

CONSIDERAZIONI A MARGINE DI ALCUNE SCULTURE MEDIEVALI DI SORRENTO

Nel corso di recenti lavori di rifacimento della pavimentazione nella sacrestia della chiesa dei Cappuccini, tra Sant'Agnello e Sorrento, è venuto alla luce un marmo scolpito di epoca medievale¹ (fig. 1). Il pezzo era stato riutilizzato nel 1728, capovolto, a fungere da soglia per la porta che immette al vano, attraverso il breve corridoio proveniente dalla navata della chiesa. Oggi è affisso alla parete, accanto alla porta presso la quale è stato trovato. Il riutilizzo ha provocato danni irreparabili alla parte scolpita e siccome, fino a questo momento, non sono emersi, sul luogo, altri frammenti, ciò che è stato recuperato risulta essere assai lacunoso. Malgrado questa sua condizione, il pezzo è comunque significativo.

Esso è scolpito solo nella porzione superiore, per poco più di metà della sua altezza attuale. Malgrado le lacune, la parte inferiore e i lati fanno intendere la presenza di cornici lisce a conclusione dell'ornato. Nelle parti laterali non vi era nulla, al di là di tali cornici, mentre in basso si coglie netta la presenza di una linea di confine tra la parte del marmo levigata e lucidata, per fungere da bordo a vista, e una porzione sottostante, appena sbazzata, destinata a restare nascosta, perché affogata in una muratura. Questa situazione fa pensare che ci si trovi in presenza della porzione inferiore di un pluteo che, in origine, doveva disporsi a fungere da elemento di separazione tra spazi contigui di uno stesso ambiente. Della parte scolpita si apprezza senza fatica il sistema di organizzazione generale. Si tratta di una sequenza di quadrati disposti a losanga, formati dall'intrecciarsi di nastri bisolcati che partono secondo una cadenza fissata dalla divisione in sei parti eguali della linea di base. Nei punti in cui i nastri si intrecciano, l'incontro è segnato da un fiorellino a quattro petali, mentre i quattro angoli concentrici che si formano sono occupati da un fiore circolare più grande, con due petali per ogni angolo

¹ Desidero ringraziare il Dott. Massimo Fiorentino per avermi segnalato l'esistenza del frammento, poco dopo la sua scoperta, e per avermene fornito una riproduzione fotografica.

realizzati con scarsa cura nel farli corrispondere a quelli vicini, ragione per cui le forme complessive appaiono irregolari. Quest'ultima sistemazione si propone anche per i tre angoli che si creano nei punti in cui i nastri bisolcati, unendosi, lambiscono le cornici laterali.

All'interno dei triangoli e delle losanghe, creati grazie alla griglia geometrica di base, si dispongono due diversi tipi di ornato. I triangoli sono occupati da stilizzati cespugli o arbusti a cinque rami, opportunamente ridotti a tre nelle porzioni laterali. Disposti a ventaglio, con una apertura molto regolare, i rami terminano ognuno in una foglia a cinque punte, dall'andamento secco e lineare, anch'essa esposta frontalmente. Le tre losanghe soprastanti, malgrado siano state tagliate poco sopra la metà, a causa del reimpiego del marmo, lasciano ancora intuire la presenza di un decoro animalistico. Nelle due losanghe esterne, si conservano le zampe e la porzione inferiore del corpo di due felini in posa marciante, disposti in maniera identica ma speculare, nel senso che avanzano entrambi verso il centro della lastra. Che si tratti di felini lo dicono solo le zampe, terminanti in solidi artigli, mentre allo stato attuale è impossibile specificarne meglio il tipo. Nella losanga centrale compare un terzo animale, anch'esso in posa marciante, da destra verso sinistra. Anche di questo animale si conservano solo le zampe e la porzione inferiore del corpo: in questo caso la forma dei garretti e la presenza di zoccoli fanno pensare che si tratti di un equino, forse un pegaso del tipo testimoniato anche in una formella (fig. 4) conservata al Museo Correale della stessa Sorrento e in un frammento di pluteo (fig. 6) presente nella cattedrale della città, sul quale si tornerà più avanti.

Il sistema decorativo imparenta immediatamente il frammento a un preciso gruppo di marmi medioevali campani e ne allarga il non cospicuo catalogo. Essi sono i due plutei conservati nella chiesa di Sant'Aspreno a Napoli (figg. 2-3); un frammento, assai rovinato, conservato nel Museo Correale di Terranova a Sorrento (fig. 5); i due frammenti conservati nella prima cappella della navata destra della cattedrale di Sorrento (figg. 6-7). Si tratta di sculture legate tra loro, prima di tutto, dal fatto di avere un decoro animalistico disposto all'interno di intrecci a losanga. Questo ha fatto pensare che il sistema di organizzazione dell'ornato derivi dalle stoffe, anche se poi risulta difficile accostare a questi marmi degli esempi concreti di riferimento, tali da dare la possibilità di individuare dei modelli, puntuali e diretti, da cui possano essere derivati².

² U. MONNERET DE VILLARD, *Le transenne di Sant'Aspreno e le stoffe alessandrine*, in *Aegyptus* 4 (1923), pp. 64-71.

Il motivo della griglia a losanghe, magari anche con i fiori disposti nei punti di incrocio delle diagonali, a loro volta arricchite, all'interno, da soluzioni a intreccio, è frequentemente utilizzato nelle sete di produzione bizantina di varia epoca e non vi è motivo per contestare l'ipotesi che esso arrivi ai marmi da quel contesto e da quel tipo di produzione.

Questo sul piano dell'impostazione decorativa d'insieme. Diverso è il discorso relativo al decoro animalistico che si dispone all'interno delle losanghe e che, in certi casi, ha un effettivo collegamento con singoli motivi di origine sasanide presenti nel decoro delle stoffe di produzione bizantina³. Tuttavia ancora una volta si rimane nel generico, nel senso che non si va al di là della corrispondenza di singoli motivi, peraltro presenti anche in altri ambiti e contesti, mentre rimane assolutamente autonomo e diverso il gusto decorativo nel suo insieme. Nelle stoffe la scelta decorativa si limita sempre a non più di due motivi, disposti su file alternate. Nei plutei entra invece in giuoco una notevole varietà di temi. Tanto è vero che, nel momento in cui si è voluto cercare nel campo dei tessuti un riferimento concreto ai modi decorativi dei plutei della chiesa di Sant'Aspreno a Napoli, si è dovuto fare ricorso all'unico esempio fornito da una stoffa di ambito copto, con un confronto che, a prescindere dalla distanza nel tempo, non è poi così puntuale sullo stretto piano della stesura e della corrispondenza dei motivi⁴.

Semmai si potrebbe più utilmente invocare il rapporto con alcune sculture di ambiente bizantino, come un frammento di pluteo conservato al Museo Archeologico di Istanbul, riferito al X-XI secolo, un pluteo riutilizzato come parapetto nella fontana del monastero di Sant'Atanasio al Monte Athos, datato all'XI secolo, un pluteo della iconostasi della chiesa di San Panteleimon a Nerezi, da porre dopo la fondazione del 1164⁵. In tutte queste sculture esiste un regolare telaio geometrico for-

³ W.F. VOLBACH, *Oriental Influences in the Animal Sculpture of Campania*, in *The Art Bulletin* 24 (1942), pp. 172-180; M.V. FONTANA, *A Note on Some Illustrated Pages from Codex Aureus Epternacensis (1030 A.D. ca.) in the Nuremberg Germanisches Nationalmuseum*, in *La Persia e Bisanzio (Convegno internazionale, Roma, 14-18 ottobre 2002)*, Roma 2004 (Atti dei Convegni Lincei, 201), pp. 935-951.

⁴ M. ROTILI, *L'arte a Napoli dal VI al XIII secolo*, Napoli 1978 (Studi e testi di storia e critica dell'arte, 4), pp. 46-48. R. CORONEO, *Scultura mediobizantina in Sardegna*, Nuoro 2000, pp. 182-184, ritiene improbabile il diretto riferimento al tessuto copto avanzato da Rotili e ipotizza la esistenza di «tessuti orientali di produzione più recente, nei quali la tendenza geometrizzante, propria della figurazione sasanide, si esplicasse entro la maglia a losanghe che si vede nei plutei napoletani».

⁵ N. FIRATLI, *La sculpture byzantine figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*, Paris 1990 (Bibliothèque de l'Institut Français d'Études Anatoliennes d'Istanbul, 30), pp.

mato da un nastro che, intrecciandosi, compone delle formelle, rettangolari nel primo e nel terzo caso, quadrate nel secondo, legate l'una all'altra da un nodo. All'interno di queste formelle si dispongono delle figurezioni animalistiche, composte da grifi, leoni, aquile e quant'altro, diversificate tra loro come quelle che compaiono nel piccolo gruppo di marmi campani. Anche in questo caso però l'ipotesi di una derivazione diretta da modelli bizantini si scontra con la singolarità della impostazione a losanghe che appare come una caratteristica specifica del gruppo, non rapportabile a nessun altro contesto. È anche possibile che il motivo derivi da stoffe di produzione locale o comunque dell'Italia meridionale: Giorgio d'Antiochia, nella chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo, nel ritratto a mosaico in cui compare in *proskynesis* ai piedi della Vergine, indossa un mantello serico con intreccio a losanghe al cui interno però, pur nella laconica sinteticità del sistema grafico utilizzato nell'occasione, compare un elemento decorativo unico e ripetuto⁶. Stando così le cose è impossibile confermare in maniera puntuale, attraverso confronti adeguati, quella che è stata fino ad oggi l'idea interpretativa guida nei confronti di quel gruppo di rilievi.

Il fatto che si collochino tutti in un'area geografica circoscritta, tra Napoli e la penisola sorrentina, sembra piuttosto caratterizzarli come un fenomeno marcatamente isolato e locale. Semmai occorre notare come vi sia sempre stata grande incertezza nel fissare, in termini puntuali, la loro cronologia e quanto scarsi siano ancora oggi gli elementi utili in questo senso in nostro possesso, proprio in conseguenza di quel loro marcato isolamento. Per i plutei di Sant'Aspreno da tempo le opinioni si sono stabilizzate per una datazione all'interno del X secolo la quale, più che di ragioni stilistiche, si è sempre giovata dell'analisi epigrafica condotta sulla iscrizione in greco che corre continua, dall'uno all'altro dei due bordi superiori, e che ricorda i coniugi Campulo e Costantina, i quali avevano provveduto alla costruzione della chiesa in cui i marmi, originariamente, erano collocati⁷. Purtroppo l'iscrizione non fornisce elementi di natura cronologica e la sua valutazione epigrafica appare es-

167-168; A. GRABAR, *Sculptures byzantines du Moyen Age, II: (XI^e-XIV^e siècle)*, Paris 1976 (Bibliothèque des Cahiers archéologiques, 12), pp. 68-69 e 105-106.

⁶ E. KITZINGER, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo*, Palermo 1990 (Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici. Monumenti, 3), pp. 198-208 e 318-320.

⁷ B. CAPASSO, *Monumenta ad Neapolitani Ducatus historiam pertinentia*, II/2, Napoli 1892, p. 222.

sere un percorso infido, perché una recente ricognizione in questo senso è arrivata a concludere per una datazione all'VIII secolo, sia pure accompagnata da un punto interrogativo⁸. Quanto ai marmi sorrentini, manca un qualunque aggancio storico o archeologico che ne permetta una valutazione più puntuale ed efficace, in considerazione anche delle notizie incerte e confuse che coinvolgono sia la localizzazione sia la costruzione della cattedrale⁹. Tanta incertezza di conseguenza si riverbera sul frammento del Museo Correale e su quello della chiesa dei Cappuccini.

A questo punto si può tentare di affrontare la questione da un altro punto di vista, portandola su un piano squisitamente formale e analizzando le differenze e le analogie che corrono all'interno del gruppo. I due plutei di Sant'Aspreno (figg. 2-3) si caratterizzano anzitutto per il diverso partito formale che ne organizza il telaio geometrico. Nel senso che anziché fare ricorso al nastro, utilizzano il motivo, di origine classica, della treccia con le volute che si attorciano intorno a un bottone il cui uso in Campania è testimoniato ben addentro al XII secolo¹⁰. In più, come si è detto, il loro repertorio animalistico appare impregnato di reminiscenze di origine sasanide, mediate attraverso il canale bizantino, come le gallinelle con il nastro al collo e la foglia nel becco, i grifi, i pavoni dalla coda volta all'insù. Nei triangoli di risulta è inserito un decoro vegetale assai variato, dove trova una presenza vistosa il melograno, mentre nei punti di incrocio delle diagonali non viene mai utilizzato il motivo del grande fiore circolare in secondo piano che è invece presente in tutti gli esemplari sorrentini.

Il frammento del Museo Correale (fig. 5) ha appunto la intelaiatura geometrica formata da un nastro bisolcato con il fiore al centro dell'incrocio e la corolla più esterna che occupa i quattro angoli e ripete lo stesso motivo, ma dimezzato, nei punti di tangenza con le cornici esterne¹¹. Malgrado ciò esso si differenzia dagli altri esemplari sorrentini per

⁸ G. CAVALLO, *Le tipologie della cultura nel riflesso delle testimonianze scritte*, in *Bisanzio, Roma e l'Italia nell'alto Medioevo*, Spoleto 1988 (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 34), pp. 467-516: 494; A. GUILLOU, *Recueil des inscriptions grecques médiévales d'Italie*, Rome 1996 (Collection de l'École française de Rome, 222), pp. 135-136.

⁹ C. EBANISTA, *Inediti elementi di arredo scultoreo altomedievale da Sorrento*, in *Rendiconti della Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti* 70 (2001), pp. 269-306: 284-288, riassume in maniera puntuale le conoscenze attuali sulla questione.

¹⁰ F. GANDOLFO, *La scultura normanno-sveva in Campania*, Roma-Bari 1999 (Collana di Fonti e Studi, 9), pp. 69-71.

¹¹ M.T. TOZZI, *Sculture medioevali dell'antico duomo di Sorrento*, Roma 1931, pp.

una minore ampiezza delle losanghe. O almeno così sembra di dover ricavare dalla situazione complessiva del pezzo e dalle dimensioni delle figurazioni animalistiche contenute al suo interno, anche se le condizioni attuali non permettono di inferire niente di preciso circa la sua forma originaria. A differenza di tutti gli altri casi, il frammento presenta una cornice esterna simile a quella che, nei plutei di Sant'Aspreno, organizza il percorso delle losanghe, formata cioè da una successione di brevi tratti di treccia, con le volute che si attorccono intorno a un bottone, intervallati, a distanze regolari, da rosette. Per quello che si può intuire al di sotto della pesante consunzione, il decoro all'interno delle losanghe appare variato, sia sul piano dei contenuti sia della ragione formale. Al contrario di ciò che avviene nei plutei di Sant'Aspreno, l'ornato animalistico compare anche nei triangoli a ridosso delle cornici esterne, rappresentato da figurette di uccelli e da un'aquila ad ali patenti. Insieme a questi però è presente anche un arbusto a tre rami e fogliette trilobate come nei plutei di Sant'Aspreno e nel frammento della chiesa dei Cappuccini. All'interno delle losanghe vere e proprie compaiono delle figurette di felini in pose assai dinamiche, forse un grifo e un bue, sicuramente una gallinella con una foglia in bocca simile a quelle presenti in Sant'Aspreno.

I due frammenti conservati nella cattedrale di Sorrento (figg. 6-7) presentano delle losanghe più grandi, vicine, per forme e dimensioni, al pluteo della chiesa dei Cappuccini, tutte abitate da una decorazione a carattere animalistico, anche nei triangoli di risulta¹². I contenuti appaiono assai variati rispetto a tutto il gruppo, nel senso che le figurette si muovono spesso all'interno di una ambientazione vegetale dettata dal solito sistema di arbusti rigidi, con i rami terminanti in fogliette trilobate. In virtù di ciò, anche nei triangoli di risulta laterali compaiono degli uccelli che beccano gli arbusti, o meglio questo è quanto si può dedurre con sicurezza dal frammento (fig. 6) sormontato da una iscrizione frammentaria, perché sulla sinistra presenta una liscia cornice di confine. In questo pezzo compaiono anche due felini che, provenendo da direzioni diverse, si avventano contro un vitello che si volge spaventato all'indietro e due pegasi, araldicamente contrapposti l'uno all'altro.

Nell'altro frammento (fig. 7), a parte la figuretta di un somaro che

II-16; A. OTTAVIANO QUINTAVALLE, *Plutei e frammenti di ambone nel Museo Correale di Sorrento*, in *Rivista del Regio Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte* 3 (1931-1932), pp. 160-183.

¹² A. GRELE, *Frammenti medioevali nella cattedrale di Sorrento*, Napoli 1962, p. 8; ROTILI, *L'arte a Napoli cit.*, pp. 51-52.

corre, prevalgono le scene di genere, legate alla vita degli uccelli. Tra queste vi è anche l'aquila che ha afferrato in volo con gli artigli un'anatra e la uccide beccandola sul collo, ripetuta due volte, in simmetria speculare, ponendo al centro l'immagine di una gallinella e, subito sotto, un'oca che spicca il volo da un arbusto. Entrambi i frammenti della cattedrale sono stati ritagliati e utilizzati capovolti come gradini e questo rende difficile valutare a colpo d'occhio se avessero fatto parte, in origine, dello stesso pluteo. La cosa però è verosimile perché entrambi mostrano, sulla sinistra, tracce sicure della presenza di una cornice laterale che, se messe in rapporto tra loro, rendono coincidente l'andamento dei nastri che formano le losanghe, mentre dalla parte opposta, pur mancando le tracce della cornice, l'andamento delle scenette superstiti è triangolare, a conferma del fatto che ci si trova in presenza di una probabile zona di confine¹³. Il fatto che al di sopra del primo frammento si disponga una iscrizione che, per raggiungere un senso compiuto, pretende di essere unita a un prima e a un dopo che sono andati perduti, rende necessario concludere che dovevano esistere, oltre a questo, anche altri plutei.

Certamente poteva fare parte di questi il frammento (fig. 1) trovato nella chiesa dei Cappuccini. Il fatto che esso sia comparso in un contesto di sicura fondazione moderna, per il quale non vi sono notizie di preesistenze medievali, rende suggestiva l'ipotesi di una sua provenienza dalla cattedrale di Sorrento, nel cui ambito questo tipo di scultura decorativa è testimoniato. Il confronto con i due frammenti (figg. 6-7) della cattedrale mette in evidenza una larga convergenza di intenzioni compositive, dettate prima di tutto dalle analogie nel sistema di intelaiatura e poi dalla scelta di organizzare il decoro sulla base di figurazioni identiche, ma invertite in maniera speculare, all'interno di una sequenza ternaria che vede fraporsi, al centro, una immagine di intervallo. In entrambi i casi, sviluppando il tessuto geometrico che ne organizza la decorazione, i plutei suggeriscono di avere avuto una forma approssimativamente quadrata e relativamente simile, anche se non identica. Questo spiega le differenze di modo di fare che è ragionevole cogliere, nella maniera esecutiva, tra il frammento della chiesa dei Cappuccini e i due della cattedrale, soprattutto nella resa delle figurette degli animali che appaiono, per certi versi, più organiche e vitali, anche se occorre mettere nel conto di tali impressioni le diverse situazioni di conservazione.

¹³ CORONEO, *Scultura mediobizantina* cit., pp. 163-164, fig. 134, pubblica una ricostruzione fotografica della possibile fusione in un unico pluteo dei due frammenti.

In questo modo si accorcia ancora di più il catalogo di questo tipo di scultura, perché a questo punto esso appare ridotto a soli tre casi. Una considerazione che scaturisce dall'analisi testé condotta è che questi tre casi non sono affatto indifferenti tra loro, tant'è che, passando dall'uno all'altro, è possibile rilevare molti elementi che li accomunano. Questo rende verosimile che la loro esecuzione sia avvenuta a non grande distanza di tempo l'uno dall'altro e all'interno della ristretta area geografica in cui ancora oggi sono conservati. Ma quando fissare questo momento? La cronologia imposta ai plutei di Sant'Aspreno per via epigrafica potrebbe anche essere fuorviante. A Napoli l'utilizzo della lingua greca in contesti commemorativi o celebrativi è testimoniato fin dentro il XII secolo¹⁴. Su un altro versante occorre notare come siano scarsi gli elementi che permettono di istituire un collegamento con un possibile ambiente artistico legato alla cattedrale di Sorrento.

L'unico aggancio concreto è fornito dalle immagini dell'*Exultet* 2 dell'Archivio della Abbazia di Montecassino: nelle commemorazioni liturgiche viene fatto il nome dell'arcivescovo sorrentino Barbato, documentato dal 1105 al 1110. Stilisticamente il rotolo sembra essere un prodotto locale che riprende, in maniera un poco provinciale, ragioni formali cassinesi di epoca desideriana¹⁵. Nella scena dell'accensione del cero (fig. 8), l'ambone mostra un decoro animalistico prossimo, almeno tipologicamente, a quello che orna i frammenti (figg. 6-7) riferibili con sicurezza alla cattedrale. Vi si riconoscono un grifone e un'aquila che afferra un'anatra, mentre nelle restanti formelle, a causa del pessimo stato di conservazione, le figurette risultano evanescenti, ma lasciano comunque intuire la presenza di galli e di pavoni dalla coda rivolta verso l'alto. Anche nell'ambone (fig. 9) rappresentato nella scena della «Laus cerei» compaiono delle decorazioni di questo stesso tipo, un pavone e due galli af-

¹⁴ G. CAUTELA - I. MAIETTA, *Epigrafi e città. Iscrizioni medioevali e moderne nel Museo di San Martino in Napoli*, Napoli 1983, pp. 158-160; GUILLOU, *Recueil des inscriptions grecques* cit., pp. 138-139.

¹⁵ G. OROFINO, *Montecassino, Archivio dell'Abbazia, Exultet 2*, in *Exultet. Rotoli liturgici del medioevo meridionale*, Roma 1994, pp. 377-381. A testimoniare, in maniera indiretta, di una convinta e radicata presenza di quel tipo di decorazione nel contesto sorrentino sta il fatto che, nell'ambito degli *Exultet*, è solo quello nr. 2 del Museo dell'Opera del Duomo di Pisa a presentare un ambone con un analogo decoro animalistico a formelle: cf. A.R. CALDERONI MASETTI, *L'exultet «beneventano» del Duomo di Pisa*, Galatina 1989, pp. 46-48, ed EAD., *Pisa, Museo dell'Opera del Duomo, exultet 2*, in *Exultet* cit., pp. 151-157, che lo riferisce all'ambiente cassinese del monastero di San Benedetto a Capua, negli anni tra il 1059 e il 1071.

frontati decisamente confrontabili, nella resa ritagliata e secca dei contorni, con quelli presenti nel pluteo di destra (fig. 3) di Sant'Aspreno.

Niente ci permette di pensare che le due scene dell'*Exultet* aspirino a riprodurre fedelmente l'interno della cattedrale di Sorrento, con il suo arredo liturgico. Al contrario siamo autorizzati a dire che la scelta di quei decori deve riflettere una realtà contemporanea, abitudini decorative e modi di fare in auge in quel momento. Di riflesso, in maniera purtroppo ancora generica, questo indica il finire dell'XI secolo come il momento di verosimile esecuzione per tutti i marmi campani che di quel repertorio decorativo si giovano¹⁶.

FRANCESCO GANDOLFO

¹⁶ Puntualizzo in questo modo la datazione generica all'XI secolo dei marmi in questione che avevo dato in GANDOLFO, *La scultura normanno-sveva* cit., pp. 9-11, confermando nel contempo l'idea di una loro precedenza rispetto al gruppo di frammenti, anch'essi provenienti dalla cattedrale di Sorrento, che già in quell'occasione ritenevo di esecuzione posteriore.



Fig. 1 – Sant'Agello, Chiesa dei Cappuccini, pluteo frammentario.



Fig. 2 – Napoli, Sant'Aspreno, pluteo di sinistra.



Fig. 3 – Napoli, Sant'Aspreno, pluteo di destra.



Fig. 4 – Sorrento, Museo Correale di Terranova, formella medievale.



Fig. 5 – Sorrento, Museo Correale di Terranova, pluteo frammentario.



Fig. 6 – Sorrento, Cattedrale, porzione superiore di un pluteo frammentario.



Fig. 7 – Sorrento, Cattedrale, porzione inferiore di un pluteo frammentario.



Fig. 8 – Montecassino, Archivio dell'Abbazia, Exultet 2, Accensione del cero.



Fig. 9 – Montecassino, Archivio dell'Abbazia, Exultet 2, «Laus cerei».