

Fragmenta picta
Per una storiografia della pittura calabrese in età normanna
tra fonti, archeologia e restauri

di Giorgio Leone

La storiografia medioevale analizzando le fonti relative all'età normanna della Calabria ha ricavato molte informazioni sulla presumibile presenza di immagini, icone o affreschi, nelle chiese in esse citate, costituendo tali edifici i loro luoghi elettivi. Poche, invece, sono le notizie dirette finora rintracciate nei medesimi nuclei documentari sulle opere d'arte realizzate nella stessa epoca, ovvero su tutte quelle attività, manuali ed estetiche, pertinenti alla pittura o all'arte in genere.

Nel *Brebion* della metropoli di Reggio, documento databile attorno alla metà dell'Undicesimo secolo e di acclarato valore per la conoscenza della società e dell'economia calabrese al passaggio dai Bizantini ai Normanni, è stato individuato un pittore di immagini, Teodoro *zographos*, dimorante in una casa annoverata tra i beni appartenenti al monastero di S. Eufemia di Nicastro¹. Niente, però, la ricerca ha ancora evidenziato su di lui: né su altre possibili sue citazioni, né su eventuali testi pittorici a lui coevi o limitrofi alla sua residenza. Dalla stessa fonte, comunque, si ricavano altre informazioni utili alla definizione della cultura artistica della Calabria in quel frangente. Per esempio, la presenza nell'Ospizio del Salvatore, sito tra Reggio e S. Agata, di codici, calici, suppellettile liturgica di rame o di altro metallo non specificato e finanche di una *grande icona del Salvatore*²; oppure, l'esistenza nel monastero di S. Nicola di Calamizzi, sempre nei pressi di Reggio, di uno *skaramanghion*, cioè una tunica da cerimonia di tessuto molto leggero di color porpora, concessa dall'imperatore a taluni dignitari³.

Sono informazioni certo importanti per acquisire notizie sulla circolazione nella regione di manufatti di tal sorta, ma niente al momento è stato rilevato per la definizione degli stessi, né tanto meno per avviare un approfondimento sulla possibile presenza di altra sup-

pellettile o su tessuti di quell'epoca rimasti in Calabria. Il *Brebion*, però, si rivela di notevole importanza per le molte informazioni relative alla coltura del gelso e quindi utili a un'indagine storico-geografica dell'allevamento del baco e della produzione della seta, per la quale, come è noto, la regione vanta un posto e un ruolo principale nell'Italia medioevale⁴.

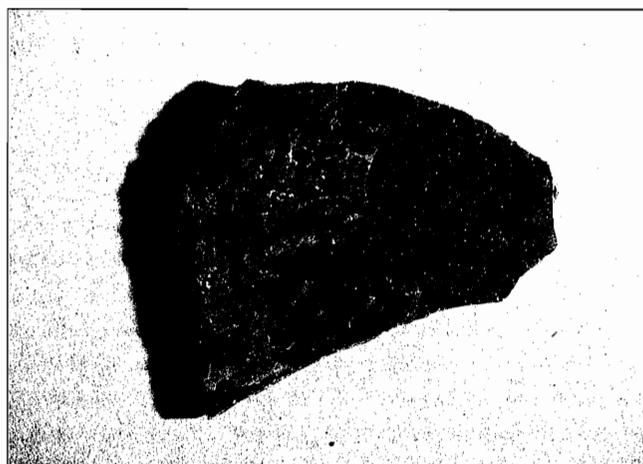
Negli atti greci del monastero di S. Giovanni Terista presso Bivongi sono state segnalate notizie, risalenti ai primissimi anni del Dodicesimo secolo, attraverso le quali si può a ragione supporre che l'igumeno Bartolomeo sia stato committente, ideatore o addirittura esecutore della decorazione pittorica della chiesa del metochio dei S.S. Cosma e Damiano⁵. Se non è azzardata l'ipotesi di identificarlo con l'artefice, perché a quel tempo molti erano monaci pittori, non si può nemmeno del tutto escludere egli riunisse in sé tutte e tre le specificità, essendo ciò documentato in altri ambiti. La decorazione della chiesa del metochio, per essere ricordata nel testamento dettato dall'igumeno al suo scriba tra il 1101 e il 1102⁶, risalirebbe almeno agli ultimi decenni del secolo precedente, ma ciò non toglie di ipotizzare la possibilità di un'analoga iniziativa durante il suo governo nel Monastero di Bivongi⁷. Gli anni dell'attività di Bartolomeo in questo luogo, infatti, sarebbero all'incirca coincidenti con quelli proposti dalla critica per gli importanti lavori di ristrutturazione del complesso realizzati, a seguito della donazione di Ruggero il Normanno del 1100-1101, nel primo ventennio dello stesso secolo e che, seguendo un'idea storiografica già espressa, abbiano riguardato il solo capocroce della chiesa, rimanendo intatti la navata e il vano anteriore, benché a proposito non manchino altre ipotesi ugualmente basate sugli stessi criteri riorganizzativi delle strutture preesistenti⁸. In ogni caso, la congettura di un intervento pittorico di Bartolomeo oggi pur-

troppo non trova nessun appiglio per l'impossibilità di far risalire alla sua epoca qualsiasi affresco attualmente visibile nella chiesa monastica: sia sui parati murari interni ed esterni del capocroce, sia su quelli della navata.



Bivongi, Chiesa di S. Giovanni Terista, Volto frammentario

Nemmeno la *Madonna Orante*, l'unica fra le pitture sopravvissute ad essere stata collocata cronologicamente nella prima metà del Dodicesimo secolo, ma oggi preferibilmente datata alla fine dello stesso secolo o agli inizi del successivo, sulla scorta di soli confronti stilistici con alcuni affreschi di Nerezi in Macedonia, trovandosi così in perfetta combinazione con quella nuova proposta cronologica, avanzata dopo i primi scavi archeologici eseguiti nella chiesa, di assegnare la ricostruzione del capocroce nella seconda metà del Dodicesimo⁹. Un concreto apporto storico-artistico alla discussione, invece, si ritiene potrà giungere soltanto quando il restauro degli intonaci interni ed esterni della chiesa monastica, liberati dallo scialbo che ancora li ricopre lasciando intravedere qua e là stralci di colore¹⁰, permetterà di valutare la consistenza e l'effettiva datazione di quel frammento di volto rinvenuto sulla parete settentrionale esterna della navata¹¹. Infatti, per questo importante rinvenimento, non mancano appigli per una sua ben ammissibile datazione alla pri-



Mileto, Chiesa della SS. Trinità, frammento di vetrata (secc. XI-XII)

ma metà del Dodicesimo secolo, almeno se si considerano i possibili confronti con l'altrettanto bellissimo avanzo di vetrate emerso dallo scavo archeologico della chiesa della SS. Trinità di Mileto¹².

Certamente, con quanto si va affermando, non si vuole per nulla forzare la tesi fino a riconnettere all'igumeno Bartolomeo il frammento dipinto in argomento, ovvero altra opera dello stesso edificio, ma soltanto giungere a più opportune riflessioni sulla contiguità esistente tra le fonti e la documentazione artistica pervenuta. In altre parole, evidenziare i modelli formali di riferimento delle fonti esibite relativamente alla Calabria di età normanna. Dall'esame comparato di queste con le indagini archeologiche e i restauri, infatti, potrebbero pervenire inedite scoperte storiografiche e, a tal riguardo, basterebbe pensare alla riferita possibile contemporaneità degli anni in cui l'igumeno Bartolomeo detta il suo testamento con i sopracitati lavori di ingrandimento della struttura architettonica, ferma restando la complessità delle preesistenze murarie inglobate nelle nuove costruzioni ovvero di progettazioni non interamente completate¹³; nonché riflettere su quell'intrigante combinazione di almeno uno dei due nomi rilevati da Paolo Orsi sull'affresco ormai sbiadito dell'absidiola esterna meridionale¹⁴ con quello dell'igumeno Bartolomeo. Si potrebbe trattare, nella forma latina letta e trascritta dall'archeologo trentino, di un rifacimento e quindi di una memoria di un più antico intervento?

Quanto qui è stato proposto, relativamente alle sopravvissute testimonianze artistiche di Bivongi, è soltanto una nuova ipotesi di studio da vagliare e indagare in ordine ai restauri e agli scavi archeologici. Questi ultimi, del resto, pur imponendo un successivo approfondito chiarimento storiografico, promettono, già in fase preliminare, risultati assai fecondi per la conoscenza della storia del monastero e della chiesa¹⁵. Infatti, limitando l'esempio alla sola scoperta dei frammenti di intonaco affrescato, con probabilità riconducibili a una tomba molto venerata, situata nel vano antistante alla navata – forse originariamente la torre del monastero¹⁶ –, si dovrà convenire che la loro analisi, se condotta con i moderni mezzi a disposizione e con quell'interdisciplinarietà richiesta da ogni serio approfondimento storico, di certo fornirà opportuni risultati di supporto ai comunque indicativi raffronti stilistici.

Non sono pervenute, al momento, altre notizie per la ricerca intrapresa negli atti normanni inerenti a lasciti, donazioni o a costruzioni di edifici religiosi, mentre più consistenti sono le informazioni sul versante architettonico¹⁷. Di grande interesse, invece, per altri sviluppi della stessa analisi, i dati ricavati da documenti dell'Undicesimo secolo e relativi alla lavorazione del legno per la carpenteria di edifici civili ed ecclesiastici¹⁸ che, ben combinandosi con quelli dell'utilizzo dello stesso

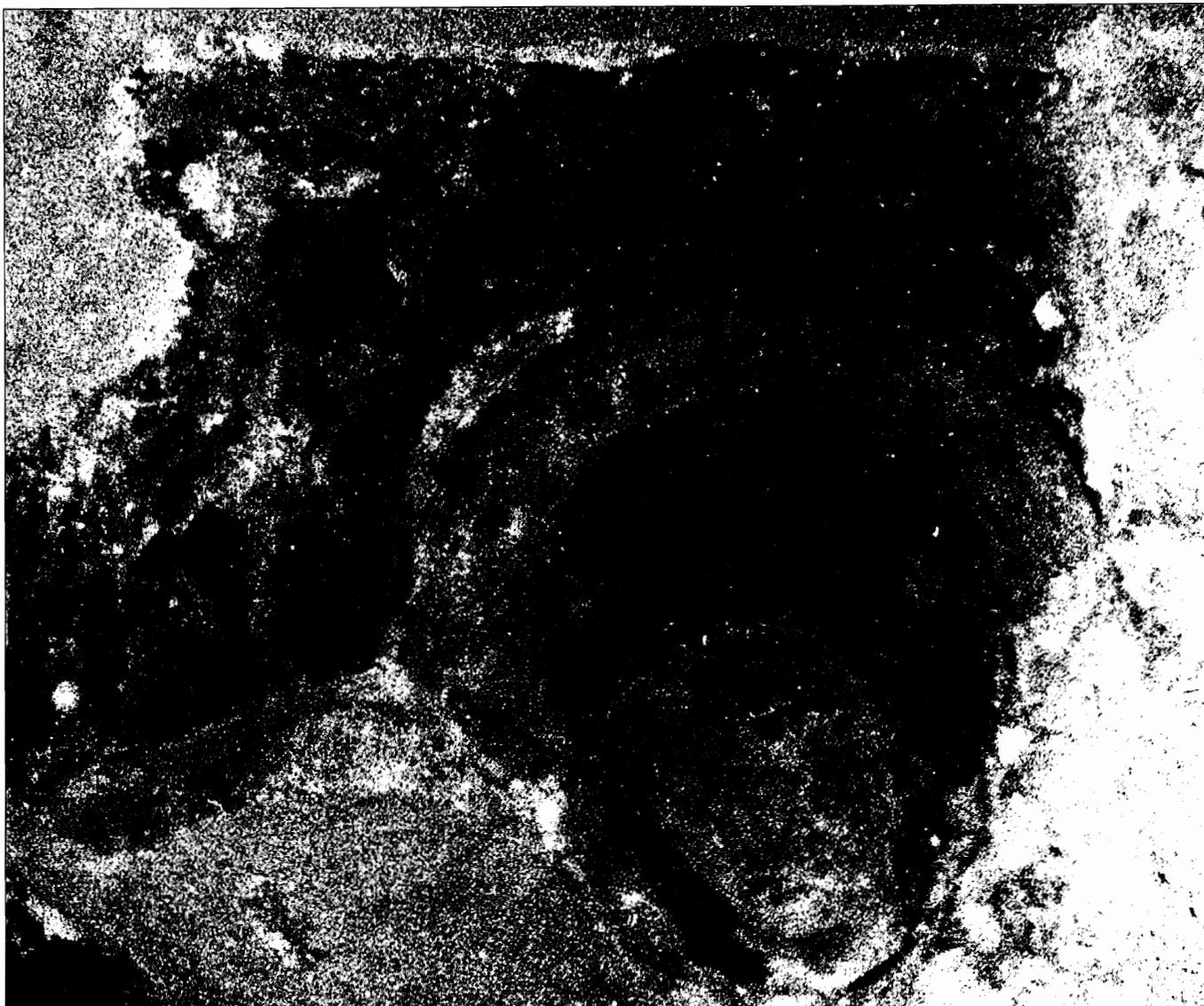
materiale nei cantieri navali regionali evincibili dal *bios* di s. Nilo da Rossano¹⁹, si accordano alla ritenuta antichità del settore artistico dell'intaglio nella Calabria²⁰. L'ultima citazione effettuata, in ogni caso, permette di richiamare alla presente indagine anche i *bios* dei santi italogreci dai quali è giunto e potrà ancora pervenire molto alla conoscenza della storia e della società calabrese. Nella summenzionata 'Vita' del Santo rossanese, composta nella prima metà dell'Undicesimo secolo e riconosciuta fonte primaria dell'ultimo periodo bizantino della Calabria²¹, sono stati rintracciati elementi utili per documentare al Decimo secolo l'affresco dell'*Achiropita* di Rossano²² – prezioso e problematico resto della pittura bizantina calabrese –, ma anche, come recentemente rilevato, per ricomporre il programma iconografico della decorazione della «Grande Chiesa» in cui esso era ed è custodito²³. Infatti, la scarsa citazione dell'agiografo – s. Bartolomeo da Rossano²⁴ – lascerebbe supporre l'esistenza di un modello di decorazione parietale di tipo "iconico". Questo schema, in cui le immagini dei santi si dispongono una accanto all'altra, ripartite o meno da cornici, quasi fossero tante icone accostate²⁵, dovette essere molto usuale nei programmi decorativi delle chiese della Calabria medioevale, giacché risulta ugualmente diffuso nell'ecumene bizantina e anche in quelle aree che ebbero stretto contatto con le sue forme d'arte. Nella regione, poi, ugualmente a gran parte dell'Italia meridionale, tale modello perdurò fino e oltre l'età normanna-sveva²⁶, quindi non è del tutto azzardato il riconoscimento effettuato per la Cattedrale bizantina di Rossano.

Un'altra notizia simile si potrebbe ricavare dal *bios* di s. Giovanni Terista, scritto verso la fine del Dodicesimo secolo²⁷. Infatti, risulterebbe la presumibile presenza in una chiesa di Stilo – probabilmente quella in cui risiedeva il vescovo quando era nella città – di un ciclo figurativo rappresentante scene della vita di santi, espresso cioè secondo il modello tipologico detto "agiografico". Anche questo è uno schema dei programmi iconografici attestati da tempi meritori nelle chiese calabresi e di altre aree un tempo bizantine²⁸. Nel caso in argomento, però, ci sarebbero elementi per ipotizzare che vi fossero dipinti episodi della vita di s. Giovanni Battista, giacché come si evince dallo stesso racconto, s. Giovanni Terista durante l'educazione impartitagli dal vescovo con l'ausilio delle citate immagini, rimase impressionato dalle virtù del Precursore²⁹. Inoltre, non sarebbe nemmeno forviante, seguendo una consuetudine iconografica ben attestata in quest'epoca, supporre tali scene della vita di s. Giovanni Battista unite nello stesso ciclo a quelle di altri santi e naturalmente di Cristo e della Vergine³⁰. Congiuntamente a tale notizia, inoltre, sarebbe interessante decifrare quale sia la chiesa citata dall'agiografo: se la Cattolica, la quale molto probabilmente rivestì anche funzione di Cattedrale³¹, oppure la chiesa su cui sorge l'at-

tuale Duomo, indicata già da P. Orsi³², ora finalmente riemersa agli studi e alla fruizione grazie ad approfonditi esami e scavi archeologici³³.

Dalle pitture or ora rinvenute nel Duomo di Stilo non è ancora affiorato nulla di veramente funzionale al discorso della pittura di età normanna della Calabria, se non una conferma della continuità, sensibilmente protratta, di modelli decorativi genericamente medioevali e di supponibile origine bizantina. Viceversa, la cittadina offre alla stessa cultura artistica notevolissimi apporti con gli ampi lacerti di uno dei diversi cicli figurativi che, nel tempo, decorarono l'interno della Cattolica³⁴. Ci si riferisce al presumibile secondo strato, il quale dovrebbe includere, secondo il parere di chi scrive, oltre ad alcuni degli affreschi recuperati da P. Orsi agli inizi del Ventesimo secolo³⁵, parte di quelli liberati dallo scialbo nella campagna di restauri condotta negli ultimi anni Settanta del Novecento per conto della Soprintendenza calabrese e con la direzione di Maria Pia Di Dario Guida³⁶. Questo strato, del resto, senza nessuna interruzione di continuità, in ogni punto della sua presenza, sembra aderisca direttamente all'intonaco sottostante, persuasivamente datato tra la fine del Decimo secolo e gli inizi del successivo³⁷, ovvero, in sua mancanza, direttamente al parato murario. A tale presumibile seconda decorazione della Cattolica, cronologicamente pertinente al Dodicesimo secolo, forse attorno alla metà o subito dopo, dovrebbero appartenere: il *S. Giovanni Crisostomo* dipinto nello sguancio destro dell'abside centrale; i contigui ornati perimetrali; l'*Ascensione* della volta del bema (non quella interamente visibile, ma quella sottostante della quale si intravedono porzioni lungo le pareti di raccordo con frammenti delle figure di apostoli e di angeli³⁸); la figura frammentaria di un *Santo vescovo*, generalmente identificato con *S. Nicola*, realizzata sul mezzo pilastro posto a sinistra della detta abside centrale; i resti di una teoria di *Santi vescovi* visibili sulla parete occidentale, contraddistinti dall'intenso rosso scuro delle vesti che li accomuna, dimostrando la conformità dello strato pittorico, alla stupenda mutila testa della Vergine pertinente a un'*Annunciazione* rifatta in un secondo tempo nello stesso schema e nello stesso luogo. Quest'ultima sovrapposizione, assieme a quella rilevata dell'*Ascensione* della volta del bema, farebbe supporre un ulteriore intervento decorativo dell'edificio, da porre presumibilmente nel Tredicesimo secolo, con il quale fu interamente replicato il programma iconografico adottato nel secondo strato³⁹.

Le analisi condotte dagli storici dell'arte sugli affreschi della Cattolica dopo i restauri degli scorsi anni Settanta hanno sempre evidenziato che la loro cronologia, mancando al momento qualsiasi supporto documentario, va studiata esclusivamente su confronti stilistici e sulla stratigrafia degli intonaci⁴⁰. In ogni modo, i diversi pareri espressi – tutti coerenti e plausibili sebbene a volte contrastanti – evidenziano la complessità della



Stilo, Cattolica, Vergine Annunciata (frammento), affresco, sec. XII, attorno alla metà

datazione molto più di quanto può sembrare a prima vista, venendo accentuata dalla mancanza di opportune conoscenze a proposito dell'origine dell'edificio, della sua committenza e delle funzioni da esso svolte⁴¹. Un chiarimento, invece, come già detto in passato, potrà giungere dall'identificazione, attraverso i frammenti rimasti dei programmi iconografici di riferimento poiché evidenziando le scelte effettuate nel lungo arco cronologico compreso tra l'inizio dell'Undicesimo secolo fino al pieno Tredicesimo – cioè il periodo cui vanno riportate le pitture di più schietto stile bizantino della Cattolica di Stilo –, si potrà certo giungere a più proficui, determinanti e possibili indirizzi di ricerca. Una spinta in tal senso sarebbe la decifrazione dell'appartenenza a questo secondo strato di una sorta di zoccolatura in muratura elevata nelle due absidi laterali secondo una soluzione adottata negli stessi vani della prima citata chiesa di S. Giovanni Terista a Bivongi⁴². Il confronto, a primo acchito, rimanda in modo rimarchevole a una situazione architettonica che, come dianzi ricordato, dalla critica specialistica, è stata cronolo-

gicamente collocata anche nel Dodicesimo secolo⁴³, e quindi potrebbe costituire, nonostante tutta la problematicità *in nuce*, un valido *terminus* per gli affreschi in esame. La presenza di questa zoccolatura, inoltre, costituisce un ulteriore elemento di riflessione per la storia dell'edificio. Infatti, da una parte la sua presenza potrebbe riferirsi all'esigenza di equilibrare la decorazione interna uniformando gli scompensi di livello delle pareti, specialmente per armonizzare la parete absidale con quella occidentale impostata su roccia viva che, proprio a tal cagione, doveva in ogni modo essere ricoperta da altro materiale se non proprio da drappi, almeno durante determinate e importanti celebrazioni liturgiche. Dall'altra parte, invece, unitamente a quanto or ora evidenziato, l'intravista zoccolatura porterebbe a considerare possibile l'attinenza della stessa decorazione a una diversa funzione acquisita nel tempo dall'edificio, come è già stato proposto⁴⁴, o, comunque sia, a una sua riqualificazione. Infatti, l'espedito descritto risulterebbe molto aderente a quella equazione pittura-liturgia indicata in molte chiese di età bizantina a

carattere 'ufficiale', siano esse di grandi o piccole dimensioni ovvero diocesane o monastiche, come in effetti è stato ipotizzato per la Cattolica di Stilo nel frangente della seconda sua totale decorazione⁴⁵. Ad attestare tale prerogativa per l'edificio in argomento basterebbe, del resto, la presenza di santi vescovi nell'invaso dell'abside centrale⁴⁶ – e per i frammenti rinvenuti di fronte all'immagine di *S. Giovanni Crisostomo*, infatti, P. Orsi ipotizzava la probabile presenza di quella di *S. Basilio il Grande*⁴⁷ –, sia o non sia la loro raffigurazione con il libro riallacciabile alla sopravvivenza di un modello arcaico⁴⁸.

Per una definizione delle pitture di questo presumibile secondo strato, al momento, sono state avanzate ipotesi stilisticamente richiamanti le generali tendenze artistiche bizantine di età comnena, determinando così l'indicata datazione al Dodicesimo secolo che, in questa sede, come già affermato, si è inteso specificare meglio ad anni attorno alla metà o subito dopo. Ciò, anche se parte della storiografia, basandosi su una diversa lettura dello strato palinsesto, per alcuni dei soggetti qui posti in attinenza al secondo o al terzo strato della decorazione interna della Cattolica ha avanzato puntualizzazioni cronologiche differenti, leggermente più antiche o protratte, comunque inerenti allo stesso lasso temporale.

Ad avallo delle tesi stilistiche, riprendendo il discorso interrotto, sono stati stabiliti paragoni con opere pittoriche e di miniatura, legate sia alla Grecia peninsulare, sia a fatti della coeva cultura artistica maturata in Puglia e soprattutto nella Sicilia delle grandi decorazioni normanne⁴⁹. Infatti, pur tenendo conto del forte degrado e della frammentarietà dell'insieme, sono stati evidenziati rapporti e confronti con l'ambiente artistico degli *scriptoria* al passaggio dall'età macedone a quella comnena⁵⁰, oppure, proponendone altri, chiamando in causa sia le miniature del Messan. Gr. 51, contenente l'*Octoechus* attribuito a Giovanni Damasceno, esemplato quasi sicuramente a Cipro nel corso del Dodicesimo secolo e tutto vibrante di cultura comnena⁵¹, sia quelle Vat. Barb. Gr. 520, realizzato nello stesso secolo e secondo alcuni probabilmente in Calabria⁵² e pienamente informato delle connessioni stilistiche epocali della pittura, in particolar modo con quella del f. 48v raffigurante *S. Marco Evangelista* che sembrerebbe presentare molti punti di contatto sia con la citata testa della *Vergine Annunciata*, sia con *S. Giovanni Crisostomo*⁵³.

I raffronti invocati non solo costituiscono un'ulteriore testimonianza dei legami intercorrenti tra la pittura e la miniatura, già acquisiti agli studi e sui quali è ormai ovvio non insistere, ma soprattutto informano dell'univocità stilistica perdurante nella pittura di ispirazione greca nei territori un tempo appartenenti all'Impero Bizantino. Univocità senz'altro favorita dalla circolazione dei codici, dalle vaste aree di sopravvivenza del rito e del monachesimo greco, il quale ultimo

certamente avrà permesso anche quei contatti con terre d'oltremare presupposti dalla storiografia per la definizione di altri episodi artistici calabresi e da non considerarsi perciò interdetti per la Cattolica di Stilo. La Calabria, dopo l'arrivo dei Normanni, anche se politicamente non risultò più inserita nell'Impero Bizantino, rimase in parte a esso collegata e interessata da vitali rapporti di comunanza ideale e religiosa, diffusi in tutta l'Italia meridionale con trascorsi bizantini; addirittura, riallacciandosi a un concetto storiograficamente acquisito, la cultura greca verrà richiesta e ulteriormente incrementata durante il consolidarsi della dinastia normanna⁵⁴. Certo, crollata la dominazione dell'Impero, la circolazione e la diffusione dell'arte bizantina furono sorrette non più da ragioni intrinseche alla grecità politica dello stesso, ma da altri fattori, quali la grande attrazione e il tenace fascino esercitato dalla civiltà di segno bizantino sui nuovi dominatori normanni⁵⁵, i quali erano pur latini e legati al Papato. A tal proposito, sul versante della storia dell'arte, riprendendo in esame l'immagine di *S. Giovanni Crisostomo* della Cattolica di Stilo, si noteranno che gli ornati del suo *polistavrion* e del suo *epitrachilion*, così come quelli delle rimaste decorazioni parietali a essa limitrofe, presentano molte somiglianze con gli analoghi particolari di molte pitture bizantine sia della Grecia e delle sue isole, sia del versante jonico dell'Italia meridionale, pugliese e calabrese. Per quest'ultimo ambito, poi, andranno richiamati almeno gli affreschi della chiesa monastica di S. Adriano a S. Demetrio Corone, per i quali i postulati legami con centri d'oltremare ora, a seguito di recenti studi, sembrerebbero documentabili al di là delle sole ipotesi stilistiche⁵⁶.

L'univocità stilistica in argomento ha una sua base storica, anzi, «storicizzante», come da tempo ipotizzato, non solo nelle maestranze «razziate» dai normanni durante le loro scorrerie nella Grecia continentale sin dall'Undicesimo secolo, ma soprattutto in quella «conoscenza sincronica» che, *antea et postea* tale periodo, si ebbe nell'Italia meridionale e insulare dell'arte bizantina⁵⁷. Ciò è notoriamente appariscente nella ricostruzione desideriana del Monastero di Monte Cassino⁵⁸ e nelle imprese decorative normanne in Sicilia: sia quelle poco note del primo tempo⁵⁹, sia quelle monumentali e celebri di Palermo, Cefalù e Monreale⁶⁰. Non si deve, però, certo minimizzare o dimenticare che, soprattutto in Calabria, questa conoscenza diretta dell'arte bizantina non ebbe alcuna soluzione di continuità. In base a quanto prima affermato sulla continuità dei contatti con l'ecumene bizantina dopo l'impiantarsi della dinastia normanna, non dovrà certamente meravigliare l'ipotizzata presenza in Calabria di pittori greci⁶¹ e, viceversa, in alcuni centri d'oltremare, di maestranze italiane, o meglio siciliane se non proprio italogreche⁶².

La decorazione pittorica della chiesa di S. Adriano a S. Demetrio Corone ha sempre posto quesiti in tal senso alla critica più aggiornata, trovandosi divisa tra l'accostamento alle esperienze maturate in Sicilia⁶³ e a quelle della Grecia peninsulare e insulare⁶⁴. Quest'ultima tendenza, come prima si accennava, sembrerebbe aver trovato conferma nei recenti restauri che hanno riconosciuto nella tecnica esecutiva degli intonaci affinità con quella di analoghe pitture d'oltremare⁶⁵. In ogni modo, non si possono escludere le profonde correlazioni esistenti tra l'una e l'altra tesi richiamata, ovvero tra i diversi episodi artistici connessi alle stesse, soprattutto a riguardo della loro diffusione. Gli affreschi bizantini sopravvissuti agli abbellimenti barocchi, realizzati nella chiesa calabrese tra il Diciassettesimo e il Diciottesimo secolo, furono ritrovati nel 1939 durante uno dei primi interventi conservativi condotti sulla struttura architettonica⁶⁶. Sottoposti a vari restauri, quello documentabile del 1955, data riportata e dissimulata nella decorazione, aveva totalmente ridipinto le immagini, tra l'altro unificando alla resa cromatica di insieme gli estesi residui di scialbo non completamente rimossi dagli interventi precedenti. La recente campagna di lavori, promossa dalla Soprintendenza calabrese negli scorsi anni Novanta, rimuovendo la ridipintura, ha restituito ai colori la loro consistente, originaria vividezza almeno nella *Presentazione della Vergine al Tempio*. Questa scena, una delle poche a carattere narrativo superstiti dell'intera pittura bizantina della Calabria, è collocata sulla porzione di muro superiore all'ultima arcata della navata destra, al termine di una fila di sante martiri, disposte a tre a tre, nella quale sono state riconosciute, per le iscrizioni ancora leggibili, almeno *S. Pelagia* e *S. Anastasia Farmakolutria*⁶⁷. Nella navata sinistra, invece, sono raffigurati santi martiri, disposti nello stesso ritmo ternario delle sante della navata opposta per cui è logico ritenere anche questa teoria originariamente completata da una scena narrativa, forse tratta dalla vita di Cristo. Nei sottarchi, invece, si susseguono, cominciando dalla perduta abside, santi vescovi, santi martiri e santi eremiti, a sinistra; santi monaci, santi vescovi e santi martiri, a destra. Fra tali immagini, considerando con tutte le cautele del caso quanto è rimasto, è stato proposto di riconoscere: *S. Basilio da Cesarea*, *S. Nicola da Mira*, *S. Gregorio Nazianzeno*, *S. Teodoro Stratilate*, *S. Vito* e *S. Onofrio*, a sinistra e partendo dall'altare; *S. Nilo da Rossano*, *S. Biagio*, *S. Teodoro da Tiro*, *S. Menna* e *S. Cosma*, a destra e nello stesso verso⁶⁸.

Come è stato evidenziato, la particolarità dei soggetti e della loro disposizione sembra corrispondere a una sequenza prestabilita e perciò lascia supporre l'aderenza a uno specifico programma iconografico⁶⁹, di cui non è stata ancora individuata l'esatta consistenza e dunque sono tuttora ignoti la genesi e l'uso elettivo. Sono molte le lacune della decorazione, ricordandone la quasi inconsistenza sulle pareti delle navate laterali e



S. Demetrio Corone, Abbazia di S. Adriano, Presentazione della Vergine al Tempio (part. del volto di S. Anna)

di quella maggiore, dove, però, appunto è la presenza di frammenti a lasciare intuire l'esistenza di figure di santi impostate similmente a quelle sopravvissute sulla cortina muraria al di sopra le arcate del lato corrispondente alle navate laterali, frontali e su uno sfondo dipinto in continuità. È possibile, però, per l'ipotetico programma di riferimento, postulare un legame con l'ambito monastico, giacché nonostante siano state tracciate significative vicinanze con le decorazioni delle grandi costruzioni siciliane⁷⁰, almeno per la sola disposizione dei santi nei sottarchi, esso parrebbe trovare ancor più emblematiche assonanze con la disposizione sempre di santi, raffigurati a mezzobusto e preordinati quasi come un «santorale», intravisti sui sottarchi del capocroce della chiesa di S. Giovanni Terista di Bivongi⁷¹. La caratteristica, dunque, si adatterebbe a possibili mediazioni siciliane⁷², riportando in campo, con tutta la sua complessità, la proposta contiguità stilistica che porterebbe a riconsiderare la datazione del ciclo in esame collocandola tra la fine del Dodicesimo secolo e gli inizi del Tredicesimo, diversamente dalle precedenti tesi discusse e propendenti per quest'ultimo termine e anche per anni più protratti⁷³.

Al 'problema siciliano' degli affreschi di S. Adriano di S. Demetrio Corone, però, oggi non concorrerebbero soltanto i rilevati aspetti stilistici e iconografici, ma a seguito dei reiterati approfondimenti di M. P. Di Dario



S. Demetrio Corone, Abbazia di S. Adriano, Presentazione della Vergine al Tempio

Guida si possiede un altro conveniente elemento, sempre di natura stilistica, concernente le profonde vicinanze intraviste dalla studiosa tra la trafugata conca della chiesa calabrese e un capitello del chiostro di Cefalù⁷⁴. Confronti così stringenti da lasciare veramente supporre l'attività in entrambi i luoghi dello stesso scultore ovvero, se non si volesse accettare questa ipotesi, almeno di due a conoscenza delle realizzazioni di entrambi. Alla luce di ciò, allora, risulterebbero alquanto rinforzate anche le prima riferite supposizioni della studiosa relativamente a una stretta dipendenza dei pittori attivi in S. Adriano da quelli siciliani, ma la questione gettata in campo dall'attribuzione del manufatto calabrese comporta, riuscendo a decifrare il diverso scaglionamento nel tempo, la storicizzazione dello spostamento dei cantieri nel Regno normanno.

Problema, questo, impostato *in nuce* da lunga data nella storiografia meridionale⁷⁵, la cui risoluzione, se ci fosse stata un'indagine rivolta in tal senso, certamente avrebbe portato più di un chiarimento alla diffusione artistica coeva nelle attuali regioni un tempo appartenenti a tale ambito socio-politico. Per ora, si potrebbe approfondire la riflessione sulla problematica impostata da alcuni capitelli provenienti dal territorio di Mileto, attualmente esposti nel locale Museo Statale, che presentano evidenti tracce di una successiva lavorazione su manufatti di età classica oggi generalmente datata

all'età bizantina, ma il cui decoro a foglie d'acqua, sia o no di ben più antichi periodi, permette un ulteriore e preciso riferimento a modelli di area siciliana e pugliese, richiamando rispettivamente i capitelli della chiesa di S. Martino a Siracusa e della cripta di Otranto, condividendo specie con i secondi la problematica datazione, ma certo, se opportunamente indagati, forieri di un più concreta assegnazione almeno della rilavorazione al sec. XI e di un'altra prova per lo stesso assunto⁷⁶.

Ritornando adesso al caso degli affreschi di S. Demetrio Corone e degli altri affini, rimane la validità delle due tesi esposte per la loro decifrazione stilistica, entrambe confortate da validi elementi di natura stilistica e tecnica, considerando fra l'altro la rilevata presenza di maestri greci in altri centri dello stesso Regno⁷⁷ e soprattutto riflettendo su altri problemi storiografici in parte correlati all'episodio calabrese e ugualmente accoglienti questa duplicità della presenza attiva di maestranze greche o locali. Ci si riferisce, ovviamente, alla filiazione e diffusione cassinese in cui è stato inserito il pavimento musivo della chiesa in argomento, commissionato da un ancora sconosciuto abate Bartolomeo e datato dagli storici nella seconda metà del Dodicesimo secolo⁷⁸. Non deve essere dimenticato, infatti, che i modelli dei mosaici della chiesa monastica di Monte Cassino commissionati dall'abate Desiderio, ai

quali sono stati felicemente avvicinati questi calabresi, sono bizantini e tali erano gli artefici, così come, a riprova dell'informazione documentaria da tempo nota e a testimonianza dell'inserimento dell'area di Rossano «nella sfera di influenza delle tradizioni greche», sono stati segnalati mosaici pavimentali affini e coevi nel Monastero di Sagmata in Beozia⁷⁹. In questa temperie, allora, in mancanza di più opportuna documentazione, nessuna strada interpretativa può essere interdotta, viepiù considerando la continuità in Calabria delle dette tradizioni e dei legami con l'oriente bizantino e di come le fonti visive di riferimento si possano sovrapporre e confondere in ambiti dove hanno avuto partecipate adesioni e originali rielaborazioni. A tal proposito, dunque, non può certo eludersi quell'ipotesi che intende i presentati mosaici di S. Demetrio un singolare frutto «a mezza strada» tra i modelli romano-campani di tipo geometrico, usati nelle pavimentazioni delle grandi chiese siciliane normanne e attestati in Calabria dal mosaico pavimentale della «Chiesa degli Ottimati» a Reggio Calabria⁸⁰, e quelli più generalmente ascrivibili alla diffusione siciliana, quale appunto il noto mosaico del Patire⁸¹.

Nell'insieme finora discusso, quasi circoscrivente una *koiné* culturale jonica, dovrebbe porsi anche la decorazione interna della cosiddetta Chiesa del Campo di S. Andrea Apostolo dello Jonio⁸², i cui notevoli frammenti sono attualmente in corso di restauro da parte della Soprintendenza calabrese. Il programma iconografico, ricostruibile attraverso gli ampi lacerti d'affresco sopravvissuti, però, si mostra in linea con quanto di norma è stato rilevato nell'Italia meridionale e in Puglia in particolare. La *Deisis*, nell'invaso del catino absidale; i *Santi Padri* della Chiesa Greca accompagnati da due santi diaconi, nel rispettivo semicilindro; l'*Annunciazione*, al lato e fuori dall'abside; la *Koimisis*, sulla parete opposta; un corteo di santi e probabilmente una raffigurazione della *Madonna in trono* sulla parete destra guardando l'abside e a sinistra rispetto all'antica entrata laterale presente sulla stessa parete e alla cui destra rimangono consistenti frammenti di un affresco esemplato sul modello di un'icona agiografica rappresentante S. Marina e sulle cui scene rimangono iscrizioni greche. La parete di fronte, a sinistra guardando l'abside, invece, non palesa tracce decorative consistenti, ma dai piccolissimi frammenti emersi, anche qui nei pressi dell'altra antica entrata laterale, è possibile che vi fossero altri santi in fila, così come altri erano dipinti sui pilastri, sui cui monconi sono rimasti ampi lacerti della presenza. Il programma iconografico di riferimento, ancorché non precisato nella composizione particolare, costituisce un esplicito rinvio all'equazione pittura-liturgia venutasi a determinare nell'ecumene bizantina nel Dodicesimo secolo⁸³. A tal proposito, allora, varrà la pena di notare come anche in

questa chiesa le absidi laterali risultano rialzate rispetto al piano pavimentale, addirittura realizzate a mo' di nicchia nello spessore della muratura. Di questo pareggiamento tra l'iconografia e la liturgia, in fondo, sarebbe esemplificativa la presenza di santi diaconi nei pressi dell'abside che risulta pressoché canonica nelle chiese bizantine, qualunque sia la loro destinazione d'uso, se monastica o diocesana⁸⁴. Il bello e riccioluto S. Stefano Protomartire, la sola figura della quale è rimasto leggibile integralmente il viso, è identificato dal *titulus* in greco. L'altro, effigiato di fronte, potrebbe essere S. Lorenzo. Inoltre, non risulterebbe avulsa da questo contesto programmatico la segnalata icona agiografica, giacché il modello e la collocazione risultano attestati



S. Demetrio Corone, Abbazia di S. Adriano, S. Biagio

in Italia meridionale, specialmente in Puglia, nel corso dello stesso secolo⁸⁵. Inoltre, la presenza di figure di santi sui monconi dei pilastri riporterebbe a situazioni diffuse in tutta la sopraddetta ecumene e, non ultimo, troverebbero similitudini con il criterio dispositivo dianzi segnalato per la chiesa di S. Adriano a S. Demetrio Corone, sebbene in questo edificio tali immagini siano dipinte sugli intradossi delle arcate.

La datazione del ciclo pittorico di S. Andrea Apostolo sullo Jonio, sempre per motivazioni stilistiche, dovrebbe ricadere nella seconda metà del Dodicesimo secolo, ma i risultati dello scavo archeologico⁸⁶, sembrerebbero consigliare una collocazione nella prima



S. Demetrio Corone, Abbazia di S. Adriano, S. Teodoro

metà del secolo successivo. Tenendo ben presente il linguaggio formale piuttosto conservatore e legato a una cultura figurativa di matrice tardo connena, dunque, anche nell'interpretazione di questi affreschi si impostano le stesse problematiche segnalate per quelli di S. Demetrio Corone, sia in relazione alla datazione, sia in riferimento alla presumibile attività di maestri greci. Viceversa, a quest'ultimo proposito e in relazione alla perfetta adesione della cultura figurativa regionale alle istanze artistiche tardo connene, tornerebbe a vantaggiarsi un confronto, già istituito in altra sede, tra queste pitture di S. Andrea Apostolo sullo Jonio e un'icona custodita nel Monastero di S. Caterina sul Monte Sinai⁸⁷ attribuita da Kurt Weitzmann a un pittore dell'Italia meridionale presumibilmente calabrese⁸⁸. Se la prospettata assegnazione dell'icona risultasse veritiera, allora, si potrebbe argomentare non solo su quanto delle situazioni stilistiche greche finora evidenziate e discusse sia veramente passato nella cultura artistica della Calabria medioevale, ma anche e soprattutto su come tali trapassi furono elaborati dai pittori locali. L'icona in argomento, infatti, qualunque sia l'estrazione del suo pittore nell'ambito italiano meridionale, rende conto di un perfetto assorbimento delle istanze bizantine, come ovvio nella regione per i trascorsi politico-culturali prima accennati, ma anche di un'originale

risoluzione di motivi affini a quelli tipicamente oggi definiti pugliesi. In tale contesto di assorbimento e riproposizione di modelli formali, inoltre, sembrerebbe possibile far rientrare quei tanti frammenti dipinti sopravvissuti in Calabria e ancora in via di decodificazione stilistica e cronologica. Ci si riferisce, oltre alle tante pitture presenti sui muri di molte chiese bizantine della Calabria, specialmente nella sua area meridionale⁸⁹: all'*Angelo discoforo* della diroccata chiesa di S. Andrea nei pressi di S. Maria del Cedro⁹⁰; ai resti del ciclo dell'antica chiesa di S. Giacomo nell'agro di Sarcena⁹¹; ai brandelli di pittura rimasta su blocchi tufacei e ritrovati in edifici prossimi della chiesa di S. Maria della Consolazione di Altomonte, forse riferibili al più antico edificio religioso di *Barachalla* riemerso sotto il piano pavimentale della stessa costruzione⁹².

Un caso a sé, invece, sembrerebbe quello del grande lembo di affresco ritrovato sulla cortina del castello di S. Severina durante le indagini archeologiche condotte in occasione dei restauri architettonici⁹³, con probabilità appartenuto alla decorazione di un edificio ecclesiastico fondato all'interno della cinta fortificata nella prima metà del Dodicesimo secolo⁹⁴. La precisazione di questo *terminus post quem*, infatti, risulta molto importante in quanto, in un contesto per il quale è sempre stata accusata la mancanza di esatte datazioni⁹⁵, permette di ancorare le poche situazioni stilistiche evidenziabili nella pittura in argomento, caratterizzati da una *facies* alquanto evoluta nella pittura locale di matrice bizantina, almeno nel terzo quarto dello stesso secolo, se non proprio sullo scorcio⁹⁶. L'interesse destato da questo recupero, inoltre, diviene maggiore considerando le informazioni ricavabili dall'esame iconografico del frammento e che, nonostante lo stato molto consunto dell'insieme, permette di rilevare la singolare associazione della figura di un santo vescovo a mezzo busto, forse S. Nicola o S. Giovanni Crisostomo, comunque utile soltanto per un'ulteriore attestazione del modello "iconico" qui più volte richiamato, a un'immagine simbolica di grande spessore mostrante l'Albero della Vita sorgente da un altare⁹⁷.

Al fine di inquadrare nella ricerca intrapresa le notizie ricavate dai *bioi* sulla presenza di affreschi nelle chiese calabresi, va innanzi tutto ricordato come le informazioni fornite, in realtà, potrebbero rientrare, almeno nei casi richiamati direttamente, in quelle categorie di *exempla* utili all'educazione nella fede diffuse in tali contesti letterari. Le citazioni, quindi, quantunque utilizzate per storicizzare i possibili programmi iconografici delle chiese citate, non per questo corrisponderebbero di fatto alla loro effettiva esistenza. I modelli ipotizzati attraverso queste fonti, però, rimangono sostanzialmente e storiograficamente credibili in quanto, come si è avuto modo di discutere, l'utilizzo è molto frequente nell'Italia meridionale e in tutta l'ecu-



S. Andrea Apostolo dello Jonio, Chiesa del Campo,
S. Stefano diacono (part.), affresco, sec. XII (fine) - sec. XIII (inizi)



S. Andrea Apostolo dello Jonio, Chiesa del Campo,
Santo diacono (part.), affresco, sec. XII (fine) - sec. XIII (inizi)

mene bizantina. Si può affermare, allora, che ci si trovi di fronte ad attestazioni generiche le quali, ugualmente ad altre situazioni, confermano soltanto le direttrici di una cultura artistica, nel caso quella calabrese. Ci si riferisce, non solo alle prime segnalate notizie sull'industria del legno, ma anche alla spesso richiamata attività dei monaci italogreci relativamente alla costruzione di edifici religiosi e all'approntamento di grotte desunte da molti *bioi* e che sottintende la conseguente decorazione di entrambi i luoghi⁹⁸, oppure alla pratica dell'arte calligrafica e della miniatura più volte testimoniata attraverso tante altre *Vitae* degli stessi santi⁹⁹.

Ora, però, va evidenziato come l'analisi storiografica dei *bioi* comparata allo studio di altri documenti può comunque apportare grandi novità alla migliore definizione delle testimonianze artistiche pervenute dal Medioevo. Ciò può essere riprovato con l'importante proposta identificativa della cosiddetta "Chiesa dello Spedale" di Scalea con quella di S. Nicola dei Siracusani citata nella 'Vita' dei s.s. Saba e Macario e in altre fonti successive¹⁰⁰. L'appartenenza dell'edificio al Mercurion e le notevoli informazioni ricavabili dagli strati palinsesti della sua decorazione pittorica interna, altresì potranno permettere di decifrare fondamentali connessioni della cultura artistica della Calabria settentrionale tra il Decimo e il Quattordicesimo secolo, cioè nel lasso di tempo cui gli affreschi appunto si collocano, e

contestualmente di precisare le scelte in essa operate dal monachesimo italogreco¹⁰¹.

Gli storici dell'arte interessati a queste pitture ne hanno datato alcune in età normanna, proponendo cronologie comprese tra la fine dell'Undicesimo secolo e gli inizi del Tredicesimo. Non sempre concordi sull'effettiva estensione e contiguità dei rispettivi strati, hanno assegnato al primo termine richiamato le pitture visibili nell'abside e su tutta la parete limitrofa¹⁰², oppure quelle raffiguranti S. Nicola e S. Giovanni Battista poste a destra della porta d'accesso alla navatella aggiunta e altre similari¹⁰³. Nello stesso tempo, nell'ultima ipotesi richiamata, è stata proposta una diversa sovrapposizione degli intonaci dipinti e quello pertinente allo strato dell'abside è stato considerato cronologicamente più protratto e assegnato al periodo intercorrente tra la fine del Dodicesimo secolo e gli inizi del successivo¹⁰⁴. Il programma iconografico di questa parete dispone: S. Nicola in Cattedra fra i Quattro Grandi Padri della Chiesa Greca nel semicilindro; la Deisis nel catino, dove è sopravvissuta frammentaria la sola figura della Vergine posta emblematicamente alla sinistra di Cristo; S. Fantino il giovane nella nicchia di destra guardando l'abside, dunque nel diakonikon; un altro Santo abate in quella opposta, la prothesis, che per motivi devozionali e storici potrebbe ipoteticamente essere identificato con s. Nilo da Rossano¹⁰⁵. Tali raffigurazioni erano completate sul-



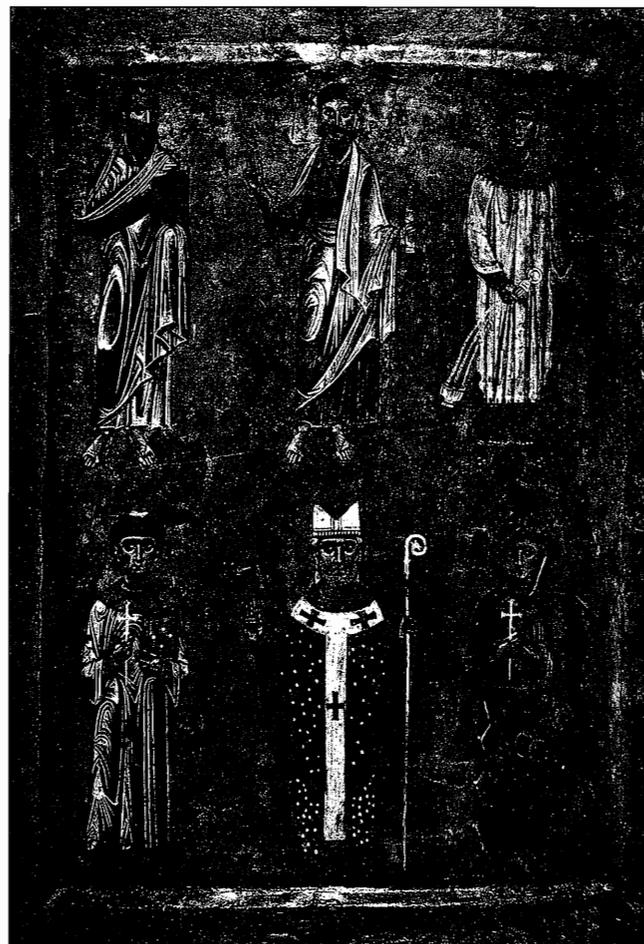
S. Andrea Apostolo dello Jonio, Chiesa del Campo, Koimisis (frammento), affresco, sec. XII (fine) - sec. XIII (inizi)



S. Andrea Apostolo dello Jonio, Chiesa del Campo, S. Marina e storie della sua vita (part.), affresco, sec. XII (fine) - sec. XIII (inizi)

La stessa disposizione “iconica” dei santi, con molta probabilità, si susseguiva sulle pareti laterali e ciò risulterebbe dai brandelli pertinenti allo stesso strato ed emergenti nel palinsesto, sia o meno la sua attinenza al secondo o al terzo strato della decorazione¹⁰⁷. Le coordinate del programma iconografico di riferimento, come si ricava da quanto è stato opportunamente evidenziato¹⁰⁸, sono molteplici e riferiscono di varie congiunture, sia orientali sia occidentali, cosicché parrebbero evidenziare una situazione ancora in atto e non

la parete contigua da una decorazione a due livelli suddivisa da una larga fascia ornamentale, avente lo scopo di far meglio confluire l’emiciclo del catino nella scena superiore, la quale, secondo una ragionevole ipotesi, doveva rappresentare un’*Ascensione* dipinta secondo «uno schema bizantino “puro”»¹⁰⁶. In basso, invece, si susseguivano quattro pannelli suddivisi da cornici dipinte e disposti a due a due ai lati dell’abside, come si intuisce dai brani rimasti sulla porzione destra della stessa parete. I primi, cioè quelli corti, sono sistemati verso lo spigolo e includono le absidiole laterali – da notare anche in questa chiesa risolte a nicchia e quindi rialzate dal piano di calpestio –, mentre i secondi sono prossimi all’abside centrale. Su questi ultimi dovevano essere dipinti a figura intera due santi diaconi, regola pressoché comune nelle chiese bizantine almeno a partire dalla fine dell’Undicesimo secolo, mentre nei rimanenti, due profeti; ciò, tenendo sempre presente il richiamato frammento con le immagini di *S. Lorenzo Diacono* e di *Ezechiele Profeta*. Risulta molto interessante, nel contesto abbozzato, anche una presumibile attinenza delle immagini dei profeti campite nei pannelli con quella dei Santi monaci venerati nel Merkourion che, se più opportunamente indagata, potrebbe eventualmente apportare ulteriori indicative comparazioni con simili episodi di altre aree bizantine, comunque utile a una migliore definizione di questo calabrese.



Sinai, Monastero di S. Caterina, Gesù Cristo fra i SS. Paolo, Pietro, Lorenzo, Lucia, Martino e Leonardo, icona, sec. XII



S. Maria del Cedro, Chiesa di S. Andrea (diruta),
Angelo discoforo (part.)

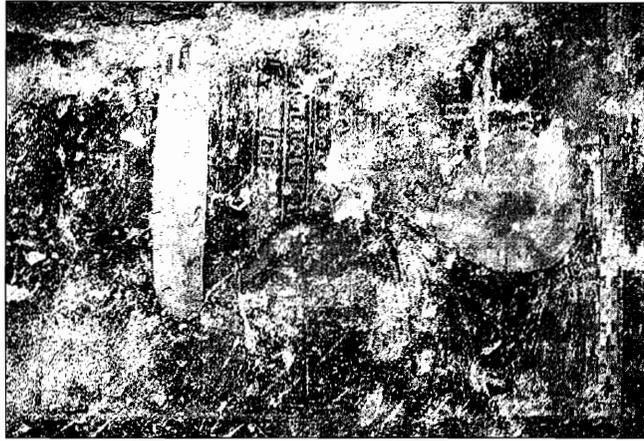


Saracena (contrada Ciparsi), Chiesa di S. Giacomo, Santi

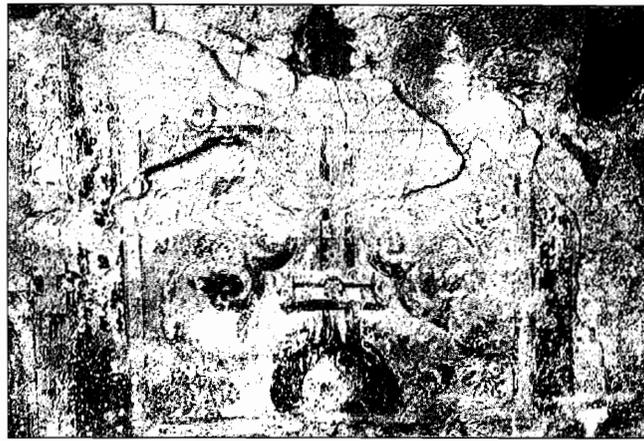
ancora pienamente assestata. Quali che siano gli esiti dell'analisi stilistica e stratigrafica, nonché della precisazione cronologica delle pitture evidenziate dalla critica come appartenenti all'età normanna, rimane ben ferma la testimonianza fornita dalle stesse alla vitalità e varietà della cultura artistica della Calabria in quel lasso di tempo. Questa, inoltre, si avvale delle testimonianze offerte dall'ancor anonima "Chiesa di Sotterra" nei pressi di Paola, per i cui affreschi dell'abside sono state analogamente avanzate assegnazioni a epoca normanna e, come alla stregua di quelli poc'anzi analizzati di Scalea, dibattuti per una datazione ad anni di passaggio tra Undicesimo e Dodicesimo secolo ovvero nello scorcio di quest'ultimo¹⁰⁹. Entrambe le compagini decorative, quantunque siano diverse le interpretazioni critiche e cronologiche, offrono nel contesto storico del bizantinismo ampie variegature riconducibili allo sbocco più meridionale di situazioni artistiche, campane e pugliesi¹¹⁰, certamente un tempo più testimoniate e senz'altro storicamente e geograficamente incardinate nell'area del Merkourion, la quale sicuramente svolse un importante ruolo di cerniera nella diffusione stilistica dell'attuale area settentrionale della regione. La "Chiesa di Sotterra", come ha in ogni modo dimostrato un maldestro tentativo di scavo non autorizzato dagli enti competenti, non è ipogea, ma lo divenne per uno smottamento di terreno¹¹¹. Essa presenta le pitture in argomento nell'invaso dell'abside dove, sopra un'alta zoccolatura dipinta a motivi geometrici romboidali e inglobante l'altare, raffigurano l'*Ascensione* suddivisa su due registri: la Vergine e gli Apostoli, nel semicilindro; il Cristo in gloria, nel catino. L'iconografia di quest'ultimo, da quello oggi visibile, parrebbe contaminata dal tema occidentale della *Majestas Domini*¹¹². È probabile, inoltre, che ai lati dell'abside, che nello stato attuale non pare accompagnata da absidiole laterali, ci fosse dipinta l'*Annunciazione*, come si potrebbe ipotizzare stante le attuali immagini di cultura tardogotica, ascrivibili ad

anni compresi tra la fine del Quattordicesimo e gli inizi del Quindicesimo secolo¹¹³.

Un'altra notizia spesso ripetuta dalla storiografia medioevale calabrese è quella tratta dal *bios* di s. Bartolomeo da Simeri, pervenuto in una versione degli inizi del Tredicesimo secolo, e relativa al viaggio del Santo in Grecia. Regione nella quale visitò e fondò monasteri giungendo fino a Costantinopoli, dove dalla famiglia imperiale ricevette danaro, codici, suppellettile liturgica e icone per il monastero da lui fondato presso Rossano e dedicato alla *Nea Odighitria*, cioè il Patire¹¹⁴. La vicenda, nell'attuale mancanza di qualsiasi oggetto a essa collegabile, generalmente viene richiamata per testimoniare i vitali rapporti tra il monachesimo italo-greco e i centri d'oltremare, nonché la circolazione di manufatti bizantini in Calabria e nel Meridione attraverso lo stesso monachesimo e comunque la sua adesione, così come di gran parte della Calabria normanna, ai portati culturali greci e il suo ruolo svolto nella diffusione in tutto il Regno¹¹⁵. Considerando plausibile il fatto narrato, allora, si potrebbe ritenere veramente presente fra le icone ricevute in dono anche quella della Titolare. Ora, riflettendo sulla singolare composizione a due facce dell'icona quattrocentesca subentrata nella chiesa monastica dal tempo di Atanasio Calceopulo¹¹⁶ e supponendo sia una caratteristica ripetuta da quella medioevale, si potrebbe pensare quest'ultima, a sua volta, replica della celebre *Odighitria* di Costantinopoli, anch'essa *double* e con gli stessi soggetti¹¹⁷, cosicché finanche e finalmente ipotizzare rapportato all'icona costantinopolitana il singolare epiteto mariano di *Nea Odighitria* attestato al Patire, piuttosto che all'immagine venerata nella Cattedrale di Rossano, come già noto alla storiografia e di recente posto in dubbio¹¹⁸. Dell'originaria icona mariana del Patire si sono perse le tracce dagli inizi del Diciottesimo secolo, quando risulterebbe ancora identificabile, come è stato proposto, con quella



S. Severina, Castello, Santo Vescovo (frammento)



S. Severina, Castello, Altare - Albero della Vita (frammento)

custodita «nell'Altare al sinistro lato [della chiesa monastica del Patire], in mezzo allo stipo delle reliquie, dipinta altresì in legno; e [che] dimostra da se esser antica»¹¹⁹. Diviene, quindi, oltremodo difficile rendere giustizia non solo alle diverse ipotesi qui avanzate sull'immagine in particolare, ma anche ad altre osservazioni effettuate da chi più volte, indipendentemente dal campo di indagine, ha richiamato la notizia del *bios*. Sarebbe stato certamente interessante, possedendo ancora questa icona, ovvero gli altri oggetti a essa accomunati dalla fonte in argomento, verificarne l'inserimento nel contesto artistico della Calabria normanna. In fondo, un analogo quesito è stato già avanzato tenendo conto di un'altra fonte relativa al Patire, giacché almeno fino al Sedicesimo secolo inoltrato, come si desume dalla Visita Apostolica del 9 settembre 1587¹²⁰, erano ancora visibili pitture nella chiesa: sulle pareti, nelle absidi e nella cupola, probabilmente in quei settori circolari e leggermente concavi sul tetto in prossimità delle absidi. Ci si è argutamente domandati, infatti, se tali pitture potevano appartenere al rifacimento dell'edificio avvenuto, si ritiene, nella prima metà del Dodicesimo secolo e dunque porsi in sincronia con il pavimento musivo commissionato dall'abate Biagio¹²¹. Al momento è impossibile fornire una qualsiasi risposta in merito, e così su altri interrogativi derivati da simili fonti storiche e riferiti a oggetti ormai dispersi: per esempio in merito a quella «santa icone della Vergine senza macchia, scaturigine di grazia a quanti con fede a lei si accostano», venerata nella chiesa del monastero di Calamizzi, ai cui piedi fu sepolto il suo igumeno s. Cipriano da Reggio, ciò secondo il *bios* del Santo¹²². Da questa icona, poi, sempre attraverso altre simili notizie sulla presenza di tali singolari pitture in Calabria ricavabili dalle fonti medioevali, riflettere su tutto il problema storiografico che sorge ogni qual volta si constata l'assoluta attuale mancanza della pittura da cavalletto, la quale contrariamente a quanto è stato ipotizzato¹²³, dovette essere ben presente nella regione secondo i modelli comuni all'ecumene bizantina e alla religiosità dell'Italia meridionale normanna. Se non bastano i riflessi della pittura

monumentale e le tarde testimonianze del pieno Tredicesimo secolo, quale fra le altre il singolarissimo ed enigmatico frammento di icona proveniente dalla Chiesa della Michelizia di Tropea, allora, varrebbe senz'altro la pena di focalizzare l'attenzione sulla prima discussa ipotesi di riconoscere nell'icona custodita nel Monastero del Sinai una possibile opera calabrese, perché certamente riconoscendone altre con le stesse caratteristiche formali si potrà giungere alla verifica della stessa supposizione e quindi, se effettivamente collegabili agli esiti artistici della regione, storicizzare il fenomeno. La circolazione e la conseguente dispersione della pittura da cavalletto prodotta in Calabria, del resto, non dovrà certo meravigliare valutando l'analoga vicenda dei codici in essa esemplati o in antico custoditi.

Tenuto conto di questi indirizzi, riprendendo l'indagine intrapresa si dovrà affermare che, nonostante tali lacune, rimangono acquisite alla storiografia meridionale, da un lato, i progressi ottenuti dall'archeologia alla conoscenza dei mosaici pavimentali di età normanna in Calabria, grazie al rinvenimento dei notevoli frammenti nella Cattedrale di Rossano¹²⁴; dall'altro, le scoperte e le ricognizioni di manufatti storico-artistici, per esempio la conca della chiesa monastica del Patire oggi custodita al Metropolitan Museum di New York¹²⁵. Del disseppellito pavimento rossanese sono chiare le decodificazioni stilistiche in direzione sia dei mosaici posti dinanzi alla porta laterale sinistra della chiesa del Patire, sia dei più simili pugliesi di Otranto, Brindisi e Trani che, per i calzanti paragoni, ne determinano la datazione al Dodicesimo secolo¹²⁶. Nelle varie ipotesi espresse dagli studiosi relativamente alla precisazione cronologica dell'opera calabrese, per chi scrive, sarebbero da considerare persuasivi i termini più alti, anche prima dello scadere della prima metà dello stesso secolo, non tanto per la supposta coincidenza con la probabile elezione a sede arcivescovile della città in quel tempo – la quale, invece, mi suggerisce Filippo Burgarella, sarebbe da intendere all'epoca già avvenuta da quasi un secolo –, quanto per una possibile precedenza stilistica dell'esem-



Scalea, Chiesa dello Spedale, I.S.S. Nicola e Giovanni Battista (strato palinsesto della parete destra, situazione al 1950)

plare rossanese rispetto a quello otrantino, datato tra il 1163 e il 1165, intuibile nella diversa combinazione dei vari soggetti e della disposizione dei tasselli, sulla quale avranno certamente pesato le condizioni di conservazione sotto i vari battuti pavimentali dal Quattordicesimo secolo a oggi. Certo, per giungere a migliori letture dovranno essere approfondite le indagini di confronto tecnico con i mosaici pugliesi, tenendo fra l'altro conto della predetta possibilità dello spostamento dei cantieri nell'Italia meridionale normanna, ancor più valutabile nell'area jonica, come del resto è stato proposto per il versante della ricerca architettonica¹²⁷ e come risulterà se, anche a primo acchito, si rifletterà sull'univocità dei reflussi stilistici nelle pitture interessate alla stessa orbita geografica. In ogni modo, qualunque sia l'esito delle ricerche, rimane di grande interesse alla base delle decifrazioni stilistiche del mosaico in questione e di quello della "Chiesa del Patire" l'individuazione di un nodo di cultura ruggeriana emergente anche nei trapassi romanici e sul quale sarà giusto continuare l'indagine¹²⁸.

Di tali seguiti e contaminazioni, forse, un esempio paradigmatico non solo degli indirizzi del monachesimo è la citata conca newyorchese che, come noto, si riteneva perduta già dai tempi di P. Orsi, il quale segnalandone l'antica presenza nel monastero del Patire si costituiva, analogamente ad altri casi, come fonte ineludibile per la sua storia. Il manufatto ritrovato, infatti, ha permesso non solo di restituire un originale tassello dell'arte del Patire, ma anche di delineare, tenendo ferme le indicazioni dell'archeologo e i confronti con altre opere volute dallo stesso abate Luca per il monastero messinese di S. Salvatore, oggi custodite nel Museo Regionale di Messina, il singolare *excursus* stilistico del suo probabile autore, Gandolfo¹²⁹. Questi, infatti, firma e data 1135 il simile manufatto siciliano ed è concordemente ritenuto anche l'autore della conca del Patire, datata 1137, e del sarcofago dell'archimandrita¹³⁰. Ciò, per gli stringenti rapporti formali fra i tre pezzi denotanti una fondamentale cultura romanica, molto vicina ad alcune esperienze «dell'Italia padana e dell'Europa occidentale», ma comunque a conoscenza di svolgi-

menti artistici profondamente italogreci, come dimostra l'affinità delle decorazioni vegetali con molti ornati intrecciati propri all'ambito locale della miniatura¹³¹. La conformità stilistica richiamata risulta in ogni modo inserita in un più ampio e cronologicamente esteso svolgimento tipico, a quanto sembrerebbe, della Calabria e attestante l'elevata produzione e circolazione libraria¹³². Ritornando a Gandolfo e considerando la sua verosimile origine nordica, nonché la ripartizione temporale delle testimonianze assegnategli, la vicenda stilistica da lui espressa nella situazione storica dell'Italia meridionale normanna si potrebbe ritenere esemplificativa dell'assorbimento vicendevole delle due culture richiamate per definizione delle opere attribuitegli, almeno nel campo della scultura e della miniatura, giacché niente è rimasto per documentare altrettanto nell'impovertito versante della pittura dove, come si desume da quanto è rimasto e come è storiograficamente noto fu univoco l'orientamento bizantino.

Dalle strade interpretative percorse con tali osservazioni, ai fini della ricerca in atto, sopraggiunge l'importanza rivestita dalle altre tipologie delle fonti per esse considerate. Vale a dire, quelle relative alle informazioni trasmesse dalle poche opere sopravvissute che attestano, tramite iscrizioni, preziose indicazioni sul committente, sull'esecutore e sulla data – come appunto la conca del Patire, il mosaico pavimentale dello stesso complesso monastico e di S. Adriano a S. Demetrio Corone già in precedenza richiamati –; ovvero altre documentazioni non risalenti all'età in esame ma attinenti a opere d'arte realizzate in essa. Sono, tra questi ultimi nuclei documentari, molto importanti le *Relationes* delle Visite Apostoliche ai monasteri e delle Sacre Visite alle chiese di antica origine collocate da sempre sotto la loro giurisdizione o in origine monastiche e divenute diocesane in secondo tempo. Fra tali fonti indirette, spesso parche di notizie per il campo d'indagine impostato, se non per quanto riguarda la presenza di suppellettile, di codici e di pergamene, analogamente a quanto, del resto, si ricava dai *bioi* prima accennati, sono risultate di notevole importanza le *Relationes* delle Sacre Visite della diocesi di Reggio Calabria, che hanno permesso di storicizzare almeno la presenza di icone in molte chiese della stessa circoscrizione¹³³, e quella della già citata Visita Apostolica del 1587 ai monasteri di Rossano e di Caloveto, dalla quale oltre all'esistenza di pitture nella "Chiesa del Patire" e alla documentazione del mosaico e della sua iscrizione, si è appresa l'esistenza nella chiesa monastica di Caloveto di un'iconostasi e di un ciborio in gesso datati 1146¹³⁴ e da una fonte dei primi del Novecento, quale padre Cozza Luzi, conosciuti come firmati da un tal Ruggero¹³⁵. La notizia è molto importante proprio per questa informazione abbastanza rara nel tipo di manufatti presentato, ma oltre a fornire, se anche ce ne fosse stato bisogno, una prova provata

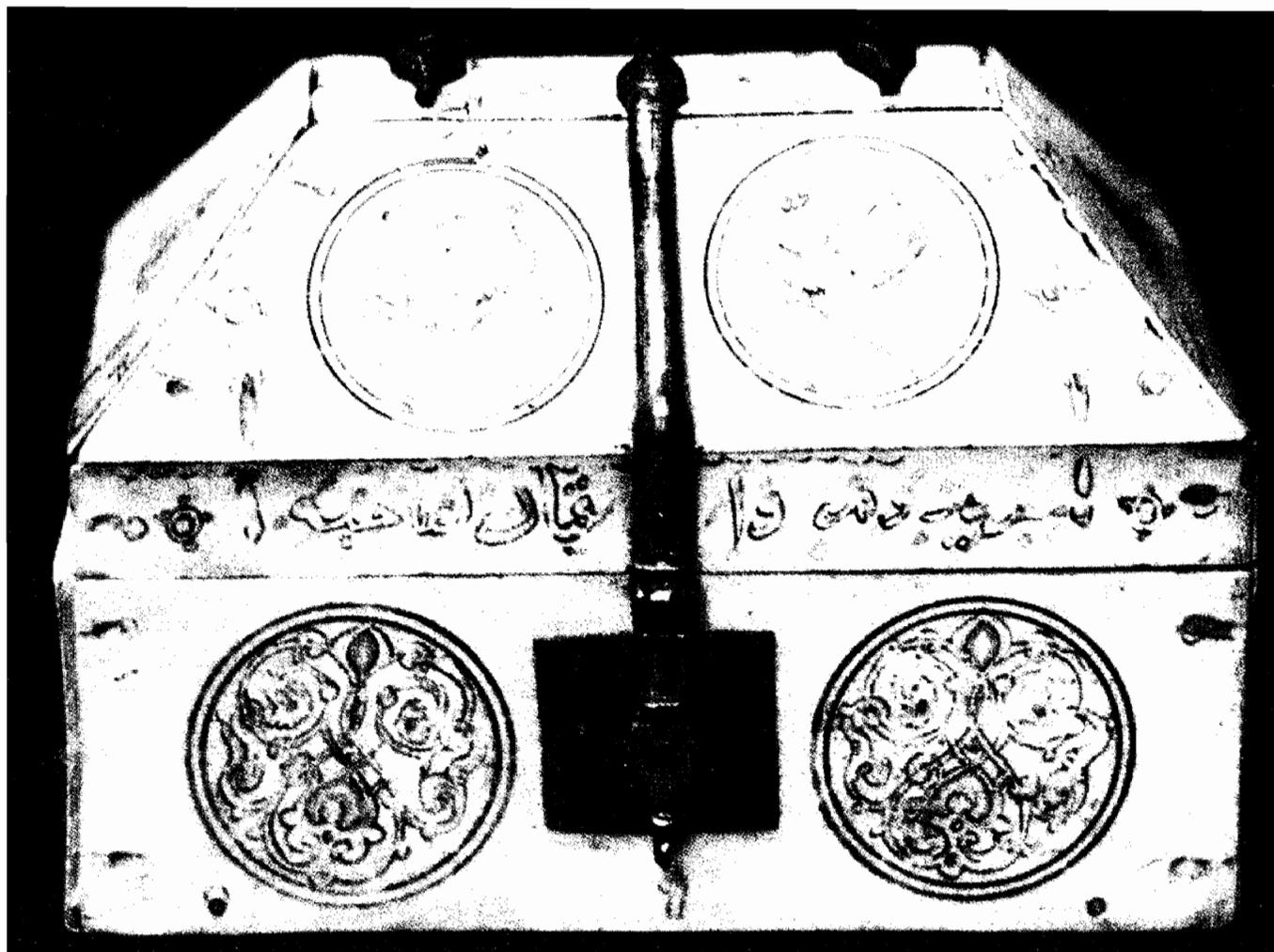
dell'uso di tale tecnica nella realizzazione di cibori e di iconostasi – che gli scavi archeologici, fra l'altro, hanno altresì documentato altrove come nella chiesa dell'Annunziata di Gerace¹³⁶ – per il resto ben poco aggiunge a un contesto già molto noto e indagato non solo in Calabria¹³⁷. Nella regione, del resto, si custodiscono le notevolissime testimonianze della chiesa monastica di S. Maria di Terreti, ora nel Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria, relative a pannelli, colonne e a un capitello un tempo posti a decorazione del presbiterio, costituendone ricca ornamentazione parietale ovvero realizzando il ciborio, le transenne di recinzione e forse anche l'ambone della stessa chiesa. Noti sin dai tempi di P. Orsi, questi eccezionali documenti artistici sono stati successivamente spesso citati e studiati, ritenendoli importanti esemplari dell'arte arabo-siculo-normanna del Dodicesimo secolo evidenziando per i partiti decorativi la non lontana ascendenza bizantina, a sua volta indotta da modelli sassanidi¹³⁸. Nel corso della ricerca, ai pezzi di Terreti, se ne sono aggiunti altri tutti databili nello stesso secolo, spesso frammentari e scoperti in occasione di restauri monumentali e di scavi archeologici ad Altomonte, Calanna, Castrovillari, Gerace, Rossano, S. Severina, nonché ancora a Reggio e a Calamizzi¹³⁹. In questo ultimo luogo, il rinvenimento di una coppia di colonne, per la datazione generalmente proposta, permette di evidenziare la davvero singolare coincidenza con quanto si legge nel ricordato *bios* di s. Cipriano relativamente alla sua attività costruttiva e di committente di arredi espletata allorché fu eletto igumeno dello stesso monastero¹⁴⁰. Tali ritrovamenti hanno senz'altro contribuito alla migliore definizione in Calabria della propagazione degli specifici modelli d'arredo liturgico cui i pezzi attengono e certamente dei motivi stilistico-iconografici da essi trasmessi. Si tratta di ornati generalmente considerati tipici delle stoffe, di cui i primi citati manufatti in gesso o in calcare sono spesso considerati sostitutivi. La decorazione più ricorrente è quella delle *rotae*, spesso includenti pavoni o cervi dinanzi all'Albero della Vita o altri soggetti, che si ritiene quasi alla stregua di un *Leitmotiv* dei repertori esornativi di età ruggeriana e come tale esaurientemente discusso per i mosaici pavimentali di Rossano, proponendo significativi confronti con i tessuti prodotti negli opifici palermitani, quali per esempio il frammento di Hannover¹⁴¹. Proprio l'indagine condotta su questa stoffa ha permesso l'acquisizione storiografica delle prima dette ascendenze sassanide e bizantine del motivo ornamentale in argomento, storicizzandone la presenza negli stessi laboratori specialmente dopo la spedizione di Giorgio di Antiochia nel Peloponneso nel 1147. In Grecia, infatti, tali decori di *rotae* e di pseudo-iscrizioni cufiche erano da tempo testimoniate su rilievi in pietra, assecondando modelli altrimenti poco usuali nella stessa epoca nei repertori fatimidi¹⁴². Anche in questo caso, dunque, fermi restando i conseguimenti attributivi dei

manufatti calabresi, si deve affermare come il decoro di per sé non costituisce la garanzia di una direzione univoca nella decodificazione stilistica delle opere, bensì ne ribadisce la pluralità dei riferimenti culturali della civiltà che lo ha espresso adottandolo, alla spiegazione dei quali concorreranno certo analisi più capillari. Non è un caso, allora, ritrovare un analogo partito ornamentale su alcuni di quei preziosi olifanti datati dalla critica più aggiornata all'Undicesimo secolo ritenendoli realizzati in Puglia sotto il diretto influsso bizantino¹⁴³ e che lo stesso motivo delle *rotae* zoomorfe compaia anche precedentemente su alcuni codici di ambito italogreco, come il Vat. Gr. 1633 della fine del Decimo secolo. Così appare analogamente significativa l'assegnazione alla produzione arabo-siculo-normanna della seconda metà del Dodicesimo secolo dei precedentemente citati manufatti di gesso o di calcare e di cofanetti d'avorio sui quali lo stesso motivo delle *rotae* compare spesso libero da intrecci e su campo uniforme. Un esemplare di questi ultimi è quell'ancor poco conosciuto cofanetto oggi custodito nel Museo diocesano di Lamezia Terme, ma proveniente dall'antica cattedrale di Martirano¹⁴⁴, dove con molta probabilità era usato come reliquiario e forse non è del tutto da escludere che vi sia giunto dalla vicina S. Eufemia. Esso, con accortezza, può essere datato verso la fine del Dodicesimo secolo per tutta una serie di confronti con simili oggetti¹⁴⁵ e considerato tipico della produzione arabo-siculo-normanna, unendo al motivo esornativo delle *rotae* animate quello delle *rotae* includenti elementi fitomorfi diversamente composti e che trova più di un confronto nella pittura dello stesso periodo, testimoniando ancora una volta come tali oggetti dettero il loro contributo all'affermazione e alla divulgazione di determinati motivi decorativi¹⁴⁶. Questo cofanetto calabrese e un troppo consueto medaglione in steatite raffigurante S. Giorgio in piedi, secondo il modello delle icone e con iscrizione in greco¹⁴⁷, sono attualmente gli unici reperti attestanti la coeva circolazione in Calabria di siffatte minuterie, ma la conoscenza può essere storiograficamente allargata richiamando in campo le recenti importanti segnalazioni a proposito dell'antico reliquiario della Certosa di Serra S. Bruno, il quale doveva esporre elementi d'avorio come si evince da alcune fonti indirette quali le *Relationes* del 1629 di mons. Andrea Perbenedetti¹⁴⁸ e la *Storia critico-cronologica* di Benedetto Tromby, pubblicata a Napoli nell'ottavo decennio del Diciottesimo secolo¹⁴⁹.

Come è stato opportunamente evidenziato A. Perbenedetti e B. Tromby, raccogliendo con molta probabilità le tradizioni dell'Ordine, hanno ritenuto l'ormai perduto manufatto risalente all'età normanna e rispettivamente lo hanno considerato dono di Urbano II a Ruggero e da questi dato a s. Brunone ovvero da una delle sue figlie¹⁵⁰. Bruno Maria Tedeschi, storico serrese ottocentesco, invece, ha opinato sia stata Adelasia, seconda moglie di Ruggero, a elargirlo alla Certosa¹⁵¹. Allo stato

attuale, nella mancanza di altra documentazione, è difficile dirimere la questione, mentre notevole appare il recupero all'interno del reliquiario barocco, realizzato in sostituzione dell'antico, di una brattea d'oro raffigurante S. Demetrio¹⁵², la quale, datandosi per lo stile all'età comnena, potrà senz'altro esser considerata essa stessa una reliquia del manufatto normanno. A questo, del resto, è possibile attenga anche quella «colonnina con capitello e plinto» d'avorio ritrovata, assieme a frammenti di madreperla di diversa estrazione e sicuramente più moderni, in un contesto di riporto che ha fatto supporre la provenienza dallo stesso reliquiario¹⁵³. Fra i pezzi erratici scoperti nel reliquiario serrese è anche una placca metallica sbalzata e traforata con l'immagine della *Aghiosorritissa*, molto vicina a modelli bizantini alquanto conosciuti in Sicilia, per esempio quelli delle icone del Museo diocesano di Palermo¹⁵⁴. Se il riferimento è esatto, questa lamina di Serra S. Bruno, si rileverebbe importante per la conoscenza della diffusione di oggetti realizzati a sbalzo in Calabria, come la *Stauroteca* di Gerace per la quale è stata avanzata un'assegnazione alla produzione dei laboratori siciliani negli ultimi anni del Dodicesimo secolo¹⁵⁵. Inoltre, per la singolare immagine mariana presentata, l'oggetto di Serra S. Bruno di certo suffragherebbe l'ipotesi di una circolazione di iconografie siciliane alla quale concorre anche una 'memoria' del vescovo di Gerace Ottaviano Pasqua (1574-1591)¹⁵⁶. Secondo questa fonte, infatti, nella Cattedrale, dove attempati restauri hanno rilevato brandelli di affresco risalenti presumibilmente all'epoca della costruzione, era un mosaico raffigurante Ruggero II e Leonzio, presule della stessa città nel 1119. È difficile affermare se l'immagine si componesse secondo iconografie dedicate, ma la notizia risulterebbe in ogni modo importante per l'attestazione della diffusione del mosaico parietale in tutto il Regno normanno¹⁵⁷. La perdita dell'opera, però, non permette di sciogliere pienamente dubbi avanzati sulla possibilità di trovarsi di fronte a un documento alterato¹⁵⁸.

Sono molte, comunque, le informazioni che possono giungere esaminando fonti indirette analoghe a quelle ora richiamate, ovvero gli scritti degli eruditi calabresi e dei 'viaggiatori' scesi nella regione tra il Sedicesimo e il Diciassettesimo secolo. Dal 'diario di viaggio' di Giovan Battista Pacichelli¹⁵⁹, infatti, sono risultate alcune notizie su oggetti d'arte oggi ritenuti di età normanna e medioevale in genere, così per esempio sulla celeberrima *Stauroteca* di Cosenza, riconoscibile in quella «croce antichissima di argento, e oro con un frammento della Croce del Signore» segnalata fra le reliquie all'epoca custodite nel Duomo della stessa città¹⁶⁰. Il manufatto in questione è senz'altro tra le opere più eccelse prodotte dai laboratori palermitani e il suo restauro, eseguito nei primi anni Ottanta del Novecento dall'Opificio delle Pietre Dure di Firenze¹⁶¹, ne ha certo intensificato l'approfondimento storiografico



Lamezia Terme, Museo diocesano, Cofanetto d'avorio, sec. XII (seconda metà)

per riproporre, alla luce dei dati emersi dall'intervento, l'attenzione sugli aspetti tecnici, stilistici e iconografici¹⁶². Attualmente, il dibattito per quanto riguarda la datazione è diviso tra un'assegnazione agli ultimi decenni della prima metà del Dodicesimo secolo¹⁶³ e una collocazione più protratta nel settimo decennio dello stesso secolo¹⁶⁴. Invero, i manufatti pervenuti e ritenuti realizzati nei citati laboratori in quest'ultimo periodo esibiscono caratteristiche formali più nordiche e francesizzanti, mentre gli smalti della *Stauroteca* cosentina mostrano caratteri stilistici più legati all'arte bizantina e pertanto presupponenti una realizzazione prossima alle grandi decorazioni normanne siciliane, tanto da far ritenere il suo autore in contatto con i mosaicisti lì attivi e «quindi importato egli stesso e forse operoso nel Tiraz»¹⁶⁵. Storiograficamente tale proposta ritroverebbe molte assonanze con quanto prima è stato rilevato a proposito della diffusione della pittura bizantina nel Regno normanno e per un originale paragone proposto fra gli smalti cosentini e i mosaici di Dafnì¹⁶⁶, permette di inserire il manufatto negli esiti più diretti della storicizzazione del fenomeno del bizantinismo in Italia meridionale. Questa diffusione, infatti, avrebbe i suoi presupposti al tempo di Alessio Comneno, giacché lo stile dei mosaicisti di Dafnì appare nelle prime e poco

note decorazioni siciliane¹⁶⁷. Al pari delle successive realizzazioni normanne di Palermo e di Cefalù, dunque, la *Stauroteca* di Cosenza si ritrova a testimoniare tutti i complessi risvolti artistici dell'età ruggeriana, altresì focalizzandone inedite ripercussioni per le sue proposte iconografiche. Lo studio di queste ha fruttato interessanti interpretazioni¹⁶⁸, dalle cui diverse opinioni senz'altro emerge il grande spessore simbolico e la grande tensione liturgica delle immagini originalmente combinate sull'opera. L'intenzione storiografica di leggere sullo smalto inferiore del verso della *Stauroteca* la rappresentazione di un altare eucaristico, ancor più accolta da chi scrive per un'inedita lettura della sigla epigrafica appostavi¹⁶⁹, lascia cogliere alcuni rimandi alla *Divina liturgia* di s. Giovanni Crisostomo nel legame instaurato con il Sacrificio salvifico di Cristo, espresso dagli altri quattro smalti, e con l'anafora della consacrazione. Ora, ripensando alle analogie iconografiche offerte dal già citato affresco di S. Severina¹⁷⁰ e rimettendo in campo le letture simboliche occidentali proposte dalla critica¹⁷¹, si può recuperare il valore del possibile ruolo svolto dal monachesimo occidentale fors'anche cistercense, nel fluire di concetti e forme orientali nella spiritualità, nella religiosità e nell'arte occidentale nell'Italia meridionale normanna.

NOTE

¹ GUILLOU 1974, p. 201 l. 535 (cfr. DI DARIO GUIDA 1993, p. 43; LEONE 1996a, p. 10 n. 23).

² GUILLOU 1974, p. 181 l. 272 (A proposito di questa «grande icona del Salvatore» verrebbe voglia di chiamare direttamente in causa, anche se attualmente è molto difficile valutare correttamente la situazione per giunta resa più complessa da forvianti interpretazioni, quel «larvato sottostante dipinto di epoca anteriore» all'attuale effigie della *Madonna di Modena* venerata nell'omonimo santuario di Reggio Calabria e che raffigurerebbe, secondo il restauratore, «un Cristo Bizantino seduto in trono che porta sulla mano sinistra il Vangelo aperto e con la mano destra benedicente»: cfr. CAPOGRECO-CURATOLA-LACAVALA s.s.d., pp. 30-33. Si potrebbe trattare di una fortunata sopravvivenza ovvero di una replica della stessa icona? Basterebbe una sola radiografia o una riflettografia eseguita con i criteri utili alla storia dell'arte per giungere a qualche conclusione certamente più apprezzabile).

³ GUILLOU 1974, p. 179 l. 247.

⁴ TESCIONE 1932, p. 4 ss. (cfr. DEVOTI 1974, pp. 5 ss.).

⁵ MERCATI-GIANNELLI-GOILLOU 1980, p. 23 (cfr. BURGARELLA 1993, pp. 55 n. 2, 58 n. 14, 84; LEONE 1996a, p. 10 n. 23).

⁶ BURGARELLA 1993, p. 55.

⁷ In questo mio nuovo intervento preciso meglio quanto proposto in LEONE 1998b, p. 32; LEONE 1998a, p. 1312 n. 11.

⁸ Il rimando essenziale per quanto proposto è BOZZONI 1974, pp. 37-40, ma si vedano pure le tesi di ZINZI 1998, pp. 409-462 (per la quale il rimando vale anche e soprattutto per la citazione e la discussione delle fonti e dell'ampia bibliografia) e di M. T. Iannelli, in CUTERI - IANNELLI 2000, pp. 218-220.

⁹ Per una disamina della storiografia relativa all'affresco della *Madonna Orante* di Bivongi si rimanda a quanto discusso in LEONE 1998b, 30-32 (scheda 1), mentre per i risultati dello scavo a M. T. Iannelli, in CUTERI - IANNELLI 2000, pp. 218 ss.

¹⁰ Per una prima segnalazione delle pitture del Monastero di Bivongi si rimanda a ORSI 1929, pp. 50 ss., mentre per una successiva verifica e l'aggiunta di altre a LEONE 1996a, pp. 24 ss.

¹¹ FALLA CASTELFRANCHI 1991a, p. 35. Il rinvenimento ha permesso alla stessa studiosa di pervenire a importanti informazioni sulla possibilità della presenza in Calabria di edifici religiosi affrescati anche all'esterno, come in altre aree dell'ecumene bizantina. Per la continuazione della ricerca in Calabria si vedano LEONE 1996a, pp. 24 ss. (per un allargamento dell'ipotesi di Marina Falla Castelfranchi sull'edificio di Bivongi, nelle cui testimonianze della decorazione esterna si possono senz'altro inserire gli affreschi custoditi nelle nicchie del capocroce) e CUTERI 1997, pp. 69 ss. (per altre simili ipotesi per l'esterno della Cattolica di Stilo). Inoltre, per un'estensione della conoscenza storiografica di tale consuetudine nella regione, risulta importante la citazione di FORESTIERI 1913, p. 134 relativa alla presenza sul «muro della Porta Maggiore o frontispizio» della chiesa di S. Maria del Gamio di Saracena di «santi greci che documentavano il primitivo rito greco». La notizia è come detto molto interessante, sebbene sia ancora difficile discernere se trattasi veramente di pitture bizantine ovvero di immagini di santi venerati dalla Chiesa Greca ma dipinte in epoca successiva e di diverso stile.

¹² MARINO 1998, pp. 85-92; FIORILLO - PEDUTO 2000, p. 231.

¹³ BOZZONI 1974, pp. 31 ss.

¹⁴ ORSI 1929, p. 51.

¹⁵ M. T. Iannelli, in CUTERI - IANNELLI 2000, pp. 218 ss.

¹⁶ L'ipotesi è di M. Falla Castelfranchi che l'ha comunicata nella relazione tenuta al convegno *Monaci e monachesimo greco nell'area di S. Luca*, (S. Luca d'Aspromonte: 1999), direttore scientifico F. Burgarella, in corso di stampa (cfr. ZINZI 1998, p. 415).

¹⁷ Per tali aspetti della ricerca si rimanda BOZZONI 1974, pp. 5

ss. che attualmente rimane ancora l'unico studio di sintesi completo e innovativo rispetto alla sterminata bibliografia precedente e dallo stesso sintetizzata e discussa. Vanno, comunque, segnalati altri studi importanti, sia anteriori sia successivi, quali: VENDITTI 1967; PACE 1982a, pp. 225 ss.; CANALE 1983, pp. 869 ss.; OCCHIATO 1991 pp. 129 ss. (quest'ultimo studio effettua un'ampia considerazione delle fonti e della bibliografia inerentemente alla prima età normanna in Calabria, con interessanti suggerimenti alla ricerca). Inoltre, vanno aggiunti, gli studi condotti da tempo da Domenico Minuto sulla presenza in Calabria di chiese di modello medievale e che per più di una volta offrono validi rimandi alle fonti bizantine e normanne a disposizione. Per questa ricerca, costantemente aggiornata, si vedano almeno: MINUTO 1977, pp. 5 ss.; MINUTO - VENOSO 1985a, pp. 5 ss.; MINUTO - VENOSO 1985b, pp. 415 ss.; MINUTO - PONTARI - VENOSO 1991, pp. 79 ss.; MINUTO - VENOSO 1999, pp. 335 ss.).

¹⁸ BURGARELLA 1933, p. 84.

¹⁹ GIOVANNELLI 1972, pp. 100-101 § 60.

²⁰ CORRAO 1989, pp. 111 ss. [cfr. LEONE 1991/1992, pp. 49 ss.].

A proposito dell'antichità in Calabria di un'attività nel settore del legno per usi non artistici è interessante riflettere sulle notizie riportate da ACETI 1737, p. 49 relativamente all'utilizzo del legname proveniente dalla Sila per il restauro della basiliche romane nel sec. VIII.

²¹ GIOVANNELLI 1972, pp. 10-22 (cfr. FALKENHAUSEN 1989, pp. 271 ss.).

²² GIOVANNELLI 1972, p. 86 § 41. Questo passo, come da tempo ritiene la storiografia specifica, sarebbe relativo all'icona dell'*Achiropiia* ancora custodita nella Cattedrale di Rossano e in quel tempo venerata con molta probabilità solo quale *Theotòkos* e citata nel *bios* con appellativi di qualità propri della Vergine Madre di Dio, cioè «Immacolata», «Conduttrice» e «Protettrice» (cfr. GIOVANNELLI 1966, pp. 58, 158 n. 109; LEONE 1987, pp. 31 ss.; FALLA CASTELFRANCHI 1991a, pp. 24 ss.; DI DARIO GUIDA 1993, pp. 29 ss.; DI DARIO GUIDA 1999, pp. 161 ss.; ROMA 2001, pp. 27-28 ss.).

²³ GIOVANNELLI 1972, p. 48 § 2 (cfr. ROMA 2001, p. 28).

²⁴ GIOVANNELLI 1972, pp. 10-22 (cfr. GIOVANNELLI 1949, pp. 173 ss.).

²⁵ Per la sopravvivenza del modello «iconico» e il suo utilizzo nei programmi decorativi delle chiese dell'Italia meridionale 'greca' si veda FALLA CASTELFRANCHI 1988a, pp. 187 ss.; FALLA CASTELFRANCHI 1988b, pp. 297 ss.; FALLA CASTELFRANCHI 1991b, p. 89 (cfr. per la presenza del modello iconografico di tipo «iconico» in Calabria: LEONE 1996a, pp. 5 ss.).

²⁶ LEONE 1996a, pp. 5 ss.; LEONE 2001, pp. 91 ss. (si veda per questo titolo quanto corretto alla successiva n. 101).

²⁷ BORSARI 1953, pp. 13 ss. (per alcune recenti riflessioni storico-critiche sui testi che hanno tramandato queste 'Vite' si veda ACCONCIA LONGO 1998, pp. 137-154).

²⁸ FALLA CASTELFRANCHI 1991a, pp. 28 ss. (cfr. per la presenza del modello iconografico di tipo «agiografico» in Calabria: LEONE 1996a, pp. 5 ss.).

²⁹ BORSARI 1953, pp. 13 ss.

³⁰ Per un'analisi dei programmi decorativi di cultura bizantina in Italia meridionale si veda quanto evidenziato da FALLA CASTELFRANCHI 1988a, pp. 187 ss.; da FALLA CASTELFRANCHI 1991b, p. 89, mentre per l'adeguamento ricevuto dagli schemi bizantini in età normanna è essenziale il rimando a KITZINGER 1941, pp. 269 ss. (cfr. KITZINGER 1960, pp. 13 ss.; KITZINGER 1990, pp. 123 ss.). Per un primo approccio a tali problematiche relativamente alle pitture calabresi, invece, LEONE 1996a, pp. 5 ss., 24 ss.

³¹ LEONE 1996a, pp. 13 ss. (si veda pure quanto alla successiva n. 44).

³² ORSI 1929, p. 16 (cfr. LEONE 2000b, p. 111).

³³ CUTERI 1997, pp. 69 ss. [cfr. SOGLIANI 1991, p. 675; IANNELLI 1994, p. 457].

³⁴ La presenza di pitture all'interno della Cattolica di Stilo fu segnalata e discussa per la prima volta da ORSI 1929, pp. 25 ss. L'archeologo ritenne di individuare lo strato più antico d'intonaco dipinto, e quindi coevo alla costruzione dell'edificio, nell'invaso dell'abside centrale – dove identificò l'immagine di *S. Giovanni Crisostomo* – e su altri frammenti pittorici, giungendo alla conclusione che la chiesa dovette esser stata decorata una sola volta per intero e successivamente più volte 'a pannelli' eseguendo e rifacendo, di volta in volta, soltanto alcune figure. Questa tesi permase fra gli studiosi fino a quando DI DARIO GUIDA 1981, pp. 245-246 rese noti agli studiosi gli esiti del restauro da lei stessa programmato e diretto, indicando, sulla parete ovest e nell'abside di sinistra, uno strato più antico di quello indicato da P. Orsi datandolo tra la fine del sec. X e gli inizi del successivo. Propose, inoltre, di leggere nel ricordato dipinto raffigurante *S. Giovanni Crisostomo* – decifrato come appartenente al secondo strato assieme ad altre immagini della parete di ponente – contatti con quanto stava avvenendo o era avvenuto nella Sicilia normanna, perciò ne determinò una cronologia nel sec. XII inoltrato. La stessa studiosa, in altri successivi studi (cfr. successiva n. 40), discusse di altre iconografie presenti nell'edificio e delle conseguenti datazioni, giungendo a interpretare la complessità e la varietà degli strati palinsesti (cfr. DI DARIO GUIDA 1999, pp. 167, 177, 206). Su quest'ultima problematica, inoltre, sono intervenuti: FALLA CASTELFRANCHI 1985, pp. 399-401; FALLA CASTELFRANCHI 1991a, pp. 38-43; LEONE 1990, pp. 111 ss.; LEONE 1996a, pp. 13 ss.

³⁵ ORSI 1929, pp. 25 ss.

³⁶ Si veda quanto alla precedente n. 34 e alla successiva n. 40.

³⁷ DI DARIO GUIDA 1981, p. 245 (cfr. LEONE 1996a, pp. 14 ss.).

³⁸ Per la sovrapposizione dei due affreschi con l'*Ascensione* e per le ipotesi della loro collocazione nella volta del bema si rimanda a quanto rilevato da FALLA CASTELFRANCHI 1991a, pp. 36-37.

³⁹ Per le diverse ipotesi cronologiche degli affreschi in argomento, sulle quali si basa la riflessione proposta nel testo, si vedano: FALLA CASTELFRANCHI 1991a, pp. 36-37; LEONE 1996a, pp. 14 ss.; DI DARIO GUIDA 1999, p. 206.

⁴⁰ Dopo la prima presentazione dei risultati della campagna di restauri interni della Cattolica di Stilo da parte di DI DARIO GUIDA 1981, p. 245, la stessa è più volte ritornata sull'argomento, offrendo precisazioni delle sue tesi (cfr. DI DARIO GUIDA 1983, pp. 128-129; DI DARIO GUIDA 1984, p. 449; DI DARIO GUIDA 1984, pp. 37, 75; DI DARIO GUIDA 1993, pp. 45 ss.; DI DARIO GUIDA 1999, pp. 167 ss.). Si sono successivamente interessati alle stesse pitture, con diversi apporti e aspetti: PACE 1982b, p. 456; PACE 1994b, p. 286; FALLA CASTELFRANCHI 1985, p. 396; FALLA CASTELFRANCHI 1991a, pp. 36 ss.; LEONE 1990, pp. 111 ss.; LEONE 1994, pp. 58-59; LEONE 1996a, pp. 13 ss. e, infine, va segnalata l'utilissima sintesi di tutta la problematica storiografica della Cattolica, che pure offre un ottimo punto degli studi e di riflessione, pubblicata da STILLITANO 1998, pp. 5 ss.

⁴¹ Si veda quanto nella successiva n. 44.

⁴² CUTERI 1997, pp. 65-66 n. 14.

⁴³ Si veda quanto nelle precedenti nn. 8-9.

⁴⁴ LEONE 1996a, pp. 15-16, 19-20 (cfr. STILLITANO 1998, pp. 42-45). Si è proposto, ed è questa l'opinione più diffusa, che la Cattolica di Stilo fosse una chiesa eremitica (cfr. ORSI 1929, pp. 9 ss.), ovvero il *Katholikon* di un 'monastero in grotta' (cfr. VENDITTI 1967, pp. 852-854); ma si è pensato pure alla *Katholiki*, cioè a una possibile Cattedrale della vetusta città (cfr. BERTAUX 1903, pp. 119 ss.). Ciò, naturalmente, se si considera la stessa cittadina effettiva sede episcopale, ma la documentazione a riguardo è pressoché nulla tanto da far supporre, almeno per adesso e meno problematicamente, il significato del titolo dell'edificio indicativo della Chiesa Matrice, ovvero l'edificio locale provvisto di fonte battesimale, secondo la giurisdizione ecclesiastica e liturgica medioevale (cfr.

ORSI 1929, pp. 9 ss.). Certamente, la soluzione di questo problema, potrà giungere solo dopo un'accurata analisi delle fonti storiche a disposizione sull'area di Stilo e sul suo possibile vescovato. Al momento, però, per quanto riguarda il solo titolo Cattolica attribuito a un edificio di Stilo si può evidenziare che la documentazione più antica finora rinvenuta risale al 1094 (cfr. F. A. Cuteri in CUTERI - IANNELLI 2000, p. 216) - data molto significativa per la datazione dello stesso e del plausibile primo strato -, secondo alcuni in una forma grammaticale lasciante supporre la destinazione di chiesa eremitica (cfr. CALABRESE 2000, pp. 67-69); mentre per cronologie più tarde compare nel 1535, nella nota *Platea* della Certosa di Serra S. Bruno (cfr. MOSINO 1986, p. 163; di questa *Platea* si veda ora l'edizione curata da DE LEO 1997, pp. 62, 76, 81-83, 134), e in alcuni atti del sec. XVII, risultando chiaramente relativo a una delle parrocchie cittadine, poi assorbita dalla giurisdizione della Chiesa Matrice (cfr. CUNSOLO 1965, pp. 144 ss., 154 ss., 252-261, 265). Il nome Cattolica, poi, designa la costruzione oggi conosciuta come tale sulla stampa della città pubblicata da PACICHELLI 1703, II, p. 93. Nella lunga storia della Cattolica di Stilo, dunque, stante la poca documentazione a disposizione e qualunque riflessione a riguardo, non si può ancora escludere l'ipotesi di un avvicinarsi, sostituirsi e sovrapporsi di diverse funzioni che dall'originaria possibile destinazione monastica, passasse a quella "ufficiale" - Cattedrale o Matrice è ancora difficile dire -, per giungere a una meno caratterizzata di cappella alle dipendenze della Parrocchiale e infine di uso privato, senza escludere per quest'ultimo eventuali precedenti nei vari intervalli di tempo e soprattutto l'assolvimento di funzioni funerarie, lasciate supporre dalla testimonianza tramandata da Luigi Consolo sull'esistenza di una tomba nello scasso rettangolare della muratura sulla parete nord, verso ovest [cfr. CUNSOLO 1965, pp. 257-260 (vedi pure quanto in ORSI 1929, p. 40 n. 24 e in CUTERI 1997, pp. 62)]. In fondo, bisogna dirlo, le tre tesi riassunte, nella mancanza di notizie storiche spesse volte accusata, hanno uguale spessore scientifico e non mancherebbero, d'altronde, per tutte e tre utili testimonianze atte almeno a comprovare l'adozione del particolare schema architettonico e delle ridotte proporzioni in edifici finora noti, anche nella sola Italia (cfr. FARIOLI CAMPANATI 1982, pp. 267 ss.), che possano far propendere per l'una o l'altra ipotesi. Infine, si deve evidenziare come, sulla scorta di letture e intuizioni originate dallo studio di chiese analogamente strutturate, non potrebbe mancare di aleggiare un'accattivante, ma per ora difficile dire se veramente adeguata, interpretazione dell'origine della Cattolica di Stilo quale chiesa di committenza signorile, se non proprio militare e comunque legata all'ambiente monastico (cfr. BERGMAN 1993, pp. 9-68), committenza questa forse attestabile in Calabria almeno nel sec. XI a Gerace (cfr. la credibile tesi del prof. Filippo Burgarella riassunta e contrastata da OLIVA 1998, pp. 537 ss.). Allo stesso modo, di recente, è sopravvenuta la documentazione di epigrafi islamiche su due delle colonne marmoree interne (cfr. CUTERI 1997, pp. 74-76). Da ciò si è supposto sia l'utilizzo di maestranze islamiche nella costruzione dell'edificio (cfr. CUTERI 1997, p. 75), che non per questo deve essere necessariamente spostata al sec. XII, secondo una ipotesi non attenta alle documentazioni pittoriche ritrovate e risalenti secondo la critica ad anni di molto più antichi (cfr. BOZZONI 1998, pp. 403 ss.), sia il suo possibile uso, «per un breve periodo, come oratorio musulmano» (cfr. CUTERI 1997, pp. 75-76). Le ipotesi avanzate sono senz'altro affascinanti, ma si potrebbe anche supporre, per la genericità del significato religioso delle epigrafi ritrovate, si possa trattare di arabi cristianizzati, forse anche siciliani, la cui presenza nel territorio di Stilo è comunque già documentata nel *Brebion* (GUILLOU 1974, p. 171 l.138; cfr. MINUTO 1998, p. 483). Di grande interesse, poi, per futuri sviluppi è la già rilevata consonanza delle citate iscrizioni alla conosciuta documentazione siciliana e alla frequenza di musulmani nelle stesse maestranze edili (cfr. CUTERI 1997, pp. 75-76).

⁴⁵ Per questo si veda quanto discusso nella precedente n. 44.

⁴⁶ FALLA CASTELFRANCHI 1988a, p. 190.

⁴⁷ ORSI 1929, p. 27.

⁴⁸ FALLA CASTELFRANCHI 1988a, p. 190; FALLA CASTELFRANCHI 1991b, p. 212.

⁴⁹ Per queste tesi si vedano: DI DARIO GUIDA 1999, pp. 177, 206 (cfr. per la completa bibliografia in merito della studiosa la precedente n. 40); LEONE 1990, pp. 110-111; LEONE 1996a, pp. 15-16.

⁵⁰ DI DARIO GUIDA 1978, pp. 15 ss.; DI DARIO GUIDA 1999, pp. 177

⁵¹ DANEU LATTANZI 1984, pp. 88-91; FOBELLI 1995, pp. 346-347 (cfr. successiva n. 53).

⁵² CAVALLO 1982, pp. 554-555 (cfr. successiva n. 53).

⁵³ Per i confronti avanzati nel testo si veda LEONE 1990, pp. 110-111; LEONE 1996a, pp. 15 ss.

⁵⁴ KITZINGER 1960, pp. 13, 117-118; KITZINGER 1990, pp. 245-247, 264 ss.; PACE 1982b, pp. 431 ss.; FARIOLI CAMPANATI 1982, pp. 282 ss.; FALLA CASTELFRANCHI - ANDALORO 1990, pp. 444-458; BRENK 1994, pp. 193 ss.

⁵⁵ DEÉR 1959 (cfr. PACE 1982b, pp. 431 ss.).

⁵⁶ MARTINO 1998, pp. 263 ss.

⁵⁷ BETTINI 1974, pp. 56-58.

⁵⁸ BLOCH 1946, pp. 166 ss.; PACE 1982b, pp. 429 ss.

⁵⁹ BETTINI 1974, p. 58.

⁶⁰ Per questo si vedano i titoli richiamati nella precedente n. 34.

⁶¹ Per queste presenze si veda MARTINO 1998, pp. 264-266.

⁶² ROMA 1988, p. 336 (cfr. HADERMANN-MISGUIICH 1985, pp. 244 ss.).

⁶³ DI DARIO GUIDA 1999, pp. 206 ss.

⁶⁴ PACE 1982b, p. 456 (cfr. FALLA CASTELFRANCHI 1991a, pp. 37 ss.).

⁶⁵ MARTINO 1998, pp. 265-266.

⁶⁶ MARTELLI 1956, pp. 166 ss.; DILLON 1948 (cfr. A. DILLON 1955, pp. 8 ss.). Le pitture della chiesa monastica di S. Adriano di S. Demetrio Corone sono state riconosciute dalla critica fra gli episodi forse più notevoli della pittura bizantina rimasta in Calabria. L'impostazione dell'attuale problematica inerentemente alla loro interpretazione in relazione a episodi d'oltremare – balcanici o costantinopolitani – e alla conseguente datazione nei primi del sec. XIII è stata impostata da PACE 1982b, pp. 456 il quale, dopo la lettura proposta da LAVERMICOCCA 1981, pp. 337 ss. che, sulla scorta di approfondite analisi propende per una datazione alla II metà del sec. XII ed evidenzia opportuni riferimenti iconografici e stilistici con episodi artistici dell'area greco-balcanica (cfr. ROTILI 1980, pp. 152 ss.), considera gli affreschi in argomento uno di quegli esempi di presenze di maestri greci nell'Italia meridionale normanna. Successivamente FALLA CASTELFRANCHI 1991a, pp. 38-39, accettando le decodificazioni stilistiche proposte da PACE 1982b, p. 456, precisa diverse coordinate dell'interpretazione e considera il ciclo eseguito «post fine sec. XII» (per tali argomentazioni si veda, inoltre, la recente disamina di MARTINO 1998, pp. 263 ss.). Più decisa è la tesi di DI DARIO GUIDA 1984, pp. 83 ss. propendente, pur «rilevando lo stesso punto di stile dei Santi di Nerezi in Macedonia», per l'attribuzione a un «maestro [...] in relazione assai stretta coi maestri siciliani e a loro ancora vicinissimo», per cui avanza una datazione tra la fine del sec. XII e gli inizi del successivo (cfr. DI DARIO GUIDA 1999, pp. 206 ss.).

⁶⁷ Le iscrizioni in argomento sono state rilevate da FALLA CASTELFRANCHI 1985, p. 397; FALLA CASTELFRANCHI 1991a, p. 37.

⁶⁸ MARTINO 1998, pp. 263-264 n. 63 (per la problematicità dell'identificazione almeno della figura del santo monaco con s. Nilo da Rossano, fondatore del monastero dei S.S. Adriano e Natalia di S. Demetrio Corone, si veda quanto evidenziato da LEONE 1998a, pp. 1312-1313).

⁶⁹ FALLA CASTELFRANCHI 1991a, p. 38.

⁷⁰ MARTINO 1998, p. 264.

⁷¹ LEONE 1996a, p. 25.

⁷² DI DARIO GUIDA 1999, p. 207.

⁷³ Per questo si vedano i titoli richiamati nella precedente n. 66.

⁷⁴ DI DARIO GUIDA 1984, pp. 70-71; DI DARIO GUIDA 1999,

pp. 198-200 (Un utile elemento a riprova delle vicinanze evidenziate dalla studiosa e confacenti a un'attribuzione allo stesso artefice, potrebbe pervenire dalla supposta collocazione originaria del manufatto calabrese nel chiostro dell'abbazia di S. Demetrio Corone (cfr. ORSI 1929, pp. 168-170). Infatti, si potrebbe ipotizzare la presenza in quest'ultimo delle stesse maestranze attive nel chiostro di Cefalù).

⁷⁵ Si veda quanto a proposito risulterebbe dalle analisi condotte da BELLI D'ELIA 1975, pp. 5 ss., 138 ss. e comunque per un'importante indagine in tal senso, sebbene interessata ad altri aspetti della ricerca storico-artistica, GELAO 1981, pp. 5 ss.

⁷⁶ Per i capitelli di Mileto si rimanda a quanto opportunamente rilevato da IANNELLI 1982, pp. 85 ss. che offre il significativo rinvio ai capitelli siciliani (p. 91), mentre per i capitelli pugliesi e la problematica datazione degli stessi BELLI D'ELIA 1975, pp. 153 ss.; BELLI D'ELIA, 1986, pp. 101 ss. Sul problema dei marmi antichi reimpiegati e rilavorati in età normanna in Calabria, precisamente sui capitelli di Mileto richiamati nel testo, di recente si è espressa MORRONE NAYMO 2001, pp. 44-46 che, datando *tout-court* i pezzi antichi al sec. II d. C. ugualmente ai simili reperti di Canosa e Reggio, propende per un'esecuzione della rilavorazione nel sec. XI e per un'attribuzione a "botteghe romane". Ciò, basandosi esclusivamente sugli "stretti rapporti stabiliti tra Papato e Altavilla che videro protagonisti anche gli Abati benedettini", nei quali si situerebbe anche la vicenda di Robert de Grandmesnil che soggiornò a Roma prima di giungere in Calabria dove fu chiamato a reggere l'abbazia della SS. Trinità.

⁷⁷ PACE 1982b, pp. 429 ss. (cfr. MARTINO 1998, p. 265).

⁷⁸ DI DARIO GUIDA 1984, pp. 29 ss.; DI DARIO GUIDA 1985, p. 442; DI DARIO GUIDA, 1999, pp. 175-177 (cfr. BERTAUX 1903, I, pp. 483-484).

⁷⁹ BARSANTI 1989, p. 364 n. 42).

⁸⁰ Per una bibliografia recente sui mosaici della chiesa di S. Maria degli Ottimati di Reggio: MAFRICI 1976, pp. 8 ss. (con bibliografia precedente); ROTILI 1980, p. 136; DI DARIO GUIDA 1983, p. 133; DI DARIO GUIDA 1984, pp. 36-37 (con bibliografia precedente); ARILLOTTA 1982, p. 5; DI DARIO GUIDA 1999, p. 195.

⁸¹ BARRALI ALTET 1994, p. 488.

⁸² Il rinvenimento delle pitture bizantine nella "Chiesa del Campo" di S. Andrea Apostolo è stato segnalato per la prima volta da LEONE 1990, pp. 114-115, con una datazione approssimativa alla «fine dodicesimo secolo, se non proprio quello successivo». Successivamente (cfr. LEONE 1996a, pp. 20 ss.) sono stati letti i frammenti del ciclo decorativo e precisata la datazione nella prima metà del sec. XIII, impostando la problematica dei rapporti con gli affreschi di S. Demetrio e di altri pugliesi. Le pitture di S. Andrea Apostolo sullo Jonio sono state inserite nella diffusione della cultura siciliana in Calabria da DI DARIO GUIDA 1999, p. 211.

⁸³ FALLA CASTELFRANCHI 1985, p. 408 n. 34; FALLA CASTELFRANCHI 1988a, pp. 187-189.

⁸⁴ Uno dei problemi da chiarire per una migliore decodificazione del programma iconografico della "Chiesa del Campo" di S. Andrea Apostolo sullo Jonio, oggi significativamente dedicata all'Assunta, è la conoscenza della sua destinazione d'uso. Di questa chiesa, infatti, mancano notizie antiche che possano chiarirne la storia iniziale, benché la recente campagna di scavo abbia in più di un passo portato notevoli testimonianze utili all'approfondimento (cfr. CUTERI 1994, pp. 417-418). È certo, comunque, si debba riconoscere in quella *Sante Marie de Campo* ricordata nella «Grande Platea» cinquecentesca di S. Stefano del Bosco (cfr. MOSINO 1986, pp. 165; si veda ora DE LEO 1997, pp. 174-183), mentre tutta problematica rimane l'ipotesi che la identifica con quella di S. Martino de Calampo, di cui si ha notizia in documenti del sec. XII relativi a donazioni da parte di normanni ai certosini (cfr. VOCI 1978, pp. 39-46). Sebbene la cronologia del riferimento documentario sia molto attraente, per gli affreschi soprattutto ma anche per la pertinenza giuridica cinquecentesca dell'attuale "Chiesa del Campo" alla Cer-

tosa di Serra S. Bruno, sarebbero da inciampo di non poco conto per l'accertamento: la dedica della chiesa a un santo occidentale, in ogni modo non effigiato tra le pitture sopravvissute della decorazione pittorica interna; nonché la toponomastica locale puntualizzante il nome del predetto Santo in una contrada limitrofa. Invero, volendo dar credito alle presenze iconografiche interne oggi note, sarebbe possibile che l'intitolazione originale dell'oratorio in argomento sia di s. Marina, giacché sono rimasti cospicui frammenti di una sua icona agiografica, un modello questo spesso pertinente a una dedica culturale (cfr. FALLA CASTELFRANCHI 1991b, pp. 111, 144, 248, 251). In fondo, però, se caso mai la storiografia dovesse in seguito ritenere corretta l'identificazione della "Chiesa del Campo" con quella di S. Martino de Calampo, bisognerà sempre calcolare la possibilità di un mutamento del titolo. Continuando a supporre possibili identificazioni documentarie, è stato segnalato (cfr. LEONE 1996a, pp. 20-21 n. 65), grazie alla segnalazione di Filippo Burgarella, la presenza in un passo del *Brebion*, relativo ai beni del monastero di S. Eufemia di Nicastro, di un podere ubicato presso il litorale di Mesocampo a partire dalla località di S. Stefano e delimitato da due strade pubbliche (cfr. GUILLOU 1974, p. 200 ll. 518-519). Il toponimo Mesocampo è diffuso in varie zone della Calabria (cfr. le attestazioni relative al toponimo discusse da LAURENT - GUILLOU 1960, p. 60 e da ADORISIO, p. 204), ma la singolare combinazione con l'altro di S. Stefano e le due strade pubbliche, fa realmente nascere l'idea di riferirsi proprio a questi luoghi. Infatti, la presenza del nome del Santo troverebbe conforto sia nella dedica della Certosa sia nella sua presenza nel ciclo pittorico dell'odierna "Chiesa del Campo", mentre l'insistere di due strade pubbliche potrebbe avere conferma nella citata «Grande Platea» dove, nei pressi del casale di S. Andrea, la località *Magna Crux* potrebbe, più che a un agiotoponimo (cfr. LONGO-SALERNO 1995, p. 445), far riferimento alla situazione viaria includente un diverticolo staccato dalla via consolare romana per risalire verso l'interno (cfr. MOSINO 1986, p. 166; DE LEO 1997, pp. 183, 208). Alla luce di tutto ciò si può dunque pensare il toponimo S. Stefano indicativo della presenza di una chiesa, identificabile con questa di S. Andrea dello Jonio, tanto più in relazione al fatto della sua collocazione in vicinanza del mare e prossima a due strade, così come si legge appunto nel *Brebion*.

⁸⁵ FALLA CASTELFRANCHI 1991b pp. 111 ss.; FALLA CASTELFRANCHI 1990, pp. 106-107 (scheda n. 39).

⁸⁶ CUTERI 1994, pp. 417-418 (per una prima proposta di datazione di questi affreschi alla «fine del dodicesimo secolo, se non proprio a quello successivo» si permetta il rimando a LEONE 1990, pp. 114-115).

⁸⁷ LEONE 1990, p. 115.

⁸⁸ WEITZMANN 1984, p. 202.

⁸⁹ Per questo si veda quanto emerge dalle ricerche di Domenico Minuto citate nella precedente n. 17 (cfr. FALLA CASTELFRANCHI 1991a, pp. 42-43; LEONE 1993, pp. 84-85).

⁹⁰ MINUTO - VENOSO 1985a, p. 29 (nello stesso edificio è citato il resto di un'altra pittura nell'altra nicchia della parete absidale); DI DARIO GUIDA 1984, p. 100; DI DARIO GUIDA 1991, p. 211.

⁹¹ TROMBETTI - RUSSO 1989, pp. 22 ss. (cfr. DI DARIO GUIDA 1999, p. 211). Gli affreschi della chiesa di S. Giacomo (d'Altoçasso?) sita nel territorio di Saracena sono stati recentemente staccati dalle pareti dell'edificio - da tempo trasformato in masseria -, rimontati su supporti in vetroresina e donati dal proprietario al Comune di Castrovillari che ne ha deliberato l'esposizione in apposita sala del Protoconvento francescano. La nuova collocazione, che finalmente rende fruibili le opere, di certo ne permetterà l'approfondimento conoscitivo e dunque precisarne il programma iconografico (per il quale al momento si può suggerire a integrazione di quanto proposto da TROMBETTI - RUSSO 1989, pp. 22 ss. l'ipotesi di identificazione di alcuni dei santi presentati sullo stesso pannello su cui è raffigurato S. Giovanni Battista con i Padri del monachesimo greco: Antonio, Macario e Pacomio) e le coordinate stilistiche.

A una prima lettura del ciclo, infatti, chi scrive propone uno svolgimento sulla linea 'Puglia-Basilicata' con reflussi campani sulla linea derivante da Monte Cassino, decodificabile attraverso l'area del Merkourion, tanto da porli sulla scorta di quella pittura che, originata da nobili premesse bizantine, risulta molto testimoniata in area rupestre pugliese e materana (cfr. PACE 1994b, pp. 275 ss.). Pertanto, nell'attesa di più meritevoli approfondimenti, segnalare possibili confronti chiarificatori da un lato nelle raffigurazioni della *Madonna col Bambino* della Cripta del Crocifisso di Ugento e di alcuni santi della chiesa di S. Simone a Famosa di Massafra e di quella di S. Antonio Abate di Nardò (cfr. FONSECA 1980, pp. 37 ss. figg. 94-95; PACE 1980, pp. 366 ss.), mentre dall'altro negli affreschi dell'abside della "Chiesa di Sotterra" (si veda più avanti nel testo e quanto richiamato nella successiva n. 109), che colgono molti spunti formali dalle "regioni campane finitime" e di qualche altro importante episodio da essi discendenti.

⁹² LEONE 2001, p. 104.

⁹³ CUTERI 1998, p. 88, n. 87.

⁹⁴ MORRONE 1998, p. 108.

⁹⁵ FALLA CASTELFRANCHI 1991a, pp. 21 ss.

⁹⁶ LEONE 2002, (scheda IX).

⁹⁷ LEONE 2002, (scheda IX).

⁹⁸ Si veda per questo quanto risulta dalle indagini condotte da FALLA CASTELFRANCHI 1991a, p. 24 n. 19, 41 n. 124; FALLA CASTELFRANCHI 1991b, p. 89 (cfr. LEONE 1996a, pp. 27 ss.; MINUTO - VENOSO 1999, pp. 361 ss.).

⁹⁹ Per questo aspetto si rimanda alla sintesi offerta da FALKENHAUSEN 1978, pp. 29 ss. aggiungendo almeno quanto a proposito evidenziato nell'importante contributo di LUCA 1998, pp. 245 ss.

¹⁰⁰ COZZA-LUZI 1893, pp. 29, 45-46 (cfr. per la proposta identificativa della chiesa di S. Nicola dei Siracusani con la "Chiesa dello Spedale" di Scalea si veda CAPPELLI 1963, p. 17, successivamente ripresa da FALLA CASTELFRANCHI 1991a, p. 21; inoltre, per le citazioni della chiesa di S. Nicola dei Siracusani nei documenti e alcune annotazioni sulla sua storia, oltre agli studi di Biagio Cappelli raccolti nel citato volume (pp. 17, 208), FOLLIERI 1993, pp. 347 ss.).

¹⁰¹ La "Chiesa dello Spedale" di Scalea è stata per la prima volta presentata agli studi da MARTELLI 1953, p. 188 ss., ricevendo successivamente, gli affreschi, rapide segnalazioni e ancor più generiche datazioni da CAPPELLI 1963, p. 242-243; MUSOLINO 1966, pp. 43 ss.; RUSSO 1964-1968, I, pp. 291-292; MANCO 1969, p. 29. Fra questi, solo Biagio Cappelli, sottolineando la presenza di iscrizioni permettente l'identificazione di alcuni dei santi effigiati sulla parete absidale, propone una rapida lettura stilistica, avvicinandoli da un lato agli affreschi di S. Adriano a S. Demetrio Corone e dall'altro al S. Giovanni Crisostomo della Panaghia di Rossano. I primi interventi critici in chiave aggiornata si devono, comunque, a DI DARIO GUIDA 1978, p. 13, Pace 1982b, p. 456; FALLA CASTELFRANCHI 1985, pp. 390 ss. che ne hanno precisato la complessità degli strati palinsesti e diversamente decifrate le componenti stilistiche. Recentemente sono ritornate sull'argomento FALLA CASTELFRANCHI 1991a, p. 28-34 e DI DARIO GUIDA 1999, pp. 177-178, 208-211. La prima, particolarmente, ha riproposto quanto già aveva scoperto relativamente alle diverse stratificazioni e della presenza di uno strato antico databile al sec. X, nonché del susseguirsi di decorazioni assegnabili alla fine del sec. XI (precisamente quella relativa alla parete absidale da collocare, a suo parere, «entro l'XI secolo» e stilisticamente contraddistinta «dal grafismo talvolta esasperato, da quella tendenza al linearismo che costituisce una peculiarità della pittura bizantina» dello stesso secolo; cfr. FALLA CASTELFRANCHI 1991b, pp. 71-72) e ad anni di passaggio tra i secc. XIII e XIV (indicando alcuni affreschi sulle pareti laterali). La seconda, invece, decifrando la complessa stratigrafia dell'intonaco, ha determinato la presenza di uno strato intermedio, datandolo al sec. XI, tra quello ritenuto più antico e l'altro afferente alla parete absidale e di conseguenza posticipando l'assegnazione di questo tra la fine del secolo successivo e gli inizi del sec. XIII. Concorde l'assegnazione del-

l'ultimo strato tra la fine del sec. XIII e gli inizi del sec. XIV, giacché presentano «un bizantinismo assai evoluto forse già trecentesco». A proposito di quest'ultimo strato si veda quanto in merito avanzato da LEONE 1996b, p. 184 n. 37; LEONE 2001, pp. 94 ss. (si coglie l'occasione per segnalare al lettore relativamente all'ultimo titolo citato un'imperdonabile svista, rimediata da un'errata-corrige purtroppo non immessa in tutti i volumi, che, per un salto tipografico e un involontario scambio di omonimi soggetti fotografici (pp. 94-95), sostituisce il *S. Nicola* raffigurato a mezzo busto sulla parete destra con quello dipinto nell'abside e al quale, nel testo originale, si rimandava per ricordarne la maggiore notorietà negli studi e l'avvenuto avvicendamento nelle diverse stratificazioni).

¹⁰² FALLA CASTELFRANCHI 1991a, pp. 31 ss.

¹⁰³ DI DARIO GUIDA 1999, pp. 177-178.

¹⁰⁴ DI DARIO GUIDA 1999, pp. 178, 208-211.

¹⁰⁵ Per i riconoscimenti proposti nel testo si vedano i titoli di B. Cappelli, M. P. Di Dario Guida, M. Falla Castelfranchi e di E. Follieri citati nelle precedenti nr. 100-101, aggiungendo LEONE 1998a, pp. 1310-1311.

¹⁰⁶ FALLA CASTELFRANCHI 1991a, p. 32.

¹⁰⁷ Per queste diverse ipotesi si rimanda ai titoli segnalati alle precedenti nn. 100-101.

¹⁰⁸ FALLA CASTELFRANCHI 1991a, p. 31-32; FALLA CASTELFRANCHI 1991b, pp. 71-72.

¹⁰⁹ Gli affreschi della "Chiesa di Sotterra", dopo le prime presentazioni che, di volta in volta, ne segnalavano il carattere «bizantino» oppure quello «benedettino», ricevettero un primo studio organico e di sintesi sulla storiografia e i dati materiali e storici da RUSSO 1949, pp. 5 ss., successivamente, invece, furono segnalati alla critica più aggiornata da DI DARIO GUIDA 1978, p. 13 supponendone a una datazione tra i secc. IX-X (cfr. ROTILI 1980, p. 149). Successivamente, la stessa studiosa (cfr. DI DARIO GUIDA 1981, pp. 244-245; DI DARIO GUIDA 1983, pp. 129 ss.), ne avanzava la datazione mettendoli a confronto con esperienze campane (cfr. PACE, 1982b, p. 456), mentre successivamente FALLA CASTELFRANCHI 1991a, p. 34 ne proponeva la datazione tra i secc. XI e XII decifrandone gli importanti aspetti iconografici (cfr. LEONE, pp. 113, 134 n. 58; LEONE 1984, p. 62 n. 150). Di recente, invece, DI DARIO GUIDA 1999, p. 211, rimarcando la problematicità della datazione, ha ribadito «il riconoscimento di propensioni culturali verso la pittura delle regioni campane finitime».

¹¹⁰ PACE 1982b, p. 456; DI DARIO GUIDA 1999, p. 211.

¹¹¹ Per questo aspetto si veda quanto sintetizzato da VERDUCI 1991, pp. 5 ss., rimanendo essenziale il rimando a RUSSO 1949, pp. 5 ss.; RUBINO 1975, p. 9; MINUTO - VENOSO 1985, pp. 63-64; MINUTO - VENOSO 1999, pp. 339-340.

¹¹² FALLA CASTELFRANCHI 1991a, p. 34.

¹¹³ LEONE 1998a, p. 1333 n. 135.

¹¹⁴ *Acta SS. Septembris*, VIII (1761), coll. 810 ss. (cfr. FERRANTE 1992, pp. 264 ss.). Si veda, inoltre, quanto in proposito rilevato da FALKENHAUSEN 1978, pp. 54 ss. e, per la frequenza delle citazioni del brano negli studi storico-artistici, almeno ORSI 1929, p. 109; DI DARIO GUIDA 1993, p. 43).

¹¹⁵ Fra i tanti titoli si cita ROMA 1985, pp. 333 ss.

¹¹⁶ DI DARIO GUIDA 1999, pp. 265-266 (cfr. LEONE 1994, pp. 17-21).

¹¹⁷ ZERVOU TOGNAZZI 1986, pp. 250-252.

¹¹⁸ BATIFFOL 1891, pp. 56 ss. (cfr. DI DARIO GUIDA 1993, p. 29; LEONE 1994, pp. 17-21).

¹¹⁹ RENDE 1717, pp. 65-66. Per l'avvenuta segnalazione della citazione della fonte in merito alla storia dell'icona patirensis: LEONE 1994, p. 17 n. 28].

¹²⁰ ADORISIO 1980, pp. 37 ss.

¹²¹ FALLA CASTELFRANCHI 1991a, p. 35 n. 88 (cfr. per gli aspetti storico-architettonici del Patire quanto in BOZZONI 1974, pp. 40 ss; BOZZONI 1999, p. 296).

¹²² SCHIRÒ 1950, pp. 65 ss. (cfr. FERRANTE 1992, pp. 286-294; dallo stesso autore è tratta la citazione a p. 288).

¹²³ BELLI D'ELIA 1995, p. 431 (cfr. LEONE 2001, pp. 108 ss.).

¹²⁴ ZINZI 1994, pp. 33-36; ROMA 1997, pp. 411 ss.; DI DARIO GUIDA 1999, pp. 197-198.

¹²⁵ CASTELNUOVO-TEDESCO 1985, pp. 63-65; ZINZI 1985, pp. 431 ss.; ZINZI 1995, 1995, pp. 55-91.

¹²⁶ Per questo si vedano i titoli richiamati nella precedente n. 124.

¹²⁷ Si veda per questo quanto evidenziato da BELLI D'ELIA 1975, p. 138 (cfr. LEONE 1996a, p. 18 n. 59).

¹²⁸ DI DARIO GUIDA 1999, p. 197.

¹²⁹ Per le opere attribuite a Gandolfo si rimanda ZINZI 1995, pp. 55-67 (in particolare p. 67 n. 49); DI DARIO GUIDA 1999, pp. 193 ss., mentre per la decifrazione del percorso stilistico dello scultore a quanto in proposito evidenziato da quest'ultima nella sua *Lectio inaugurales* alla mostra "Ruggero I e la provincia Melitana" tenuta il giorno dell'inaugurazione della stessa nell'*Auditorium* dell'Episcopio di Mileto.

¹³⁰ ZINZI 1995, p. 67 n. 49.

¹³¹ DI DARIO GUIDA 1999, pp. 193 ss.

¹³² DI DARIO GUIDA 1999, pp. 180 ss., 194 (cfr. LEONE 2001, pp. 100-101).

¹³³ DENISI 1983 (cfr. FERRANTE 1984, pp. 9-10; DI DARIO GUIDA 1988, pp. 182-183).

¹³⁴ ADORISIO 1980, pp. 37 ss. (cfr. DI DARIO GUIDA 1999, p. 204).

¹³⁵ COZZA-LUZI 1902, pp. 127-131 (cfr. DI DARIO GUIDA 1984, pp. 56-57; DI DARIO GUIDA 1999, p. 204).

¹³⁶ DI GANGI - LEBOLE 1999, p. 423.

¹³⁷ Si veda per questo il tanto interessante quanto poco utilizzato articolo di BARSANTI 1989, pp. 351 ss.

¹³⁸ ORSI 1929, pp. 89-102 (cfr. ROTILI 1980, pp. 136-138; SCERRATO 1979, pp. 354-355; BARSANTI 1989, pp. 351 ss.; DI DARIO GUIDA 1999, pp. 204-205).

¹³⁹ Per la segnalazione di questi frammenti e altre segnalazioni tecnico-stilistiche si rimanda alla bibliografia raccolta e discussa da BARSANTI 1989, pp. 351 ss., aggiungendo, per gli opportuni aggiornamenti, DI GANGI 1998, pp. 573-610; ZINZI 1998, pp. 463-476; DI GANGI - LEBOLE 1999, p. 423; LEONE 2000, p. 104; BOZZONI 1999, p. 287; DI DARIO GUIDA 1999, pp. 204-205.

¹⁴⁰ SCHIRÒ 1950, pp. 66 ss. (cfr. FERRANTE 1992, pp. 287).

¹⁴¹ DI DARIO GUIDA 1999, pp. 195 ss.

¹⁴² MONNERET DE VILLARD 1953, pp. 166 ss. (cfr. SCERRATO 1979, pp. 355).

¹⁴³ VOLBACH 1975, pp. 126-127 (per questo si veda anche quanto discusso da PACE 1994a, pp. 244-249).

¹⁴⁴ PROTO 1992, pp. 60-61.

¹⁴⁵ PROTO 1992, p. 60 (Si vedano per questo i diversi contributi a *I materiali pregiati. Gli avori*, in ANDALORO 1995, pp. 163-221 considerando, in particolare, i confronti con i cofanetti d'avorio liguri di Portovenere ivi studiati da Clario Di Fabio (pp. 203-209).

¹⁴⁶ BELLI D'ELIA 1975, pp. 111 ss.

¹⁴⁷ GERACI 1975, p. 28.

¹⁴⁸ CERAVOLO 2000, p. 54.

¹⁴⁹ TROMBY 1773-1779, IX, pp. 345-346.

¹⁵⁰ CERAVOLO 2000, p. 54; PISANI 2000, pp. 106-109.

¹⁵¹ TEDESCHI 1853, p. 91.

¹⁵² PISANI 2000, p. 109.

¹⁵³ PISANI 2000, p. 109.

¹⁵⁴ BELLI D'ELIA 1994, pp. 377, 379 figg. 497-498.

¹⁵⁵ LEONE in corso di stampa.

¹⁵⁶ Si veda per la citazione del passo relativo alla descrizione del mosaico in argomento: D'AGOSTINO 1981, p. 19 (nello stesso testo, a p. 21 n. 7, la notizia che l'opera era ancora *in situ* nel 1611 e sicuramente fino all'episcopato di mons. Domenico Diez de Aux (1689-1729), allorquando fu ristrutturato l'interno della Cattedrale).

¹⁵⁷ Per quanto detto si veda quanto rilevato sull'analogia presenza in Puglia da FALLA CASTELFRANCHI 1994, pp. 327 ss. (cfr. LEONE 1996a, p. 24).

¹⁵⁸ LEONE 1996a, p. 24 n 76 (sull'esistenza di tale pratica nel Medioevo si rimanda all'esempio fornito da VOLBACH 1975, p. 94 (scheda 113)).

¹⁵⁹ PACICHELLI 1695, II.

¹⁶⁰ LEONE 2000a, pp. 119-120 (per la fonte: PACICHELLI 1695, II, p. 83).

¹⁶¹ BALDINI 1982, pp. 149-154 (scheda 34); DI DARIO GUIDA 1984, pp. 48 ss.

¹⁶² La bibliografia sul manufatto è molto ampia, pertanto, per un suo riscontro si rimanda alle compilazioni presenti in DI DARIO GUIDA, pp. 56-57 n. 26; SAVONA - LEONE 1988, pp. 82-84 (scheda 27); DI DARIO GUIDA 1998, pp. 1356-1380; DI DARIO GUIDA 1999, pp. 185 ss.; LEONE 2002, (scheda VIII). Sebbene oramai storiograficamente assegnata al sec. XII e acquisita alla produzione dell'opificio impiantato dai normanni a Palermo, la *Stauroteca* di Cosenza, continua a essere oggetto di discussioni per quanto concerne l'esatta collocazione cronologica nel corso dello stesso secolo, la fattura degli smalti, la loro singolare iconografia e la relativa disposizione sulla croce. Queste problematiche riprendono e scandagliano alcuni nodi critici impostati negli studi pertinenti attorno alla metà del Novecento, proprio mentre si andavano definendo le coordinate storico-artistiche per un migliore riconoscimento del richiamato laboratorio normanno palermitano, detto *Tiraz* o *Ergasterioum*, interessato alla realizzazione dell'opera (LIPINSKY 1955, pp. 76 ss.; ACCASCINA 1974, pp. 51 ss.). Per quanto riguarda la datazione, la tesi attualmente più convincente è quella espressa da DI DARIO GUIDA 1999, pp. 185 ss. che attraverso approfondite analisi stilistiche e storiche propone un'efficace sistemazione tra il 1133 e il 1143, cioè nella prima attività del *Tiraz* palermitano, mentre DOLCINI 1995, pp. 109 ss. sulla scorta di opportune analisi della tecnica esecutiva, propone anni più protratti e inseriti tra i regni di Guglielmo il Malo e Guglielmo il Bono, quindi attorno al 1166, perciò relativi a una seconda fase dell'attività dello stesso laboratorio. Ciò, seguendo analisi e indirizzi critici diversi, era stato già proposto da ACCASCINA 1974, pp. 51-52; ma siffatto giudizio, come rilevato da FARIOLI CAMPANATI 1982, pp. 373 ss., la quale sospetta fra l'altro la possi-

bile realizzazione della croce nella forma pervenuta a Venezia, e come emerge dalle citate analisi di M. P. Di Dario Guida, non sembra trovare persuasivi riscontri stilistici, poiché i manufatti pervenuti appartenenti a quegli anni esibiscono altre caratteristiche formali, molto più nordiche e francesizzanti. La Di Dario, inoltre, nei suoi reiterati approfondimenti ha rinvigorito la tesi avanzata da GRABAR 1953, pp. 188 ss., imperniata sulla diversità dell'esecuzione tra la parte orafa e quella a smalto, assegnabili rispettivamente alle officine reali palermitane e ad artista costantinopolitano. La studiosa, però, non intende il reimpiego dei medaglioni sostenuto, invece, da WESSEL, 1967, n. 56 e da FARIOLI CAMPANATI 1982, pp. 373 ss. anche su diverse considerazioni, ma riconduce l'intera esecuzione all'opificio siciliano, discutendo e ammettendo, però, dal punto di vista stilistico e iconografico, la realizzazione degli smalti da parte di un «maestro [che] fu tra gli artisti importati da Costantinopoli [a Palermo] nella fase più antica delle decorazioni a mosaico delle imprese reali» giungendo, quindi, a «contenere la datazione della stauroteca entro il quinto decennio del secolo e comunque non oltre la conclusione della prima fase di attività delle oreficerie del Tiraz». I riscontri stilistici e formali proposti in questa argomentazione sono espressamente indicati nei mosaici palermitani della Cappella Palatina, della chiesa della Martorana e dell'abside del Duomo di Cefalù.

¹⁶³ DI DARIO GUIDA 1984, pp. 48 ss.; DI DARIO GUIDA 1998, pp. 1356 ss.; DI DARIO GUIDA 1999, pp. 185-192.

¹⁶⁴ DOLCINI 1987, pp. 33-44; DOLCINI 1995, pp. 109-114.

¹⁶⁵ DI DARIO GUIDA 1999, p. 191.

¹⁶⁶ DI DARIO GUIDA 1984, pp. 54.

¹⁶⁷ BETTINI 1974, p. 58.

¹⁶⁸ Per questo importante aspetto della decifrazione storiografica della *Stauroteca* di Cosenza si rimanda, anche per la conoscenza di tutti i contributi in merito, alle analisi condotte di WEHRHANN STAUCH 1958, pp. 56-63; DOLCINI 1987, pp. 33 ss.; SAVONA - LEONE 1988, pp. 82 ss.; DOLCINI 1995, pp. 109 ss.; DI DARIO GUIDA 1998, pp. 1356 ss.; DI DARIO GUIDA 1999, pp. 185 ss.; LEONE 2000a, pp. 106 ss.; LEONE 2002, (scheda VIII).

¹⁶⁹ LEONE 2002, (scheda VIII).

¹⁷⁰ LEONE 2002, (scheda IX).

¹⁷¹ WEHRHANN STAUCH 1958, pp. 56 ss.

Bibliografia

- ACCASCINA M. 1974, *Oreficeria di Sicilia dal 12 al 19 secolo*, Palermo.
- ACCONCIA LONGO A. 1998, *S. Giovanni Terista nell'agiografia e nell'innografia*, in *Calabria Bizantina*, pp. 137 ss.
- ACETI T. 1737, G. Barrio, *De antiquitate et situ Calabriae, cum prolegomenis et adnotationibus T. Aceti et notis S. Quattromani*, Roma (dell'opera esiste una traduzione curata da E. A. Mancuso, Cosenza, 1979).
- ANDALORO M. 1995 (a cura di), *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. II, Arti figurative e arti sontuarie*, [Catalogo della mostra (Palermo: 1995)], Palermo.
- ADORISIO A.M. 1980, *Per la storia delle arti a S. Maria del Pátr ed a S. Giovanni di Caloveto (Rossano). Documenti inediti*, "Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata", XXXIV, pp. 37 ss.
- ADORISIO A. M. 1986, *Topografia sacra medioevale della valle del Trionto*, in *Calabria Bizantina. Istituzioni civili e topografia storica*, Atti del VI e VII Incontro di studi bizantini (Reggio C.: 1981/1983), Soveria M.lli, pp. 203 ss.
- ARILLOTTA F. 1982, *La chiesa bizantina degli Ottimati, "Brutium"*, LXI, p. 5.
- BALDINI U. 1982, in *Metodo e scienza. Operatività e ricerca nel restauro*, [Catalogo della mostra (Firenze: 1982)], Firenze, pp. 5 ss..
- BARRAL I ALTET X. 1994, *Il mosaico pavimentale*, in *L'Altomedioevo*, a cura di C. Bertelli, "La pittura in Italia", Milano, pp. 480 ss.
- BARSANTI C. 1989, *Appunti per una ricerca sugli stucchi di ambito siciliano e calabrese in epoca normanna*, in *Atti del Congresso Internazionale su Nilo da Rossano*, Atti del Congresso Internazionale (Rossano: 1986), Grottaferrata, pp. 351 ss.
- BATIFFOL P. H. 1891, *L'Abbaye de Rossano*, Paris.
- BELLI D'ELIA P. 1975, in *Alle sorgenti del Romanico. Puglia XI secolo*, [Catalogo della mostra (Bari: 1975)], Bari, pp. 5 ss.
- BELLI D'ELIA P. 1986, *La Puglia*, "Italia Romanica", 8, Milano.
- BELLI D'ELIA P. 1994, *L'immagine di culto, dall'icona alla tavola d'altare*, in *L'Altomedioevo*, a cura di C. Bertelli, "La Pittura in Italia", Milano, pp. 369 ss.
- BELLI D'ELIA P. 1995, *Le icone*, in *Federico II. Immagine e potere*, [Catalogo della mostra (Bari: 1995)], Venezia, pp. 429 ss.
- BERGMAN T. 1993, *Influenza bizantina e fondazione signorile in una chiesa medioevale recentemente scoperta ad Amalfi: S. Michele di Pogerola*, "Rassegna del centro di cultura e storia amalfitana", n.s., III, 5, pp. 9 ss.
- BERTAUX È. 1903, *L'art dans l'Italie méridionale de la fine de l'Empire Romain à la conquête de Charles d'Anjou*, I-II, Paris, (dell'opera esiste l'aggiornamento curato da A. Prandi, Roma-Paris, 1994).
- BETTINI S. 1974, *Saggio introduttivo*, in *Venezia e Bisanzio* [Catalogo della mostra (Venezia: 1974)], Milano, pp. 17 ss.
- BLOCH H. 1946, *Monte Cassino, Byzantium and the West in the Earlier Middle Ages*, "Dumbarton Oaks Paper", 3, pp. 13 ss.
- BORSARI S. 1953, *Vita di S. Giovanni Terista. Testi greci inediti*, "Archivio Storico per la Calabria e la Lucania", XII, pp. 13 ss.
- BOZZONI C. 1974, *Calabria Normanna. Ricerche sull'architettura dei secoli undicesimo e dodicesimo*, Roma.
- BOZZONI C. 1998, *Lettura di un monumento: la Cattolica di Stilo*, in *Calabria Bizantina*, pp. 383 ss.
- BOZZONI C. 1999, *L'architettura*, in *Storia della Calabria Medioevale - Cultura, Arti, Tecniche*, Roma, pp. 273 ss.
- BRENK B. 1994, *La simbologia del potere*, in *I Normanni. Popolo d'Europa. 1030-1200*, [Catalogo della mostra (Roma: 1994)], Roma, pp. 193 ss.
- BURGARELLA F. 1993, *Lavoro, mestieri e professioni negli atti greci di Calabria*, in *Mestieri, lavoro e professioni nella Calabria Medioevale*, Atti dell'VIII Congresso Storico Calabrese (Palmi: 1987), Soveria M.lli, pp. 53 ss.
- CALABRESE F. 2000, *Indagine sui luoghi di culto bizantino-normanni nella bassa vallata dello Stilaro*, in *L'Eremito di S. Maria della Stella nell'area bizantina dello Stilaro. Storia, Arte, Spiritualità*, Atti del convegno storico (Pazzano: 1996), Locri, pp. 45 ss.
- Calabria Bizantina = Calabria Bizantina. Civiltà bizantina nei territori di Gerace e Stilo*, Atti dell'XI Incontro di Studi Bizantini (Locri - Stilo - Gerace: 1993), Soveria M.lli, 1998.
- CANALE G. C. 1983, *Chiese monastiche basiliane del periodo normanno in Sicilia e in Calabria*, in *Basilio di Cesarea, la sua età, la sua opera e il basilianesimo in Sicilia*, Atti del Congresso Internazionale (Messina: 1979), Messina, II, pp. 869 ss.
- CAPPELLI B. 1963, *Il monachesimo basiliano ai confini calabro-lucani. Studi e ricerche*, Napoli.
- CAPOGRECO A. - CURATOLA B. - LACAVA E. s. s. d., *L'antica Madonna di Reggio "Modena"*, Reggio C., s.s.d.
- CASTELNUOVO-TEDESCO L. 1985, *Romanesque Sculpture in North American Collection. XXII, The Me-*

- tropolitan Museum of Art. Part II: Italy (I)*, "Gesta", XXIV, pp. 63 ss.
- CAVALLO G. 1982, *La cultura italo-greca nella produzione libraria*, in *I Bizantini in Italia*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Milano, pp. 495 ss.
- CERAVOLO T. 2000, *I "pignora sanctorum" della Certosa Calabrese. Devozioni monastiche e pietà popolare*, in *Reliquie e culto di santi nella Certosa di Serra San Bruno*, [Catalogo della mostra (Serra S. Bruno: 2000)], Soveria M.lli, pp. 53 ss.
- CORRAO P. 1989, *Boschi e legno*, in *Uomo e ambiente nel Mezzogiorno normanno-svevo*, Atti delle VIII giornate normanno-sveve (Bari: 1987), Bari, pp. 111 ss.
- COZZA-LUZI G. 1893 (a cura di), *Historia et laudes SS. Sabae et Macarii Juniorum, auctore Oreste Patriarcha Hierosolymitano*, Roma, pp. 14 ss.
- COZZA-LUZI G. 1902, *Lettere calabresi. Lettera XXXVI. Epigrafe greca di Caloveto*, "Rivista Storica Calabrese", X, pp. 127 ss.
- CUNSOLO L. 1965, *Storia di Stilo e del suo regio demanio*, Stilo.
- CUTERI F. A. 1994, *S. Andrea dello Ionio - Chiesa di Campo, 1992-1993*, "Archeologia Medievale", XXI, pp. 417 ss.
- CUTERI F. A. 1997, *La Chatolica antiqua e il Kastron di Stilo: note archeologiche e topografiche*, "Vivarium Scyllacense", VIII, pp. 59 ss.
- CUTERI F. A. 1998, *L'insediamento tra VIII e XI secolo. Strutture, oggetti, culture*, in *Il Castello di Santa Severina*, II, a cura di R. Spadea, Soveria M.lli, pp. 49 ss.
- CUTERI F. A. - IANNELLI M. T. 2000, *Da Stilida a Stilo. Prime annotazioni su forme e sequenze insediative in un'area campione calabrese*, in *II Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, Atti del II Congresso Nazionale di Archeologia Medievale (Brescia: 2000), Firenze, pp. 209 ss.
- D'AGOSTINO E. 1981, *I vescovi di Gerace-Locri*, Chiaravalle C.le.
- DENISI A. 1983, *L'opera pastorale di Annibale D'Aflitto arcivescovo di Reggio Calabria (1594-1638). La prima visita pastorale (1594-1595). Il primo sinodo diocesano (1595). La prima relazione ad limina (1595)*, Roma.
- DANEU LATTANZI A. 1984, *Manoscritti ed Incunaboli miniati della Sicilia*, Palermo.
- DEÉR J. 1959, *The Dinastic Porphyry Tombs of the Norman Period in Sicily*, Cambridge.
- DE LEO P. 1977 (a cura di), *La Platea di S. Stefano del Bosco*, I, 1-2, Soveria M.lli.
- DEVOTI D., *L'arte del tessuto in Europa*, Milano.
- DI DARIO GUIDA M. P. 1978, *Cultura artistica della Calabria medioevale. Contributi e primi orientamenti*, Cava dei Tirreni.
- DI DARIO GUIDA M. P. 1981, *Formazione e consistenza del patrimonio artistico delle chiese di Calabria*, in *Beni culturali e le chiese di Calabria*, Atti del Convegno ecclesiale regionale (Reggio C. - Gerace: 1980), Reggio Calabria, pp. 241 ss.
- DI DARIO GUIDA M. P. 1983, *Itinerario d'arte dai bizantini agli svevi*, in *Itinerari per la Calabria*, a cura di M. P. Di Dario Guida, Roma - Vicenza, pp. 121 ss.
- DI DARIO GUIDA M. P. 1985, *Pregiudizi e revisioni per una storiografia artistica in Calabria e problemi operativi*, in *Per un atlante aperto dei beni culturali della Calabria: situazione, problemi, prospettive*, Atti del convegno (Vibo V. - Mileto: 1982), I, Roma, pp. 441 ss. (pubblicato con lo stesso titolo anche in "Calabria Letteraria", XXXII (1984), pp. 5 ss.).
- DI DARIO GUIDA M. P. 1984, *La stauroteca di Cosenza e la cultura artistica dell'estremo sud nell'età normanno-sveva*, Cava dei Tirreni.
- DI DARIO GUIDA M. P. 1988, *Immagini della Vergine nelle opere d'arte dell'arcidiocesi di Reggio Calabria e Bova*, in *Segni figurativi del Culto Eucaristico e Mariano nell'Arcidiocesi di Reggio Calabria - Bova*, Roma, pp. 181 ss.
- DI DARIO GUIDA M. P. 1993, *Icone di Calabria e altre icone meridionali*, Soveria M.lli.
- DI DARIO GUIDA M. P. 1998, *Riflessioni sulla stauroteca della cattedrale di Cosenza*, in *Chiesa e Società nel Mezzogiorno. Studi in onore di Maria Mariotti*, a cura di P. Borzomati e altri, Soveria M.lli, 1999, pp. 1356 ss.
- DI DARIO GUIDA M. P. 1999, *La cultura artistica in Calabria dall'Alto Medioevo all'età aragonese*, in *Storia in Storia della Calabria Medievale - Cultura, Arti, Tecniche*, Roma, pp. 149 ss.
- DI GANGI G. 1998, *Interventi archeologici a S. Maria del Mastro e nei pressi di loc. Parrere (Gerace): nuovi dati su scavi e materiali*, in *Calabria Bizantina*, pp. 573 ss.
- DI GANGI G. - LEBOLE C. M. 1999, *La ceramica: origini, produzioni, significato storico*, in *Storia in Storia della Calabria Medievale - Cultura, Arti, Tecniche*, Roma, pp. 411 ss.
- DILLON A. 1948, *La badia greca di S. Adriano*, Reggio Calabria.
- DILLON A. 1955, *S. Adriano e le sue pitture*, "Brutium", XXXIV, pp. 8 ss.
- DOLCINI L. 1987, *Oriente e occidente nella Stauroteca di Cosenza*, "Critica d'arte", 52, pp. 33 ss.
- DOLCINI L. 1995, *La croce-stauroteca di Cosenza: da Bisanzio a Palermo*, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. II, Arti figurative e arti sontuarie*, [Catalogo della mostra (Palermo: 1995)], Palermo, pp. 109 ss.
- FALKENHAUSEN (von) V. 1978, *Aspetti economici dei monasteri bizantini in Calabria (secc. X-XI)*, in *Calabria Bizantina. Aspetti sociali ed economici*, Atti del III Incontro di Studi Bizantini (Reggio C.: 1975), Reggio C., pp. 29 ss.
- FALKEHAUSEN (von) V. 1989, *La vita di S. Nilo come*

- fonte storica per la Calabria Bizantina, in *Atti del Congresso Internazionale su S. Nilo da Rossano*, Atti del Congresso Internazionale (Rossano: 1986), Grottaferrata, pp. 271 ss.
- FALLA CASTELFRANCHI M. - ANDALORO M. 1990, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, I, Roma, s. v. *Altavilla*, pp. 444 ss.
- FALLA CASTELFRANCHI M. 1985, *Per la storia della pittura bizantina in Calabria*, "Rivista Storica Calabrese", VI, pp. 389 ss.
- FALLA CASTELFRANCHI M. 1988a, *Del ruolo dei programmi iconografici absidali nella pittura bizantina dell'Italia meridionale e di un'immagine desueta e colta nella cripta della Candelora a Massafra*, in *Il popolamento rupestre nell'area mediterranea: la tipologia delle fonti. Gli insediamenti rupestri in Sardegna*, Atti del VII seminario di studi (Lecce, 1984), Galatina, pp. 187 ss.
- FALLA CASTELFRANCHI M. 1988b, *La persistenza della tradizione iconica nella pittura rupestre di Puglia e Basilicata*, in *La legittimità del culto delle icone - XII Centenario del Concilio Ecumenico Niceno II 787-1987*, Atti del Convegno Internazionale (Bari: 1987), Bari, pp. 297 ss.
- FALLA CASTELFRANCHI M. 1990, in *Splendori di Bisanzio*, catalogo della mostra (Ravenna: 1990) a cura di G. Morello, Milano, pp. 106 ss. (scheda n. 39).
- FALLA CASTELFRANCHI M. 1991a, *Disiecta membra. La pittura bizantina in Calabria (secoli X-XIV)*, in *Calabria Bizantina. Testimonianze d'arte e strutture di territori*, Atti dell'VIII e IX Incontro di Studi Bizantini (Reggio C., 1985/1988), Soveria M.lli, pp. 21 ss.
- FALLA CASTELFRANCHI M. 1991b, *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, Milano.
- FALLA CASTELFRANCHI M. 1994, *Il mausoleo di Boemondo a Canosa*, in *I Normanni. Popolo d'Europa. 1030-1200*, [Catalogo della mostra (Roma: 1994)], Roma, pp. 327 ss.
- FARIOLI CAMPANATI R. 1982, *La cultura artistica in Italia meridionale*, in *I Bizantini in Italia*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Milano, pp. 137 ss.
- FERRANTE N. 1984, *Inventario delle opere d'Arte nell'Arcidiocesi reggina al tempo di Mons. D'Afflitto, 1594-1638*, "Brutium", LXIII, pp. 9 ss.
- FERRANTE N. 1992, *Santi italogreci. Il mondo bizantino in Calabria*, Roma.
- FIORILLO R. - PEDUTO P., *Saggi di scavo nella Mileto Vecchia in Calabria (1995 e 1999)*, in *II Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, Atti del II Congresso Nazionale di Archeologia Medievale (Brescia: 2000), Firenze, pp. 223-233.
- FOBELLI M. L. 1995, *Ottoeco*, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. II, Arti figurative e arti suntuarie*, [Catalogo della mostra (Palermo: 1995)], Palermo, pp. 346 ss.
- FOLLIERI E. 1993, *La vita di S. Fantino il giovane*, Bruxelles.
- FONSECA C. D. 1980, *La civiltà rupestre in Puglia*, in *La Puglia fra Bisanzio e l'Occidente*, Milano, pp. 37-116.
- GELAO C. 1981, *Un capitolo sconosciuto di arte decorativa. "Tecta depicta" di chiese medievali pugliesi*, "I Quaderni dell'Amministrazione Provinciale", 9, Bari, s. s. d. (ma 1981).
- GERACI P. O. 1975, *L'arte bizantina medioevale e moderna*, "Guide ai musei e agli scavi archeologici della Calabria", Reggio Calabria.
- GIOVANELLI G. 1949, *Sull'autore della vita di S. Nilo*, "Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata", III, pp. 173 ss.
- GIOVANELLI G. 1966, *S. Nilo di Rossano fondatore di Grottaferrata*, Grottaferrata.
- GIOVANELLI G. 1972 (a cura di), *Βίος καὶ πολιτεία τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Νείλου τοῦ Νέου*, Grottaferrata.
- GRABAR A. 1953, *La peinture byzantine, mosaïques, fresques, enluminures, peinture à l'email, étude historique et critique*, Genève.
- GUILLOU A. 1974, *Le Brébion de la métropole byzantine de Région (vers 1050)*, Città del Vaticano.
- HADERMANN-MISGUIICH L. 1985, *La peinture monumentale du XIIIe siècle a Chypre*, in *Atti del XXXII Corso sull'Arte Ravennate e Bizantina*, Ravenna, pp. 244 ss.
- KITZINGER E. 1941, *The Mosaic of the Cappella Palatina in Palermo*, "Art Bulletin", XXXI, pp. 269 ss.
- KITZINGER E. 1960, *I Mosaici di Monreale*, Palermo.
- KITZINGER E. 1990, *I mosaici di S. Maria dell'Ammiraglio a Palermo*, Palermo.
- IANNELLI M. T. 1982, in *Beni culturali a Mileto di Calabria*, Oppido Mamertino.
- IANNELLI M. T. 1994, (RC) *Stilo, Chiesa Matrice*, 1990, "Archeologia Medievale", schede, XXI, p. 457.
- LAVERMICOCCA N. 1981, *Gli affreschi della chiesa di Sant'Adriano a San Demetrio Corone nei pressi di Rossano*, in *Actes du XVe Congrès Internationale d'Études Byzantines, II, Art et Archéologie. Communication*, Atti del XV Congresso Internazionale di Studi bizantini (Atene: 1976), Atene, pp. 337 ss.
- LAURENT M. H. - GUILLOU A. 1960, *Le "Liber Visitacionis" d'Athanasios Chalkeopoulos (1457-1458). Contribution a l'histoire du Monachisme grec en Italie méridionale*, Città del Vaticano.
- LEONE G. 1987, *Ἡ Ἀχειροποίητος τοῦ Πῦσιάνου indagazione storico-artistica per la definizione del suo ambito culturale*, "Calabria Nobilissima", XXXVI (1984), pp. 31 ss.
- LEONE G. 1990, *Icone della "Theotòkos" in Calabria: appunti per un catalogo*, in *Il Concilio Ecumenico Niceno II e l'iconografia mariana in Calabria*, Atti del Convegno (Catanzaro: 1987), Catanzaro, pp. 103 ss.

- LEONE G. 1991-1992, *Per la storia dell'intaglio ligneo in Calabria: appunti sulla cosiddetta "scuola di Morano"*, "Daedalus", 7-8, pp. 49 ss.
- LEONE G. 1993, *A proposito della "tarda pittura bizantina" in Calabria*, in *Studi per Pietro Zampetti*, a cura di R. Varese, Ancona, pp. 84 ss.
- LEONE G. 1994, *Sulle "Iconografie bizantine della Madonna in Calabria" compilate da Biagio Cappelli*, "Calabria Nobilissima", XL-XLI (1988/1989), pp. 7 ss.
- LEONE G. 1996a, *Forme e modelli della iconografia greco-bizantina nella pittura delle antiche diocesi di Squillace e Gerace*, Bivongi.
- LEONE G. 1996b, *Gli affreschi di Scalea e alcune considerazioni sulla cultura pittorica del Trecento in Calabria*, in *Studi in onore di Michele D'Elia. Archeologia, arte, restauro e tutela, archivistica*, a cura di C. Gelao, Matera-Spoleto, pp. 179 ss.
- LEONE G. 1998a, *Primi appunti per una ricerca sull'iconografia dei Santi calabrogreco. I tre San Fantino, in Chiesa e Società nel Mezzogiorno. Studi in onore di Maria Mariotti*, a cura di P. Borzomati e altri, Soveria M.lli, pp. 1309 ss.
- LEONE G. 1998b, *Madonna Orante*, in *Itinerari Turistico Religiosi in Calabria. Verso il Giubileo del 2000*, [Catalogo della mostra (Torino: 1998)], Soveria M.lli, pp. 30 ss.
- LEONE G. 2000a, *"Grandi Tesori d'arte". Percorsi critici per una storia dell'arte nella città di Cosenza, in Cosenza nel secondo millennio*, Atti del corso di storia popolare (Cosenza: 1996), Cosenza, pp. 105 ss.
- LEONE G. 2000b, *La Grotta di S. Maria della Stella a Pazzano. Le testimonianze artistiche recenti: contributi storico-artistici e iconografici*, in *L'Eremo di S. Maria della Stella nell'area bizantina dello Stilaro. Storia, Arte, Spiritualità*, Atti del convegno storico (Pazzano: 1996), Locri, pp. 101 ss.
- LEONE G. 2001, *"Di greco in latino". La cultura artistica della Calabria tardomedioevale tra persistenze e innovazioni*, in *Scripturae et Imagines. I Codici Leontei nella cultura calabrese tra l'XI e il XIV secolo*, [Catalogo della mostra (Reggio C.: 2001)], Vibo V., pp. 91 ss.
- LEONE G. 2002 (a cura di), *Pange Lingua. L'Eucarestia in Calabria. Storia Devozione Arte*, Catanzaro (in corso di stampa).
- LEONE G. c. s., *Le reliquie della Vera Croce in Calabria: nuove ipotesi per la Stauroteca di Gerace*, in *Le vie di pellegrinaggio in Calabria. Storia e antropologia*, Atti del convegno (Serra S. Bruno: 2000), (in corso di stampa).
- LIPINSKY A. 1955, *La stauroteca di Cosenza e l'oreficeria siciliana nel secolo XII*, in "Calabria Nobilissima", XI, pp. 76 ss.
- LONGO L.-SALERNO M. 1995, *Gli agiotoponimi nel territorio feudale della Certosa attraverso la Platea*, in *San Bruno e la Certosa di Calabria*, Atti del Convegno internazionale di studi per IX centenario della Certosa di Serra S. Bruno (Squillace - Serra S. Bruno: 1991), Soveria M.lli, pp. 397 ss.
- LUCÀ S. 1998, *Le diocesi di Gerace e Squillace: tra manoscritti e marginalia*, in *Calabria Bizantina*, pp. 245 ss.
- MAFRICI M. 1976, *L'antica chiesa degli Ottimati di Reggio Calabria*, "Brutium", XLIX, pp. 8 ss.
- MANCO C. 1969, *Scalea prima e dopo*, Scalea.
- MARINO S. 1998, *Tra Longobardi e Normanni. Lo scavo di Mileto*, in *Scavi Medievali in Italia 1994-95*, Atti della I Conferenza Italiana di Archeologia Medievale (Cassino: 1995), Roma, pp. 85 ss.
- MARTELLI G. 1956, *La chiesa di S. Adriano a S. Demetrio Corone (Cosenza)*, "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", XL, pp. 161 ss.
- MARTELLI G. 1951, *Delle chiese basiliane della Calabria*, in *Atti dell'VIII Congresso Internazionale di Studi Bizantini*, Atti dell'VIII Congresso Internazionale di Studi Bizantini (Palermo: 1951), Roma, pp. 187 ss.
- MARTINO C. 1998, *Kloster und Kirke S. Adriano in S. Demetrio Corone bei Rossano (10.-18.Jh.)*, "Römische Quartal Schrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte", 93, pp. 251 ss.
- MINUTO D. 1977, *Catalogo dei monasteri e luoghi di culto fra Reggio e Locri*, Roma.
- MINUTO D. 1998, *Annotazioni topografiche sul Vrevion*, in *Calabria Bizantina*, pp. 481 ss.
- MINUTO D. - PONTARI G. - VENOSO S. M. 1991, *Aggiunta per le chiese medievali nel territorio di Motta S. Giovanni*, in *Calabria Bizantina. Testimonianze d'arte e strutture di territori*, Atti dell'VIII e IX Incontro di Studi Bizantini (Reggio C., 1985/1988), Soveria M.lli, pp. 79 ss.
- MINUTO D. - VENOSO S. M. 1985a, *Chiesette medievali calabresi a navata unica (studio iconografico e strutturale)*, Cosenza-Rovito.
- MINUTO D. - VENOSO S. M. 1985b, *Primo supplemento alle "Chiesette medievali calabresi"*, "Rivista Storica Calabrese", VI, pp. 415 ss.
- MINUTO D. - VENOSO S. M. 1999, *L'architettura religiosa in età bizantina*, in *Storia della Calabria Medievale - Cultura, Arti, Tecniche*, Roma, pp. 333 ss.
- MONNERET DE VILLARD U. 1953, *Il frammento tessile di Hannover e la tessitura palermitana di stile bizantino*, "Rivista dell'Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte", II, pp. 166 ss.
- MOSINO F. 1986, *La Grande Platea della Certosa di S. Stefano del Bosco: ricognizioni topografiche e toponomastiche*, in *Calabria Bizantina. Istituzioni civili e topografia storica*, Atti del VI e VII incontro di studi bizantini (Reggio C.: 1981/1983), Soveria M.lli, pp. 163 ss.
- MORRONE M. 1998, *Dai Normanni all'eversione della feudalità*, in *Il Castello di Santa Severina*, II, a cura di R. Spadea, Soveria M.lli, pp. 105 ss.

- MORRONE NAYMO N. 2001, *Riuso dell'antico nei monumenti ruggeriani in Mileto*, in *Ruggero I e la "provincia Melitana"*, [Catalogo della mostra (Mileto:2001-2002)], a cura di G. Occhiato, Soveria M.lli, pp. 41-50.
- MUSOLINO G. 1966, *Calabria bizantina*, Venezia, s.s.d. (ma 1966).
- OCCHIATO G. 1991, *Robert de Grandmesnil: un abate "architetto" operante in Calabria nell'XI secolo*, in *Calabria Bizantina. Testimonianze d'arte e strutture di territori*, Atti dell'VIII e IX Incontro di Studi Bizantini (Reggio C., 1985/1988), Soveria M.lli, pp. 129 ss.
- OLIVA G. M. 1998, *La lapide di S. Maria del Mastro in Gerace, una iscrizione greca dell'anno 6592 del mondo. Interpretazione ed ipotesi*, in *Calabria Bizantina*, pp. 537 ss.
- ORSI P. 1929, *Le chiese basiliane della Calabria*, Firenze (ed. consultata a cura di C. Carlino: Catanzaro, 1997).
- PACE V. 1980, *La pittura delle origini in Puglia*, in *La Puglia fra Bisanzio e l'Occidente*, Milano, pp. 317-400.
- PACE V. 1982a, *Campania XI secolo. Tradizioni e innovazioni in una terra normanna*, in *Romanico padano. Romanico europeo*, Atti del Congresso Internazionale (Modena - Parma: 1977), Parma, pp. 225 ss.
- PACE V. 1982b, *Pittura bizantina nell'Italia meridionale (secc. XI-XIV)*, in *I Bizantini in Italia*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Milano, pp. 427 ss.
- PACE V. 1985, *Quarant'anni di studi sull'arte medievale nell'Italia meridionale. Un consuntivo e prospettive di ricerca*, in *Il Mezzogiorno medievale nella storiografia del secondo dopoguerra: risultati e prospettive*, [Atti del IV Congresso Nazionale (Arcavacata di Rende: 1982)], a cura di P. De Leo, Soveria M.lli, pp. 123 ss.
- PACE V. 1994a, *Gli avori*, in *I Normanni. Popolo d'Europa. 1030-1200*, [Catalogo della mostra (Roma: 1994)], Roma, pp. 244 ss.
- PACE V. 1994b, *La pittura medievale nel Molise*, in *Basilicata e Calabria*, in *L'Altomedioevo*, ("La Pittura in Italia"), Milano, pp. 270 ss.
- PACICHELLI G. B. 1965, *Lettere familiari, storiche & erudite (...)*, I-II, Napoli, 1695.
- PACICHELLI G. B. 1703, *Il Regno di Napoli in prospettiva diviso in dodici provincie*, I-III, Napoli.
- PISANI D. 2000, *Reliquiario multiplo*, in *Reliquie e culto di santi nella Certosa di Serra San Bruno*, [Catalogo della mostra (Serra S. Bruno: 2000)], Soveria M.lli, pp. 106 ss. (scheda opera fuori mostra).
- PROTO N. 1992, *Oggetti d'arte della diocesi di Lamezia tra XII e XIX secolo*, Lamezia T., s.s.d. (ma 1992).
- RENDE M. 1717, *Cronistoria del Monistero e della Chiesa di S. Maria del Patire dell'Ordine di S. Basilio Magno*, Napoli, (dell'opera esiste una riedizione curata da C. Di Martino: Rossano, 1994).
- ROMA G. 1988, *Sul ruolo del monachesimo della Nuova Odighitria presso Rossano nella cultura artistica d'età normanna in Calabria e Sicilia*, "Rivista Storica Calabrese", IX, pp. 333 ss.
- ROMA G. 1997, *Il mosaico normanno della Cattedrale di Rossano Calabro (Cosenza)*, in *Atti del IV Colloquio*, Atti del IV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Palermo: 1996), Ravenna, pp. 411 ss.
- ROMA G. 2001, *La Madonna e l'Angelo*, Soveria M.lli.
- ROTILI M. 1982, *Arte bizantina in Calabria e Basilicata*, Cava dei Tirreni.
- RUBINO G. E. 1975, *Note sull'architettura rupestre medioevale in Calabria*, in *La civiltà rupestre medioevale nel Mezzogiorno d'Italia. Ricerche e problemi*, Atti del Primo Convegno Internazionale di studio (Mottola-Casalrotto: 1971), Genova, pp. 5 ss.
- RUSSO F. 1949, *La chiesa bizantina di Sotterra a Paola. Storia e arte*, Cosenza.
- RUSSO F. 1964-1968, *Storia della diocesi di Cassano Ionio*, I-IV, Napoli.
- MERCATI S. G. - GIANNELLI C. - GUILLOU A. 1980 (a cura di), *Saint Jean+Théristès (1054-1264)*, Città del Vaticano.
- SAVONA V. - LEONE G. 1988, *Stauroteca*, in *Imago Mariae. Tesori d'arte della civiltà cristiana*, [Catalogo della mostra (Roma: 1988)], Roma - Milano, pp. 82 ss. (scheda 27).
- SCERRATO U. 1979, *Arte islamica in Italia*, in F. GABRIELLI - U. SCERRATO, *Gli Arabi in Italia. Cultura, contatti e tradizioni*, Milano, pp. 275 ss.
- SCHIRÒ G. 1950, *Vita inedita di S. Cipriano di Calamizzi dal cod. Sinaitico n. 522*, "Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata", IV, pp. 66 ss.
- SOGLIANI F. 1991, (RC) *Stilo, Chiesa Matrice, 1990*, "Archeologia Medievale", schede, XVIII, p. 675.
- STILLITANO C. 1998, *La Cattolica di Stilo*, "Tesori di Calabria", 2, Catanzaro Lido.
- TEDESCHI B. M. 1853, *Serra S. Bruno ed i paesi del circondario*, in F. CIRELLI, *Il Regno delle Due Sicilie descritto e illustrato*, Napoli, p. 91 (l'opera è stata ripubblicata da B. Pelaia: Catanzaro, 1986).
- TESCIONE G. 1932, *L'arte della seta a Napoli e la Colonia di S. Leucio*, Napoli.
- TROMBETTI G. - RUSSO R. 1989, *Luoghi di culto nell'area di Camerata (Castrovillari)*, Castrovillari.
- TROMBY B. 1773-1779, *Storia critico-cronologica diplomatica del Patriarca San Brunone e del suo ordine cartusiano*, I-IX, Napoli, IX.
- VALENTE G. 1977, *La Calabria dell'Abate Pacicelli (a. 1693)*, Messina, s.s.d. (ma 1977).
- VENDITTI A. 1967, *Architettura bizantina nell'Italia meridionale, Campania-Calabria-Lucania*, I-II, Napoli.
- VERDUCI R. 1991, *La chiesa ipogea di Sotterra di Paola*, Reggio Calabria.
- VOCI T. 1978, *Indagine storica su S. Andrea Jonio*, Catanzaro.

- VOLBACH F. 1975, in *Alle sorgenti del Romanico. Puglia XI secolo*, [Catalogo della mostra (Bari: 1975)], Bari, pp. 94 ss.
- WEHRHANN STAUCH L. 1958, *Zur Ikonographie des Reliquienkreuzes von Cosenza*, "Zeitschrift für Kunstgeschichte", XXXI, pp. 56 ss.
- WEITZMANN K. 1984, *Die Ikonen der Kreuzfahrers*, in *Die Ikonen*, Fribourg.
- WESSEL K. 1967, *Die Byzantinische Emailkunst*, Recklinghausen.
- ZERVOU TOGNAZZI I. 1986, *L'iconografia e la "Vita" delle miracolose icone della Theotokos Brefokratoussa: Blachernitissa e Odighitria*, "Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata", XL, pp. 215 ss.
- ZINZI E. 1985, *La conca del Patirion (1137). Un recupero e alcune considerazioni sulla cultura figurativa dei monasteri italo-greci del Sud in età normanna*, "Rivista Storica Calabrese", VI, pp. 431 ss.
- ZINZI E. 1995, *La "conca del Patirion" ed altre sculture battisteriali d'età normanna nel Sud monastico*, in *Sugli studi bizantini*, Atti del Seminario Inaugurale dell'IRACEB (Rossano: 1991), Soveria M.lli, pp. 55 ss.
- ZINZI E. 1991, *Forse la Cattedrale svelerà i suoi segreti*, "Il Serratore", VII, 30, pp. 33 ss.
- ZINZI E. 1998, *San Giovanni Theriste: stato degli studi, problemi e proposte attuali di lettura*, in *Calabria Bizantina*, pp. 409 ss.
- ZINZI M. 1998, *Di alcuni rilievi erratici fra Gerace e Bivongi*, in *Calabria Bizantina*, pp. 463 ss.