

## IL MUSEO STATALE DI MILETO

di Rosanna Caputo



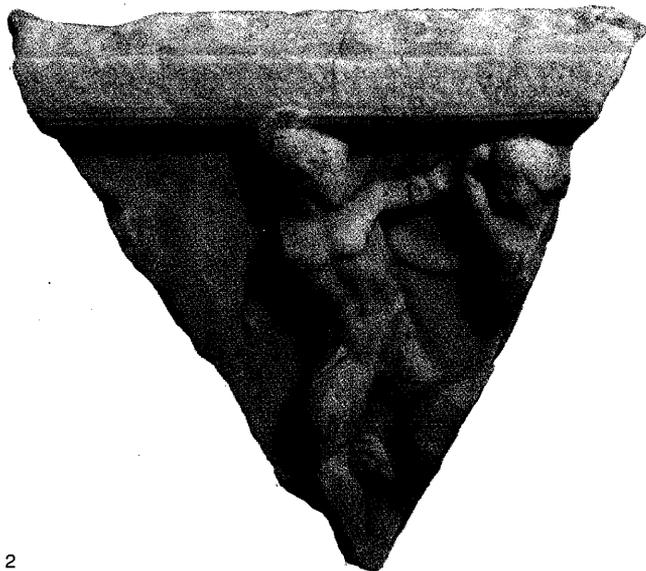
L'esigenza di realizzare il Museo Statale di Mileto, è scaturita dalla necessità di raccogliere il notevole patrimonio artistico, medioevale e moderno della città non in un luogo di conservazione e di esposizione fine a se stesso, bensì in un organismo vivo, fonte di ricerca scientifica e di promozione culturale della comunità. Difatti, proprio negli ultimi anni del secolo scorso, si è inteso puntare l'attenzione su una "istituzione-fenomeno" quale il museo, per verificarne la validità, l'attualità e la stessa flessibilità di fronte alle esigenze nuove che esso affronta per continuare ad essere un'istituzione credibile e utile, credibile perché utile.

Merito dell'iniziativa spetta, innanzitutto, a mons. Domenico Tarcisio Cortese, Vescovo della Diocesi di Mileto-Nicotera-Tropea, ai Soprintendenti della Calabria, nonché ai rappresentanti delle amministrazioni territoriali locali che, con felice intuizione, hanno pro-

mosso la costituzione della raccolta museale, assumendosi la collaborazione nelle spese di gestione e la funzionalità del nascente Museo. E' da sottolineare, inoltre, che tale evento avveniva in singolare coincidenza con la nuova realtà politico-territoriale che mirava, da una parte, alla riunione delle tre diocesi che continuavano a manifestare univocità di interessi, dall'altra all'agognata istituzione della provincia di Vibo Valentia che nella città di Mileto aveva riconosciuto la grande importanza culturale. Difatti, il successo e la notorietà di Mileto in passato, fu dovuto ai principi normanni che la elessero a dimora e capitale del regno a partire dal 1058; nel 1081 assunse un forte ruolo importante di controllo economico e politico per volontà del Conte Ruggero I, figlio di Tancredi di Altavilla, che scelse Mileto come propria sede, e questa città, come è noto, fu anche la prima sede episcopale latina di tutto il meridione, fino

1. Mileto, Museo statale. Sala dei paramenti, in primo piano Pianeta di taffetas di seta di colore Giallo, con ricami di fili argentati, manifattura tessile meridionale, sec. XIX.

2/3. Arte romana, sec. II d. C. Frammenti appartenenti al Sarcofago di Eremburga, marmo.



2

ad allora dipendente dal potere greco-bizantino.

Il progetto di questa nuova fondazione è stato accolto favorevolmente dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali e suggellato nel 1991 con atto di convenzione tra lo stesso Ministero, la Diocesi di Mileto-Nicotera-Tropea, l'Amministrazione Comunale di Mileto e l'Amministrazione Provinciale di Catanzaro, sostituita, successivamente, nel territorio di competenza da quella di Vibo Valentia.

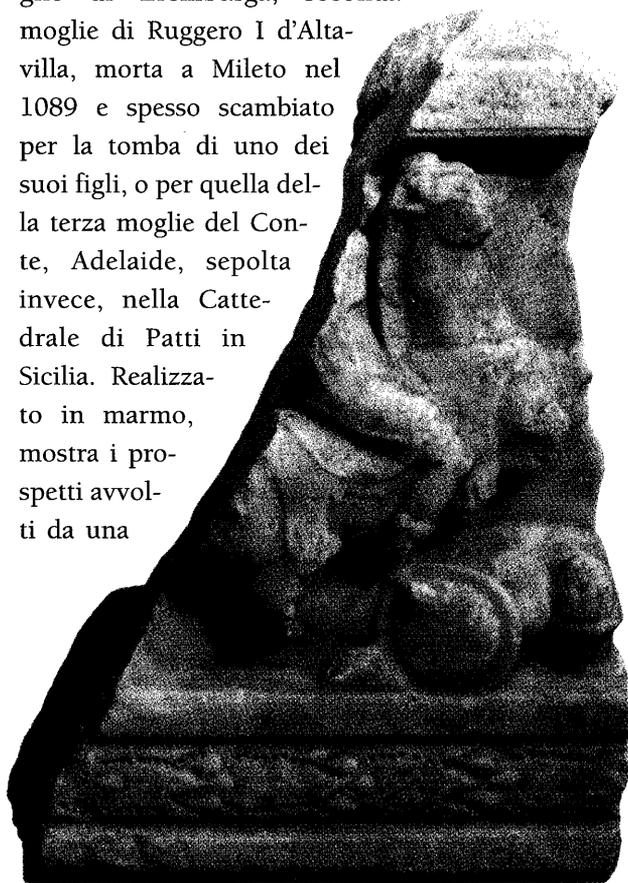
Il Museo di Mileto è, pertanto, uno strumento prezioso per la rilettura critica della città distrutta dal terremoto del 1783 ed anche un polo di aggregazione delle istanze culturali da essa emergenti. A ciò viene aggiunta l'opera dei cittadini e dei sacerdoti della Diocesi, che hanno voluto con donazioni spontanee e meritevoli contribuire ad arricchire la collezione, orgogliosi di ridare dignità ad una città che per troppo tempo aveva visto mortificare il ruolo nobile e prestigioso detenuto fin dalle sue origini.

E così il restauro e l'adeguamento architettonico dell'edificio ottocentesco affiancato alla nuova Cattedrale, ha permesso di ospitare, con un elegante arredamento,

il notevole ed articolato patrimonio artistico, cronologicamente compreso fra l'età tardo imperiale e l'Ottocento ordinato in diverse sale espositive disposte su due piani.

La raccolta museale, divisa in sezioni determinate dalla sequenza cronologica, contiene nelle prime due sale manufatti litici e marmorei di età romana e bizantina, provenienti, probabilmente, dall'antica *Hipponium* lo scomparso centro romano, vicino Mileto, o dalle aree sacre del territorio quali l'ex abbazia benedettina della SS. Trinità o la vecchia Cattedrale.

Entrando l'attenzione viene catturata da un importante sarcofago concesso in prestito temporaneo dal Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Opera di particolare rilevanza artistica e storica, ha accolto le spoglie di Eremburga, seconda moglie di Ruggero I d'Altavilla, morta a Mileto nel 1089 e spesso scambiato per la tomba di uno dei suoi figli, o per quella della terza moglie del Conte, Adelaide, sepolta invece, nella Cattedrale di Patti in Sicilia. Realizzato in marmo, mostra i prospetti avvolti da una



3



4

scena di amazzonomachia che, nell'esposizione attuale, è stato integrato dal frammento originale donato al Museo dalle signore Serena e Romanella Romano di Mileto, che ne erano in possesso in quanto, sin dai tempi della ricostruzione della nuova città dopo il fatidico terremoto del 1783, il pezzo si trovava murato nel recinto del giardino della propria abitazione. La donazione, dunque, non solo ha permesso di sostituire il precedente calco di gesso messo sul sarcofago per colmarne la lacuna, ma ha comunque arricchito la collezione del Museo di un notevole frammento sul quale è raffigurata un'amazzone a cavallo, vestita di chitone, col busto di prospetto e il capo rivolto a sinistra, nell'atto di difendersi dall'attacco di un guerriero che l'afferra per un braccio. Simili rappresentazioni decorano tutt'attorno il sarcofago, racchiuso, in alto da una cornice a semplice listello e in basso da uno zoccolo con festoni di alloro che manca, invece, sui prospetti laterali, privi di decorazioni. Tutto lascia supporre l'appartenenza del manufatto alla classe dei sarcofagi attici e "come tali soggetti a particolari momenti di esecuzione, distribuiti tra il sito di prima elaborazione e quello dove il manufatto veniva esportato e collocato" (DE FRANCISCIS 1984).

Probabile opera di marmorari romani, quest'opera, viene generalmente assegnata alla prima metà del II sec.

d.C.; Lucia Faedo (a. 1983), ritiene sia l'unico sarcofago rinvenuto nell'area delle colonie greche dell'Italia meridionale e deve, pertanto, porsi "tra i primi sarcofagi della serie non oltre l'età antonina".

Durante il breve intervento ricognitivo effettuato da Paolo Orsi nelle aree sacre di Mileto sono stati rinvenuti diversi capitelli romani in marmo e pietra locale, reimpiegati e ri-lavorati in età successive, dei quali, nel corso degli anni, molti sono andati dispersi, altri sono attualmente conservati in case private.

Il reimpiego di elementi architettonici, soprattutto dei capitelli e delle trabeazioni fa presupporre nelle distrutte chiese medievali la presenza di marmorari professionisti, capaci nella rilavorazione di marmi antichi. Nel XI sec. le botteghe romane fornivano tali maestranze, si può, quindi, ipotizzare che la presenza a Mileto di tali professionalità siano da mettere in relazione con gli stretti rapporti instauratisi fra il Papato e gli Altavilla, che videro protagonisti gli abati benedettini (MORRONE NAYMO, 2001) e, soprattutto, è da considerare il soggiorno romano di Robert de Grandmesnil, abate del monastero benedettino di Saint-Evroult-sur-Ouche, nell'Orne, giunto in Calabria nel 1062 e *protomagister* della SS.Trinità. Il monaco normanno, peraltro architetto, probabilmente ideò l'abbazia secondo un linguaggio

5. Arte normanna secc. XI - XII. Frammento di capitello a stampella con leoni addorsati, marmo, cm. 17x32.

6. Arte bizantina, secc. VII - VIII. Capitello, marmo, cm. 36x39.

gio architettonico analogo alle chiese della Normandia non trascurando il piano costruttivo tardo-classico delle chiese romane e forse, anche, l'interesse per i marmorari della capitale.

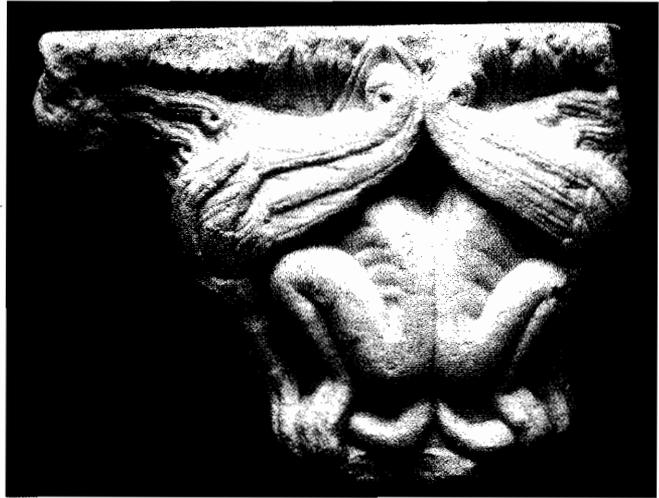
La diffusione dei moduli della plastica pugliese nelle sue varie accezioni da una parte e il reimpiego di capitelli classici o della loro imitazione, soprattutto del corinzio, dall'altra, è quanto testimoniano gli altri capitelli in esposizione. Già Maria Pia di Dario Guida (a. 1984) documentava nei manufatti, la stretta adesione ad *Acceptus* nell'ambiente gravitante attorno alla città di Bari, soprattutto nel frammento con un volatile e un leone, "sul cui volto consunto riemerge un ricordo sotterraneo dei leoni dell'Alhambra"

Il motivo dei grifi, leoni alati e altri animali dalle sembianze orientali indica una precisa linea di gusto dell'ambiente normanno che la Di Dario (a. 1984) ha evidenziato in direzione "anche franco-inglese, come attesta la tappezzeria della regina Matilde di Bayeux - eseguita tra il 1066, anno dell'incoronazione di Guglielmo a re d'Inghilterra e il 1077, anno di consacrazione della Cattedrale - in cui tali figurazioni costituiscono il *leitmotiv* delle fasce ornamentali".

A Mileto raffigurazioni affini sono ancora presenti nel capitello con i due leoni addorsati, che se pur rinvia all'ambito filo-pugliese dei leoni alati dell'abbazia benedettina di Conversano o al capitello di Montecassino, la personalità dell'artista, sembra evolversi verso gli stilemi ornamentali dei disegni bizantini.

Le esperienze pugliesi, diffusamente attestate nella regione nell'ultimo quarto del XI sec., connotano la *facies* culturale degli artefici degli altri capitelli presenti nel Museo.

Le documentazioni bizantine sono testimoniate da una colonna in marmo con croce inscritta in una circonferenza e contornata da lettere greco-bizantine, poste sull'intersezioni, che compongono un'invocazione di protezione divina: "Signore, benedici il tuo servo", comunque attestante la persistenza del rito greco



5



6

nella città pre-normanna e normanna; inoltre da un capitello, dall'abaco quadrato con lati concavi e quattro grandi foglie angolari terminanti in una doppia voluta, particolare questo, unitamente agli altri elementi decorativi e alla resa naturalistica dei tratti ornamentali, hanno fatto supporre (MORRONE NAYMO, 2001) l'esecuzione dell'opera nell'ambito di una bottega costantinopolitana.

Tra i risultati di maggiore rilievo ottenuti dagli scavi del 1995 nell'area dei ruderi dell'abbazia benedettina

## BIBLIOGRAFIA

E. Pontieri, *La madre di re Ruggero: Adelaide del Vasto Contessa di Sicilia, Regina di Gerusalemme (?-1118)*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi di Ruggeriani*, Palermo, 1955  
F. Schettini, *Nuovi elementi per lo studio del románico pugliese*, in *Scritti in onore di Mario Salmi*, Roma, 1961  
G. Tescione, *San Leucio e l'arte della seta nel Mezzogiorno d'Italia*, Napoli, 1961  
A. Scordino, *L'archivio della Trinità di Mileto e del*

*Collegio greco in Roma*, in *Archivio Storico per la Calabria e la Lucania*, Roma, 1971  
Negri Arnoldi, *Scultura trecentesca in Calabria: il Maestro di Mileto*, in *Bollettino d'Arte*, LVII (1972), Roma, 1972  
E. Barillaro, *Calabria guida artistica e archeologica*, Cosenza, 1972  
F. Sborgi, *Vetro e sua lavorazione*, in E. Baccheschi et alii, *Le tecniche artistiche*, a cura di C. Maltese, Milano, 1973  
E. e C. Catello, *Argenti napoletani dal XVI al XIX*

secolo, Napoli, 1973  
E. e C. Catello, *La Cappella del Tesoro di San Genaro*, Napoli, 1977  
G. Occhiato, *La Cattedrale normanna di Mileto. Rilettura critica di un monumento scomparso*, in *Brutium*, Reggio C., 1977  
M. P. Di Dario Guida, *Cultura artistica nella Calabria medievale. Contributi e primi orientamenti*, Cava dei Tirreni, 1978  
F. Sardella, in *Beni Culturali a Monteleone di Calabria*, Chiaravalle Centrale, 1978

della SS. Trinità, i frammenti delle vetrate absidali della chiesa costituiscono un *unicum* fra le testimonianze, pur notevoli, dei manufatti d'età normanna. I colori delle raffigurazioni, sono connotati da motivi fitomorfi e antropomorfi e da decorazioni geometriche e floreali alquanto stilizzate; l'analisi formale dei frammenti, ha permesso inoltre, d'individuare il modo di lavorazione delle tessere.

Esiguo è il numero di ceramiche rinvenute nella campagna di scavo dello stesso anno che abbracciano un arco cronologico che va dal Duecento al Settecento.

Continuando il percorso al piano superiore del Museo, si rimane stupiti dalla monumentalità delle opere esposte nella prima sala, insigni lavori di uno scultore detto "Maestro di Mileto", per il consistente numero di manufatti qui ritrovati.

Difatti, fra le sculture trecentesche provenienti da monumenti distrutti, il gruppo di Mileto resta senz'altro il più numeroso e interessante per l'omogeneità della tecnica stilistica e rappresenta, così come viene definito da Francesco Negri Arnoldi (a.1972) "un insieme assai singolare per l'originalità delle forme e per l'importanza che rivestono, non soltanto come parte integrante del patrimonio storico e artistico locale, ma come documenti insostituibili da inserire nel quadro più ampio e completo dello sviluppo della scultura italiana del Trecento".

Purtroppo, di questi monumenti sepolcrali provenienti dall'antica Cattedrale - anche se si è supposta un'antica collocazione nella chiesa abbaziale della SS. Trinità -, oggi sussistono soltanto parti frammentarie, che nel 1856 vennero prima murate nel campanile della Cattedrale nuova e poi, dopo i rifacimenti della stessa nei primi del Novecento, furono raccolte in una stanza del Palazzo arcivescovile.

L'analisi stilistica delle parti superstiti - le lastre scolpite a rilievo, la figura giacente del defunto, le statue con le raffigurazioni delle Virtù - lascia supporre lo schema dei sarcofagi funerari del Due-Trecento presen-

ti nella Regione: ad Altomonte, il Monumento Sangineto di inflessione gotica francesizzante e simile ai sepolcri di Raimondo e Perrotto Cabanis di Santa Chiara a Napoli; a Gerace, quello di Nicolò Ruffo, di chiara cultura napoletana; a Scalea, l'interessante Monumento dell'ammiraglio *Adimarus dictus Romanus*, che sembra richiamare sia opere di cultura fiorentina, sia orientamenti filo-tineschi; a Vibo Valentia il mal ricomposto sepolcro della cappella De Sirica-Crispo che rientra in orientamenti filo francesizzanti.

I sepolcri di Mileto, dato il loro ricorrente stemma, appartennero a personaggi di questa antica famiglia che detenne la Contea di Mileto fin dal quarto decennio del Trecento, e perciò dovrebbero sicuramente provenire dalla cappella di *jus patronatus* dei Sanseverino dell'antica Cattedrale. Presumibilmente furono fatti realizzare tra il 1330 e il 1340, quando era ancora in vita, da Ruggero Sanseverino, primo conte di Mileto e Terranova, nonché figlio di Enrico Sanseverino e Ilaria di Lauria, e furono destinati a contenere le sue spoglie e quelle della prima moglie Giovanna d'Aquino. Vennero, però, utilizzati da altri personaggi della casata, e probabilmente in un primo momento da Enrico I, padre di Ruggero, e poi da un altro Ruggero Sanseverino che, per l'intricata genealogia delle antiche famiglie, potrebbe identificarsi o col figlio di Enrico II conte di Mileto o con quello di Tommaso II conte di Marsico. D'altronde il primo conte Ruggero Sanseverino nel proprio testamento aveva espresso la volontà di essere seppellito a Napoli o a Terranova; Giovanna d'Aquino, invece, morta nel 1345, fu sepolta a Napoli nella cappella di famiglia, nella chiesa di San Domenico Maggiore.

Dei due sarcofagi il più interessante è quello che reca sulla superstite fronte la figura di un cavaliere presentato alla Vergine da San Brunone, identificato tale da Domenico Taccone Gallucci, il Vescovo storico della diocesi di Mileto. Sulla lastra apparivano, in origine, sei figure di santi ai lati della Madonna, oggi ridotte a cinque: Antonio abate, Bernardo abate e dottore, Brunone

F. Strazzullo, *La Real Cappella del Tesoro di San Gennaro*, Napoli, 1978  
G. Bernini Pezzini, in *Museo perché Museo come*, Guida alla Mostra, Roma, 1978  
E. Zinzi, *Per una ricerca sulla scultura fra Tardoantico e Altomedioevo in Calabria*. I. *Un gruppo di frammenti da Scolacium*, in *Klearchos*, Reggio Calabria, 1979  
P. Belli D'Elia, *Alle sorgenti del romanico*, Puglia XI secolo, Catalogo della mostra (Bari: 1980) a cura di P. Belli D'Elia, Bari, 1980  
M. P. Di Dario Guida, *Formazione consistenza del*

*patrimonio artistico delle chiese di Calabria*, in *I Beni Culturali di Calabria*, Reggio Calabria, 1981  
L. Faedo, *La sepoltura di Ruggero, conte di Calabria*, in *APARXAI. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di P. E. Arias*, Pisa, 1983  
F. Negri Arnoldi, *Scultura trecentesca in Calabria: apporti esterni ed attività locali*, in *Bollettino d'arte*, Roma, 1983  
G. Heinz-Mohr, *Lessico di iconografia cristiana*, Milano, 1984

V.F. Luzzi, *Le "Memorie" di Uriele Maria Napolione, I, Memorie per la chiesa vescovile di Mileto*, Reggio Calabria, 1984  
A. De Franciscis, *Il sarcofago di Eremburga*, in *Klearchos*, Reggio Calabria, 1984  
M. P. Di Dario Guida, *Pregiudizi e revisioni per una storiografia in Calabria e problemi operativi*, in *Calabria Letteraria*, Longobardi, 1984 (saggio pubblicato anche in *Per un atlante aperto dei beni culturali della Calabria: situazioni, problemi, prospettive*, Roma, 1985)

7. Maschera di fontana, sec. XIII - XIV.



7

M. P. Di Dario Guida, *Il Museo di S. Maria della Consolazione ad Altomonte*, Cava dei Tirreni, 1984  
 M. P. Di Dario Guida, *La stauroteca di Cosenza e la cultura artistica dell'estremo sud nell'età normanno-sveva*, Cava dei Tirreni, 1984  
 G. Occhiato, *La Trinità di Mileto nel romanico italiano*, Cosenza, 1994  
 E. Castelnuovo, *Vetrare medievali, Officine tecniche maestri*, Torino, 1994  
 A. Tripodi, *In Calabria tra Cinquecento e Ottocento*.

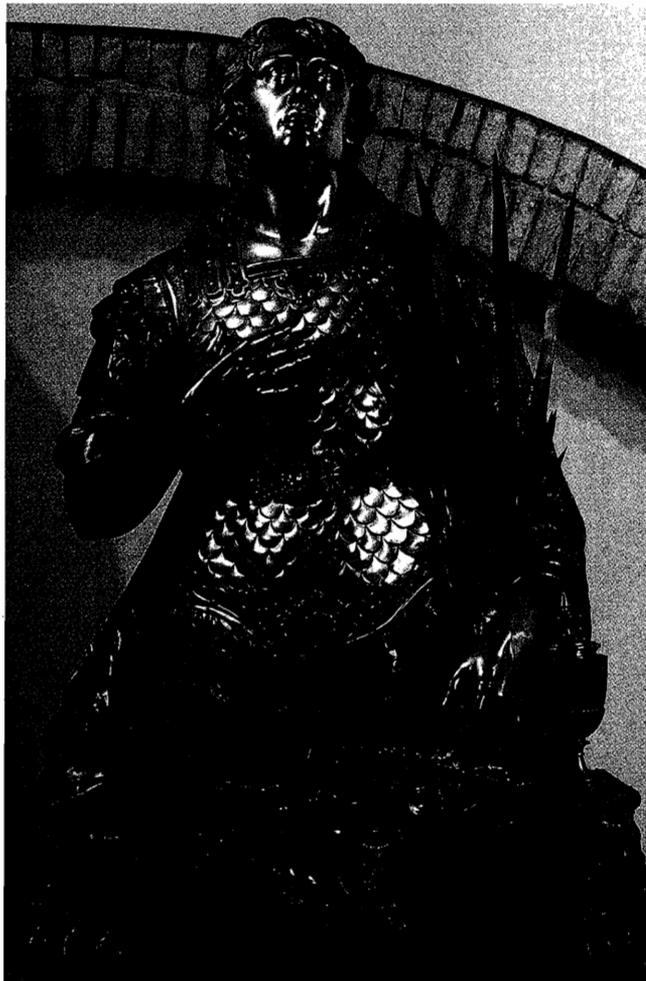
Ricerche d'archivio, Reggio Calabria, 1994  
 E. Zinzi, in *I normanni popolo d'Europa, 1030-1200*, catalogo della mostra (Roma: 1994) a cura di Mario D'Onofrio, Roma, 1994  
 E. e C. Catello, *I marchi dell'argenteria napoletana dal XV al XIX secolo*, Sorrento, 1996  
*Itinerari Turistico Religiosi in Calabria, Verso il Giubileo del 2000*, catalogo della mostra (Torino: 1998) a cura di G. Ceraudo, Soveria Mannelli, 1998  
 R. Caputo, in *Itinerari Turistico Religiosi in Calabria, Ver-*

*so il Giubileo del 2000*, catalogo della mostra (Torino: 1998) a cura di G. Ceraudo, Soveria Mannelli, 1998  
 G. Leone, *Per una storia della storiografia in Calabria: il "caso" di Vibo Valentia. Sintesi e proposte per un'indagine storico-artistica sul territorio (secc. XVI-XIX)*, in *I Beni culturali nel vibonese. Situazione attuale - Prospettive future*, a cura di N. Pagano e E. Giglora, Vibo V., 1998  
 S. Marino, *Tra Longobardi e Normanni. Lo scavo di Mileto*, in *Scavi Medievali in Italia (1994-1995)*, Atti

8. G. Pane (Napoli, attivo attorno alla metà del XIX sec. e fino al 1878), San Fortunato Martire. Argento sbalzato e cesellato, rame argentato e

dorato, bronzo dorato, pietre ornamentali, cm, 120x60x50.

9. N. De Blasio (Napoli, doc. dal 1729), San Nicola di Bari. Argento e rame dorato, cm, 120x50x60.



8



9

con il cavaliere inginocchiato, Anna raffigurata nella sua tipica iconografia detta "della Metterza", e Caterina d'Alessandria. E' andata purtroppo dispersa la figura di San Giovanni Battista.

Perfettamente frontali, le figure sono inserite in eleganti archetti, secondo lo schema romanico-gotico, sporgenti dal fondo, ma la definizione delle immagini - evidenza Negri Arnoldi - è affidata più al disegno dei contorni che al rilievo dei volumi che appare contenuto e schiacciato e sembra avvicinarsi all'intaglio in avorio. Per lo studioso, pertanto, lo stile dell'artista è alquanto singolare perché carico di reminiscenze lombardo-venete

per la fermezza dell'impianto, ma anche sensibile al ritmo lineare gotico nel disegno dei panneggi che alleggeriscono le forme, particolare che risale all'arte bizantina locale, di cui restano esempi nella vicina Sicilia.

Difatti, la formazione del Maestro, appare ancorata alla tradizione romanico-gotico-bizantina di queste regioni e legata alle esperienze artistiche del romanico siciliano. E' quanto testimonia l'analisi stilistica delle opere siciliane a lui ascritte, a Catania, nella Cattedrale e al Museo di Castello Ursino, facendo ipotizzare per il Maestro una più antica attività siciliana seguita dal soggiorno in Calabria.

della prima conferenza italiana di Archeologia Medievale, Roma, 1998  
 M. P. Di Dario Guida, *La cultura artistica in Calabria dall'Alto Medioevo all'età aragonese*, in *Storia della Calabria Medioevale. Cultura, Arti, Tecniche*, Roma, 1999  
 C. Catello, *Argenti Antichi, Tecnologia Restauro Conservazione*, Napoli, 2000  
 A. Catello - U. Bile, *Giubili e Santi d'argento*, catalogo della mostra (Napoli 2000) a cura di A. Catello e U. Bile, Napoli, 2000

E. e C. Catello, *Scultura napoletana in argento del Sei e Settecento*, Sorrento, 2000  
 G. Occhiato, *Ruggero I e la provincia Melitana*, catalogo della mostra a cura di G. Occhiato, Soveria Mannelli, 2001  
 Marilisa Morrone Naymo, *Riuso dell'antico nei monumenti ruggeriani in Mileto*, in *Ruggero I e la provincia Melitana*, catalogo della mostra a cura di G. Occhiato, Soveria Mannelli, 2001

*Scripturae et imagines. I Codici Leontei nella cultura calabrese tra l'XI e il XV secolo*, catalogo della mostra (Reggio Calabria:2001), Vibo Valentia, 2001  
 R. Caputo, *Il Museo Statale di Mileto*, Soveria Mannelli, (in corso di stampa)

10. Veduta di una sala.

Alla stessa cultura dell'artista possono ricondursi un cospicuo numero di opere realizzate in altre località della Calabria meridionale - Nicotera, Tropea, Laureana di Borrello - e nella stessa Mileto.

Attenzione particolare merita lo splendido Crocifisso eburneo, opera attribuita ad Alessandro Algardi, scultore di matrice classica fra i più importanti del Seicento romano. Il manufatto realizzato nel IV decennio del Seicento, momento di massima fortuna dell'iconografia del Crocifisso vivente, può considerarsi l'illustre prototipo del Maestro.

La sezione dedicata alla suppellettile ecclesiastica evidenzia ulteriormente, il panorama raffinato di una città nella quale hanno tradizionalmente convissuto aspetti di grande ricercatezza accanto a drammatiche realtà umane. La maggior parte delle opere sono state realizzate nelle officine partenopee, le altre, non certo meno interessanti, pur nella totale assenza di qualsivoglia marchio o punzone, lasciano comunque ipotizzare una loro probabile esecuzione nelle botteghe più genericamente meridionali o siciliane, se non proprio calabresi, dove fiorirono numerose industrie per la lavorazione dell'argento.

La bellezza artistica della statuaria, invece, va ben oltre il dettato tradizionale; è alquanto noto che agli artisti di maggior prestigio veniva commissionata la realizzazione di busti o di statue dei Santi patroni, questi non consentivano ai maestri argentieri una libera traduzione delle loro opere, difatti il modello, quando non veniva utilizzato l'esistente busto ligneo, era spesso realizzato in argilla.

Fedeli a tali norme sono i busti di *San Nicola da Bari*, Santo patrono di Mileto commissionato dal Vescovo Marcello Filomarini e realizzato fra il 1741 e il 1747 da Nicola De Blasio, "rinomato argentiere" napoletano e di *San Fortunato Martire*, commissionato dal Vescovo Filippo Mincione ed eseguito da uno degli argentieri più noti dell'Ottocento napoletano: Gennaro Pane.

La sezione dedicata ai parati sacri, presenta paramen-



10

ti liturgici i cui motivi ornamentali, sia come impianto decorativo che come scelta dei singoli elementi compositivi, appaiono attinti da un repertorio iconografico tessile che, oltre al virtuosismo tecnico, manifesta continui desideri di rinnovamento. E così, grazie a una raffinata committenza ecclesiastica la raccolta restituisce opere di notevole bellezza che, nel variegato sviluppo ornamentale dei moduli e dei disegni, nella ricchezza dei materiali e nelle svariate e sempre più elaborate tecniche di esecuzione, testimoniano la vitalità delle attività artigianali romane, napoletane e meridionali in genere e probabilmente anche locali. Non andrà certo dimenticata, nel prosieguo degli studi, l'attività in tal settore dei setaioli della vicina Catanzaro che ebbero il primato nella tessitura e soprattutto nella realizzazione di velluti, la cui fama farà conferire alla città la palma nella tradizione dell'arte nel Mezzogiorno.

La storia di questa secolare Diocesi continua ad essere richiamata alla mente dai dipinti e da altre numerose opere e frammenti marmorei, non tutti in esposizione, in attesa di essere degnamente fruiti non appena la nuova ala del Museo sarà ultimata.