chanson* oscilla approssimativamente fra il 1180 ed il 1190, prima della partenza della terza crociata da Messina.

Il poema narra la storia d'amore tra *Ogier* e Gallicella, la caduta della città di Risa (Reggio Calabria) in un sud Italia in balia dei saraceni, nonché le gesta del giovane *Rollant* che in Aspromonte riceve la propria

⁵² M. WHITE, *Military Saints in Byzantium*, cit., pp. 64 e ss; C. VANDERHEYDE, *La monture des saints cavaliers dans l'art byzantin*, in *Le cheval dans les sociétés antiques et médiévales. Actes des Journées d'étude internationales organisées par l'UMR 7044 (Étude des civilisations de l'Antiquité)*, Strasbourg, 6-7 novembre 2009, ed. S. Lazaris, Turnhout 2012, pp. 205-207.

⁵³ Cfr. C. SMITH, *Crusading in the Age of Joinville*, Aldershot 2006, p. 33.

⁵⁴ Cfr. D. MATTHEW, *The Norman Kingdom of Sicily*, Cambridge 1992, p. 122; D. HÜE, *Les manuscrits sagiens d'Aspremont*, in: «Cultura Neolatina», 65, fasc. 3-4 (2005), pp. 187-208; M. INFURNA, *Un nuovo frammento franco-italiano della Chanson d'Aspremont*, in «Medioevo Romanzo», 26 (2002), pp. 69-81; M. BONI, *Nuove ricerche intorno ai manoscritti marciiani della Chanson d'Aspremont*, Memorie dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna. Classe di Scienze morali, serie 5, vol. 7 (1957-1959), Bologna 1960, pp. 22-43; Id., *I rifacimenti franco-italiani della Chanson d'Aspremont conservati nella Biblioteca Marciana*, in «Cultura Neolatina», 21 (1961), pp. 123-134; G. BRUNETTI, *La Chanson d'Aspremont e l'Italia: note sulla genesi e ricezione del testo*, in «Critica del testo», t. 8, fasc. 2 (2006), pp. 643-668.

iniziazione a cavaliere⁵⁵. Il testo esalta naturalmente tutti i valori cardine della società cavalleresca della fine del XII secolo, ispirandosi alle vicende della conquista normanna del mezzogiorno della nostra Penisola, in particolare all'assedio di Reggio Calabria del 1059, al quale prese parte il gran conte Ruggero, verosimilmente identificabile con il prode *Oger*, protagonista del poema. I principi cardine esaltati da tale scritto sono la lealtà verso il monarca, la fede nei confronti della Chiesa, l'onore e l'eroismo in battaglia, dimostrando come i valori cavallereschi espressi nel pontificale di Sora, fossero stati oramai ampiamente recepiti dalle classi dominanti del tempo e come, in tale processo, lo stesso Ruggero I avesse avuto un ruolo di primaria importanza.

Gli influssi del ciclo carolingio sulla cultura militare normanna non si limitarono, però, esclusivamente alla letteratura, venendo altresì accolti dai maestri delle arti figurative. Ne rappresenta un eloquente esempio la chiesa di Santa Maria della Strada a Matrice (in provincia di Campobasso), realizzata intorno al 1148, sul cui timpano ad arco fu, da anonimo artista, immortalato un episodio del *Flovant*.

Si tratta di una *chanson de geste*, di probabile origine merovingia, composta nel XII secolo, che ebbe considerevole diffusione nell'Italia medievale⁵⁶. L'anonimo scultore del timpano di Santa Maria raffigura Fioravante, protagonista della suddetta canzone. Questi è ritratto nell'atto di ingaggiare, armato di lancia, battaglia contro tre saraceni i quali tenevano prigioniera Ulia, figlia del re di Dardenna. Il bassorilievo della chiesa molisana è assai importante poiché rappresenta un suggestivo esempio di assimilazione del patrimonio culturale importato dai normanni nel meridione della nostra Penisola, non transitante da fonti letterarie, ma riveniente da un serbatoio di tradizioni orali, vastamente circolanti in quelle terre⁵⁷, nelle quali dovettero verosimilmente conservarsi anche residui dei grandi mitologemi scandinavi.

⁵⁵ «Et d'Aspremont u li camp furent grant, Si con li rois adoba Rollant il li çainst al costé l'orie brant, Cho dist la gieste, Durendal le trencant». Cfr. L. BRANDIN, *La chanson d'Aspremont. Chanson de geste du XII siècle. Texte du manuscrit de Wollaton Hall*, Paris 1921², vol. I, p. 1, versi 12-15.

⁵⁶ Cfr. E. CUOZZO, *L'iconografia dei cavalieri nel regno normanno di Sicilia*, in *La civiltà cavalleresca e l'Europa. Ripensare alla storia della cavalleria*. Atti de primo convegno internazionale di studi. San Gimignano, Sala Tamagni 3-4 giugno 2006, a cura di F. Cardini e I. Gagliardi, Pisa 2007, p. 54.

⁵⁷ Ivi, pp. 51-52.