



Maria VILLANO (CNRS-CESC), Négocier la *latinitas* : le cas des œuvres d'art commandées dans des régions non latines à l'intention d'un public latin. ([CV de Maria Villano](#)).

Dans le monde actuel, le commerce des produits de luxe ne connaît ni frontières économiques ni limites géographiques. Il semble qu'il en allait de même au Moyen Âge, du moins si l'on en juge par les témoignages des échanges commerciaux entre la Méditerranée orientale et occidentale. Pourtant, l'idée selon laquelle ces deux sphères géographiques et culturelles — l'Orient byzantin et l'Occident latin — devraient être considérées comme entièrement distinctes a profondément marqué une grande partie de l'historiographie artistique « occidentale » moderne. En outre, l'art byzantin demeure encore aujourd'hui l'objet de nombreux malentendus, souvent imprégnés des connotations négatives attachées aux notions d'« exotisme », de « conservateur » et d'« enfermé ». Mais qu'en était-il vraiment de la réalité médiévale ? Dans quelle mesure existait-il un terrain commun entre ces deux cultures ? Les artefacts et la production artistique peuvent-ils fournir des preuves de logique complémentaire et d'interaction ? Les témoignages conservés d'objets prestigieux « de style oriental » dans les trésors de nombreuses cathédrales d'Europe occidentale attestent de contacts durables, de points communs et d'interactions de part et d'autre de la Méditerranée. Ils révèlent des dynamiques d'échange complexes et évolutives, parfois même entre des entités politiques opposées (CHRISSIS, KOLIA-DERMITZAKI, PAPAGEORGIU 2019; FALCUCCI, GIUSTI, TRENTACOSTE 2024). Bien qu'une grande partie du matériel conservé ait été étudiée, la production des objets d'art de luxe a fait l'objet de peu d'analyses (KELLEY 2024) ; plus précisément encore, les artefacts inscrits produits dans des ateliers byzantins sur commande de commanditaires occidentaux et réalisés avec un haut degré de maîtrise formelle et technique restent insuffisamment explorés. Parmi les nombreux exemples de tels objets, ceux associés à la présence des communautés amalfitaines en Méditerranée orientale illustrent de manière significative l'éventail et la nature des nouvelles questions de recherche.



Entre le ^x^e et le ^{xiii}^e siècle, les Amalfitains furent engagés dans des activités commerciales lucratives, entre d'un côté Byzance et Bari, Pavie et Rome de l'autre. Les portes en bronze de la cathédrale d'Amalfi (antérieures à 1065), qui appartiennent à une série de portes en bronze réalisées à Constantinople pour des commanditaires italiens (PACE 2013; UTZ 2024; UTZ, FERA, MÖDLINGER, SCHILLE 2025) portent deux inscriptions particulièrement instructives. L'une, rédigée en latin, révèle le nom et le statut du commanditaire amalfitain, Pantaleon Maurus, haut fonctionnaire et marchand actif à Constantinople, qui offrit ces portes à l'église principale de sa ville natale. La seconde inscription est une signature bilingue (grec et latin) de l'artiste, Siméon de Syrie, attestant une production métallurgique constantinopolitaine destinée à l'« exportation » (FRAZER 1973). Ce témoignage épigraphique soulève plusieurs questions. Quelle était la valeur, à la fois monétaire et symbolique, des œuvres d'art byzantines produites pour des communautés étrangères ? Quels furent les acteurs (par exemple les artisans et les intermédiaires) impliqués dans les processus de fabrication de ces objets hybrides, conçus dans un contexte culturel mais fortement référencés à un autre ? Quelles stratégies furent mises en œuvre pour répondre aux attentes des commanditaires et mener ces œuvres à leur achèvement ? Quel rôle les inscriptions jouèrent-elles dans l'ensemble de ces processus ? Existe-t-il des marqueurs épigraphiques spécifiques susceptibles d'indiquer la provenance non latine de ces artefacts ?

Maria VILLANO (CNRS-CESCM), *Negotiating *latinitas*: the case of works of art commissioned in non-Latin areas for a Latin public.* ([Maria Villano's CV](#)).

In today's world, trade in luxury commodities is not limited by economic boundaries or geographical frontiers. This also seems to have been the case during the Middle Ages, at least judging by the evidence of commercial exchanges between the Eastern and Western Mediterranean. However, the idea that these two geographical and cultural spheres, the Byzantine East and the Latin West, should be viewed as entirely separate has permeated much of modern 'Western' art history. Moreover, Byzantine art is still subject to numerous misconceptions, often imbued with the negative connotations of 'exotic', 'conservative', and 'selfcontained'. But what was medieval reality? How much common ground was



there between the two cultures? Can artefacts and artistic production provide evidence of complementarity and interaction? The extant evidence of prestigious ‘Easternstyle’ artefacts in the treasuries of many cathedrals in Western Europe speaks of long-lasting contacts, commonalities, and interactions on both sides of the Mediterranean. It reveals dynamic and complex patterns of exchange, at times even between opposing political entities (CHRISSIS, KOLIA-DERMITZAKI, PAPAGEORGIU 2019; FALCUCCI, GIUSTI, TRENTACOSTE 2024). Although much of the surviving material has been studied, very little has been said (or understood) about the production of luxury art objects (KELLEY 2024); or, more specifically, about the inscribed artefacts which were produced in Byzantine workshops on commission for Western patrons and executed with a great deal of formal and technical knowledge. Among the numerous examples of such objects, those associated with the presence of the Amalfitan communities in the Eastern Mediterranean aptly illustrate the range and character of emerging research questions.

Between the 10th and the 13th centuries, the Amalfitans were engaged in lucrative commercial activities, between Byzantium on the one side and Bari, Pavia, and Rome on the other. The bronze doors of the Amalfi Cathedral (ante AD 1065), which belong to a series of bronze doors made in Constantinople for Italian commissioners (PACE 2013; UTZ 2024; UTZ, FERA, MÖDLINGER, SCHILLE 2025), bear two informative inscriptions. One, written in Latin, discloses the name and the status of the Amalfitan patron, Pantaleon Maurus, a high-ranking official and merchant operating in Constantinople, who presented the doors as a gift to this, the principal church of his native town. The second inscription is a bilingual (Greek and Latin) signature of the artist, Symeon of Syria, which testifies to a Constantinople-based production of metalwork ‘for export’ (FRAZER 1973). This epigraphic testimony poses several questions. What was the monetary and symbolic value of the Byzantine works of art produced for foreign communities? Who were the actors (e.g. artisans, intermediaries) involved in the processes of the production of these hybrid objects, which originated in one but strongly referenced the other culture? What strategies were implemented to meet the expectations of commissioners and to bring such works to fruition? What was the role of inscriptions in all of these processes? Are there specific epigraphical markers able to indicate the non-Latin provenance of the artefacts?