Calabria Letteraria

RIVISTA MENSILE DI CULTURA E ARTE DIRETTA DA EMILIO FRANGELLA

ANNO XXXVIII
N. 7-8-9 Luglio-Agosto-Settembre 1990
Sped. in abb.post. gr. III/70 - L. 8.000

Figli di Calabria

M. Fossataro - F.S. Nitti
G. Tedeschi - Famiglia Mattei
G. Zuppone Strani
Giorgio d'Antiochia
R.M. De Angelis - E. Borelli
D. Destito - B. Martino
P.V. Carlomagno
Famiglia Lucifero

Paesi

Antonimina
Verbicaro

Artisti

Maria Marchio
Pasquale Panetta

Anno XXXVIII - N. 7-8-9
Luglio - Agosto - Settembre 1990

Direttore responsabile
Emilio Frangella

Direttore amministrativo
Osvaldo Frangella

Comitato di redazione
Moisè Asta - Natale Colafati
Achille Curcio - Cesare Mulè
Antonio Panzarella - Domenico Teti

Collaboratori
Saverio Agresta - Ettore Alvaro - Cataldo Amoruso - Antonio Anzani - Gerardo Argentieri Piuma - Moisè Asta - Arcangelo Barbati - Marcello Barberio - Enzo Barilà - Rocco Benvenuto - Gaetano Boca - Pierfranco Bruni - Ernesta Bruni Zadra - Mario Caligiuri - Ugo Campisani - Rocco Cantafio - Beatrice Capizzano Verri - Nicola Caporale - Domenico Cara - Ernesto Carnevale - Domenico Caruso - Aldo Ceccarelli - Ubaldo Cesareo - Maria Chiappetta - Rodolfo Chirico - Carlo Cimino - Vincenzo Citriniti - Giacinto Cuccunato - Armando Curto - Vincenzo D'Agostino - Domenico Davoli - Franco Del Buono - Pietro De Leo - Rita De Luca Bagnato - Ciccio De Marco - Domenico Destito - Saverio Di Bella - David Donato - Adele Falcone - Franco Filottete Rizza - Franco Frangella - Sharo Gambino - Alfredo Gasparro - Fabiola Giancotti - Nando Giardini - Antonio Guagnone - Teobaldo Guzzo - Salvatore Jaconis - Antonio Jofrida - Giuseppe Julia - Antonio Lacquaniti - Giuseppe Lacquaniti - Sara Ladedas - Giuseppe Landolfo - Ermanno Larussa - Rocco Liberti - Domenico Loiacono - Luigi M. Lombardi Satriani - Isabella Loschiavo - Giovanni Manno - Elio Marcianò - Francesco Margiotta - Luigi Marsico - Giuseppe Mascaro - Francesco Mazzè - Pasquale Mollo - Giuseppe Morabito - Franco Mosimo - Pino Nano - Giampiero Nisticò - Piero Ocello - Giuseppe Olivadoti - Rosario Olivo - Armando Orlando - Domenico Paparatti - Domenico Paravati - Francesco Pennini - Vittore Pisani - Lina Piterà - Luigi Polistena - Paolo Procopio - Lucia Pronestì Seminara - Tito Puntillo - Luigi Reina - Franceschino Ritondale - Rocco Ritorto - Attilio Romano - Mimmo Saverio Romei - Rita Rotella - P. Francesco Russo - Mimmo Scappatura - Aldo Schettini - Saverio Scutellà - Vincenzo Segreti - Nicola Sinopoli - Francesco Sisca - Aldo Sollazzo - Vittorio Sorrenti - Saverio Strati - Gaetano Susanna - Franco Taverniti - Teodoro Torchia - Vittorio Torchia - Vito Truglia - Gabriele Turchi - Nicola Turco - Rocco Turi - Alberto Voci

Abbonamenti
Ordinario: L. 30.000; Sostenitore: L. 50.000; Benemerito: L. 100.000; Estero: via superficie L. 50.000; via aerea L. 60.000

Registrazione
Autorizz. Trib. di Cosenza N. 55 del 20/9/1952 - N. 1 Reg. Stampa Trib. di Paola

Direzione e Redazione
87030 Longobardi (CS)
tel. (0982) 75025-78188

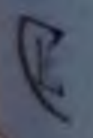
Amministrazione
88049 Soveria Mannelli (CZ)
tel. (0968) 662035
c.c.p. n. 15061880 intestato a:
Calabria Letteraria Editrice Soveria Mannelli

Spedizione
in abb. postale gr. III/70

Periodicità
mensile

La collaborazione è libera a tutti ed è completamente gratuita. Manoscritti, fotografie, disegni anche se non pubblicati non vengono restituiti. I lavori pubblicati riflettono il pensiero dei singoli autori i quali ne assumono la responsabilità di fronte alla legge.

Calabria Letteraria è organo ufficiale dell'Unione Culturale Calabrese



© 1990
Calabria Letteraria Editrice
Soveria Mannelli (CZ)

sommario

2 *Lettere al Direttore - Telefono - Note di cronaca - Premi e concorsi*
7 Stultorum infinitus est numerus, di *Emilio Frangella*
8 Con Garibaldi e Alvaro sull'Aspromonte, di *Francesco Grisi*
10 Da Roubiklon a Lubrichi, di *Rocco Liberti*
16 I saraceni, di *Armando Orlando*
22 Aspetti meridionalistici in C. Alvaro, F. Jovine e C. Levi, di *Giuseppe Franzè*
29 Nutrizione e dietologia nell'Iliade e nell'Odissea, di *Domenico Paparatti*
36 Origini del Seminario Arcivescovile di Cosenza, di *Rocco Benvenuto O.M.*
40 Il Neoclassicismo in Calabria: i De Maria da Fiumefreddo Bruzio, di *Luigi Verardi*
44 Milton in Calabria, di *Nicola Sinopoli*
50 Arte e teologia nell'ultima decorazione del Duomo di Rossano, di *Giorgio Leone*
57 Luoghi ed organizzazione ecclesiastica a Francavilla Angitola, di *Foca Accetta*
62 Asia o Taureana, la primordiale Reggio degli Aurunci-Ausoni di Stesicoro, di *Domenico Rotundo*
67 Le guerre del Vespro, i re angioini e i loro privilegi, di *Vincenzo Segreti*
70 Cappella del SS. Sacramento nella Chiesa Matrice di Fiumefreddo Bruzio, di *Franco Del Buono*
72 I Portiglia, di *Franco Filottete Rizza*
74 L'identità economica della Calabria, di *Ulderico Nisticò*
76 I criteri delle antologie poetiche, di *Elio Stellitano*
78 Gli alfieri della cultura italiana in USA parlano molto l'antica lingua di Corrado Alvaro, di *Pino Nano*
82 La sofferenza umana nella visione cristiana, di *Vincenzo Rimedio*
83 Esistenza e coesistenza in Nicola Abbagnano, di *Rocco Cantafio*
84 La "Biennale calabrese d'Arte" di Monterosso Calabro, di *Giuseppe Andreani*
86 Inaugurata nel Duomo di Reggio Calabria, l'Assunta di Giuseppe Crestadoro, di *Domenico Caruso*
88 Un giallo d'altri tempi, di *Lina Piterà*
90 L'antica città di Aurunco, di *Francesco Pitaro*
91 Novum ultimum in Ernst Bloch, di *don Franco Frangella*
92 La rivolta antifrancese di Soveria Mannelli, di *don Filippo Pascuzzi*
92 Padula borghese, di *Giuseppe Julia*
93 Caratteristiche lessicali del vernacolo lametino e di Sambiase in particolare, di *Santo Sesto*
95 Ricordo di Felice Battaglia a Palmi, di *Domenico Ferraro*
101 **Figli di Calabria:** Marcello Fossataro di Nicotera, di *Nino Calopresti*, pag. 102; Francesco Saverio Nitti, di *Antonio Maiorano*, pag. 104; Geppo Tedeschi e il Futurismo, di *Pierfranco Bruni*, pag. 106; I Mattei di Montepaone, famiglia di uomini illustri, di *Francesco Pitaro*, pag. 109; Giuseppe Zuppone Strani, letterato e poeta calabrese insigne, di *Gabriele Faidiga*, pag. 111; Giorgio d'Antiochia reggino, Ammiraglio di Ruggiero II, di *Domenico Rotundo*, pag. 113; Ricordo di Raul Maria De Angelis, di *Attilio Romano*, pag. 116; Elvidio Borelli, l'eroe di Nicastro, di *Antonio De Sarro*, pag. 118; È morto Domenico Destito, poeta della solitudine, di *Giuseppe Mascaro*, pag. 119; Bruno Martino, sconosciuto poeta di Tauranova, di *Isabella Loschiavo*, pag. 122; Pier Vittorio Carlomagno, poeta romantico di Verbicaro, di *Angelo Rinaldi*, pag. 123; La famiglia Lucifero di Crotone, di *Cesare Mulè*, pag. 125
127 **Paesi di Calabria:** Antonimina, di *Vincenzo Cataldo*, pag. 128; Verbicaro, di *Franceschino Ritondale*, pag. 129
131 **Artisti calabresi:** Nel rapporto tattile con la pittura Maria Marchio sublima il bisogno di autorealizzazione, di *Enzo Pupa*, pag. 132; Opere del Maestro Panetta a Cosenza, di *Ugo Cappisani*, pag. 133
135 **Antologia:** Narrativa, pag. 136; Poesia in lingua, pag. 138; Poesia in vernacolo, pag. 142
143 *Tra libri e riviste*

In copertina: Maria Marchio, «Paesaggio»

Arte e teologia nell'ultima decorazione del Duomo di Rossano

di Giorgio Leone

D.O.M. / Templum hoc / nuper squalore indecorum / tecto una cum fatiscente contignatione / renovato / abside lacunaribus parietibus vivido colore decoratis / muro circum ad hominis altitudine et parastis ab imo ad verticem / peregrino marmore convestitis / insuper altaribus quator ex latericio / nunc marmoreis / Horatio Mazzella Rossanen Archiepiscopo / instauratum ornatumque / collegium canonicorum / ad rei memoriam P / an MDCCCCXIV.

L'intervento di cui si tramanda memoria in questa lapide, collocata nell'interno del Duomo di Rossano sulla porta della navata destra [1], è quello che definì nelle forme attuali la decorazione parietale del corpo principale dell'edificio. Non si può precisare, per mancanza di fonti dirette, se le pareti della Cattedrale avessero, in passato, già ricevuto un intervento analogo che, gravemente compromesso nel terremoto del 24 aprile 1836 [2], fu distrutto per essere in seguito rinnovato. Infatti, i lavori di completamento architettonico della Chiesa rossanese, nella loro forma ultima, risalgono al Sedicesimo secolo [3], pertanto è lecito supporre che, in tale lasso di tempo, non solo le Cappelle ricevettero una decorazione pittorica, ma anche le navate: in questa, forse, solo accennata con una semplice disposizione di stucchi, sulle volte e sugli archi, e di quadri sulle pareti. Per quest'ultimo aspetto della decorazione, non ci si riferisce soltanto alle pale d'altare che, nel corso dei secoli, dovettero essere ben più cospicue di quelle, oggi, rimaste: quadri, raffiguranti i *Dodici Apostoli*, sono espressamente ricordati come ornamento dell'interno del Duomo in una relazione, attinente ai danni provocati dal «tremuoto» del 1836, riportata da Alfredo Gradilone [4].

La predisposizione degli stucchi, invece, è ricordata nelle memorie dell'Arcivescovo Salvatore De Luca (1827-1833), pur non venendone segnalata la precisa destinazione [5].

Come è risaputo, le violente scosse del terremoto provocarono gravi danni al Duomo, ai quali si procedette subito a porre rimedio con consolidamenti e rifacimenti delle strutture danneggiate o distrutte. Anche l'intervento di cui si tratta, voluto da Mons. Orazio Mazzella (1898-1917), può dirsi motivato da tali esigenze — con esso, infatti, si risistemarono le capriate e gli ancoraggi dei soffitti lignei — anzi, in tale ottica può considerarsi, per l'interno dell'edificio, proprio come quello conclusivo. Ciononostante, la sua completezza ed articolazione induce a supporre che con esso, sopravanzando le motivazioni statiche, si mirasse a risolvere in continuità tutti quei lavori di completamento architettonico che furono disposti dagli Arcivescovi rossanesi. E di ciò, ben se ne rese conto Antonio Filangeri, Ispettore della Regia Soprintendenza ai Monumenti, durante un sopralluogo in Rossano effettuato il 24 aprile 1913 [6]. Egli, considerando «mal restaurato» il soffitto della navata centrale — a dire il vero completamente ridipinto — sospese i lavori e riuscì ad imporre, per quelli delle navate laterali, il solo ripristino statico.

Analizzando, attraverso le fonti e le testimonianze ancora sul posto, il susseguirsi degli «abbellimenti» — e di pari passo quello dei riadattamenti della struttura architettonica — voluti dagli Arcivescovi che si avvicendarono sulla Cattedra rossanese dal '500 in poi — si potrà comprendere meglio come l'intervento dell'Arcivescovo Mazzella si ponga in linea con essi. Tralasciando, in quanto troppo addietro nel tempo, i lavori di completamento relativi agli altari [7] ed al pulpito [8] — voluti rispettivamente da Andrea Adeodati (1697-1713) e da Stanislao

Rossano: Cattedrale, abside prima dei restauri.

Poliastri (1738-1761) — si menzionano i rivestimenti marmorei delle basi dei pilastri della nave maggiore [9], realizzati sotto la Cattedra di Andrea Cardamone (1768-1800), la predisposizione degli stucchi — i capitelli degli stessi piloni? — avvenuta, come già si è scritto, sotto la reggenza di mons. De Luca. Questi interventi, attuati poco prima del sisma, rivelano già un interesse rivolto specificamente verso la completezza decorativa dell'interno del Duomo: sollecitudine che successivamente, appunto per gli effetti del terremoto, fu sviata, ma non abbandonata. Infatti, pur risolvendo i problemi conservativi più gravi ed urgenti, gli Arcivescovi Bruno Tedeschi (1835-1843) e Pietro Oliva (1844-1888) dimostrarono attenzione pure a riadattamenti funzionali: il primo facendo edificare quel braccio che congiunge la Cattedrale all'Episcopio [10]; il secondo risistemando l'area presbiteriale. Questi, infatti, predispose nell'invaso dell'abside un elegante coro ligneo, una nuova cattedra vescovile e sostituì l'altare maggiore, ricollocandolo sotto l'arco trionfale, da dove in precedenza fu rimesso, e posto in fondo al coro, da mons. De Luca [11].

Donato Maria dell'Olio (1898-1898) — e si è alle soglie dell'intervento che qui si illustra — provvide, per l'intero edificio, ad un nuovo pavimento marmoreo [12]. Quest'ultimo intervento induce a supporre che fu proprio l'Arcivescovo suddetto a predisporre, a compimento di quanto iniziato dal Cardamone e dal De Luca, il rivestimento dei pilastri, se non anche a dotare l'intero [illegible] della decorazione

razione pittorica: enunciazioni che mons. Mazzella realizzò ereditandone la Cattedra rossanese. Tale ipotesi acquisirebbe maggiori probabilità qualora si considerasse che la Chiesa rossanese era prossima alle celebrazioni del nono centenario della morte di San Nilo (1004-1904) [13]; pertanto si potrebbe attribuire, al progetto della decorazione pittorica, una lunga gestazione. Infatti, non si può negare — come si tenterà di spiegare in seguito — che i presupposti icnologici del ciclo pittorico, se non in parte anche quelli icnografici, sono rintracciabili in alcuni *Discorsi* tenuti dall'Arcivescovo dell'Olio [14]. Cosicchè, pur consapevoli che l'ideazione di tale programma appartiene all'Arcivescovo Mazzella, si dovrà pur ammettere che egli conoscesse, e quindi sviluppò, le intime ed originali intuizioni mariologiche del suo predecessore.

Orazio Mazzella per l'impresa chiamò in Rossano il pittore Michele Capobianco (1847-I guerra mondiale), anche lui di Vitulano (BN), che aveva già lavorato più volte per la famiglia del Presule sia nello stesso paese natale, sia in Foglianise (BN). Per estensione e per definizione compositiva, la decorazione del Duomo di Rossano fu per il Capobianco un'opera impegnativa. Non si conosce la precisa data d'avvio dei lavori che, come è possibile dedurre dalle fonti attinenti — scarse in verità — dovette svolgersi in tempi lunghi. Infatti, mentre nel 1904 la decorazione della navata principale risulta già ultimata — ne è testimonianza una foto relativa al centenario niliano, nella quale, sotto l'addobbo festivo, è possibile intravedere alcuni brani delle pitture murali — nel 1908, invece — dando fede alla data di un'altra foto — le navi laterali, almeno quella di sinistra, non risultano ancora decorate, benché fossero già applicati i marmi *ad hominis altitudinem*. Esse saranno in cantiere solo nel 1913, come si evince dal già citato sopralluogo di Antonio Filangieri.

Nel «cantiere» rossanese, assieme all'artista vitulanese, dovette essere presente senz'altro l'aiuto di una «manovalanza» — se non si vuole usare il termine «bottega» — alla quale furono affidate le decorazioni secondarie: cornici e motivi di riempimento delle ampie zone campite. Inoltre, ad un esame delle pitture, tra la decorazione della navata maggiore e quelle delle minori, eseguite con un distacco di ben sette anni, appaiono chiare delle diversità di risoluzioni stilistiche in alcuni motivi secondari e nelle fisionomie. Tali diversità potrebbero far pensare che il ciclo, pur avvalendosi di una stessa idea compositiva, non sia stato condotto dallo stesso autore: è lecito supporre — come del resto si tramanda nelle fonti orali del luogo — che nelle navate minori, e particolarmente nelle absidi, sia molto più esteso l'apporto di Pasquale Capobianco (1888-1935) [15], figlio dell'artista. Questi, prima «aiuto» del padre, svolse in seguito ruolo più eminente nell'ambito della presumibile «bottega». E non si può asserire se per una sua intima evoluzione o solo per cause contingenti, quali l'impossibilità del padre di trattenersi molto tempo fuori di Vitulano. Pasquale, sposando nel 1919 la rossanese Antonietta Cosentino, si stabilì definitivamente a Rossano dove fondò la *Scuola di Arti e Mestieri*, che ebbe notevole peso nella cultura artistica cittadina e del suo hinterland, nel primo quarantennio di questo secolo [16].

La decorazione della Cattedrale di Rossano [17] segue un preciso programma icnologico, organizzato simbolicamente piuttosto che narrativamente. Esso, infatti, è condotto attraverso raffigurazioni di Santi, di scene dogmatiche e di aforismi che risultano, ad esame iconologico, intimamente collegati fra di essi. L'eccezione è fatta — e se ne spiegherà la motivazione, che pur rientra nei canoni della simbologia religiosa — per il ciclo dell'*Invenzione della Sacra Immagine Rossanese*, dipinto in sei grandi «storie» sul primo registro dell'abside.

Lungo la nave principale, in alto tra una finestra e l'altra, sono raffigurati i *Dodici Apostoli* che, delineati su brani di terreno roccioso aperto a cielo luminosissimo, recano i propri attributi iconografici. Creati come grandi «quadri» — forse ricordo dell'antica decorazione esistente prima del terremoto — sono racchiusi in finte cornici dorate a profilo ogivale, alla cui base, in una targa, sono scritti i relativi nomi: (da sinistra verso destra) S. Simon, S. Thomas, S. Bartholomeus, S. Joannes, S. Andreas, S. Petrus, S. Paulus, S. Jacopus M. ris, S. Philippus, S. Matteus, S. Jacobus e S. Judas.

I «quadri» sono ideati come appesi a finte lesene, alternate ad altrettante illusionistiche riquadrature realizzate a «finto stucco» recanti nel tondo centrale, su fondo azzurro, svariati simboli Cristologici ed ecclesiastici: l'*Ancora*, la *Vela*, il *Grano*, il *Gallo*, e via di seguito. In corrispondenza dell'Altare Privilegiato — e per attuare la coincidenza venne murata la finestra esistente tra le figure di *S. Bartolomeo* e di *S. Giovanni* — è la SS. Achiropita: raffigurata in un clipeo, concepito monocromaticamente come un grande incarpo floreale con angeli in preghiera. L'Immagine, che presenta la Vergine quale *Patrona di Rossano*, non è altro che una trasposizione pittorica del simulacro argenteo che si venera nella stessa Chiesa [18]. Però, diversamente dall'iconografia consueta a tale trasposizione — che è quella diffusa dalle *imagines* a stampa — la Madonna non domina la città sul mare, bensì una delle più suggestive «vedute» di Rossano: quella che si fruisce da S. Maria delle Grazie.

Rossano: Chiesa cattedrale. S. Tommaso (Registro superiore della navata principale).

Nel registro inferiore, in tondi inseriti tra le innervature degli archi, sono ritratti Santi — Patroni, Dottori e Padri — il cui nome, assieme alla qualifica particolare è scritto sul cartoccio inferiore: (da sinistra verso destra) *S. Franciscus a Paula / Ecclesiae Rossanensis protector, S. Dominicus De Gusman / Rossani Protector, S. Alfonsus De Ligorio / Ecclesiae Doctor, S. Thomas Aquinas / Ecclesiae Doctor, S. Augustinus / Ecclesiae Doctor, S. Athanasius / Ecclesiae Pater, S. Basilius / Ecclesiae Pater, S. Jeronimus / ecclesiae Doctor, S. Bonaventura / Ecclesiae Doctor, S. Franciscus De Sales / Ecclesiae Doctor, S. Franciscus De Assisio / Rossani Protector, S. Barnardinus Senensis / Rossani Protector*.

Sul prospetto dell'Arco Santo sono due angeli in volo — anche essi ricavati *trompe l'oeil* — che, rispettivamente a sinistra ed a de-

stra, ostentano le insegne della Chiesa Greca e di quella Latina. L'invaso dell'abside, sempre decorato secondo lo schema «a quadri», reca sul registro inferiore sei «storie» che, ricopiando fedelmente — e non solo nelle immagini, ma anche nel testo che le accompagna — quelle di una tela settecentesca, narrano la «miracolosa storia» della Cattedrale rossanese [19]: (da sinistra verso destra) *Efrem nella grotta ed approdo del Principe* [20], *l'incontro tra Efrem e Maurizio* [21], *il ritorno del Principe a Costantinopoli* [22], *Viaggio di Efrem e ricordo della promessa* [23], *l'Approdo delle navi al porto di Rossano* [24], *la Costruzione della Chiesa* [25] ovvero *il Miracolo dell'Achiropita*. Gli episodi sono disposti singolarmente o a coppia, seguendo la struttura poligonale del profilo absidale e le finestre allora esistenti.

Il catino, invece, nella prima parte che segue architettonicamente il profilo del grande arco, è dipinto con tre grandi scene. Queste, disponendosi come un trittico, propongono *l'Incoronazione di Maria*, la sua *Assunzione* ed il *Veni Sancte Spiritus* — così come recita il cartiglio svolto da tre piccoli angeli sotto la Sacra Colomba. I tre «quadri» — incorniciati e sorretti da bellissimi angeli, realizzati con forte aggetto illusionistico — sono raccordati, nell'invaso del catino vero e proprio, da cinque cartocci composti come un grande incarpo, sui quali è trascritto l'inizio dell'*Ave Maria*, precisamente il saluto dell'Arcangelo e quello di Elisabetta: *Ave / Maria, Gratia / Plena, Dominus / Tecum, Benedicta Tu, In Mu= / Lieribus*.

Nelle cinque volticine ad unghia, che risolvono la chiusura strutturale del catino sulle pareti dell'abside, sono raffigurati, in stemmi o tondi: un *ulivo*, un *albero da frutto*, un *giglio e le rose*, una *palma* ed un *cipresso*. Nei due prospetti, che all'epoca si alternavano alle finestre, sono S. Nilus / Abbas e S. Bartolomeus / Abbas. I Santi, in finte cornici dorate che li prospettano su bei paesaggi, sono in atteggiamento orante: di fronte ad un Crocefisso, il primo; davanti ad un'edicoletta della Vergine, il secondo.

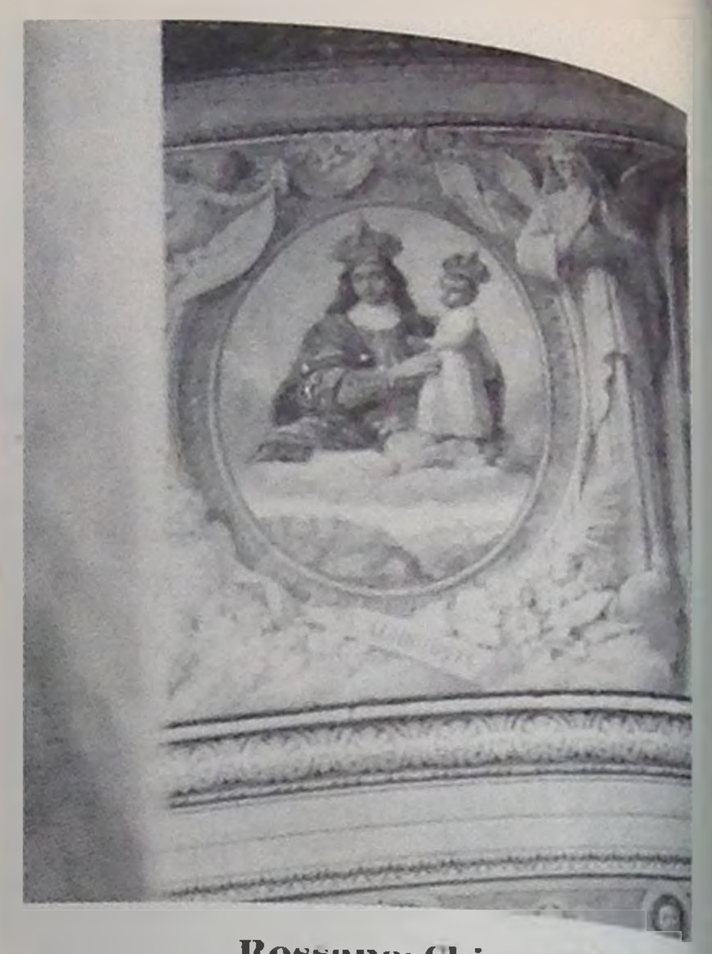
La decorazione dell'abside, che prevede anche fregi e candelabri, disposti sulle paraste, veniva ad essere conclusa con altre pitture a «tema» mariano — raffigurazione della *Vergine Assunta* ed, in alto, un clipeo con aforisma — che interessavano il prospetto centrale. Esse vennero distrutte negli anni '50 allorché, restaurando le strutture della Cattedrale, si decise di ripristinare una bifora, tampognata forse all'epoca del terremoto, ritenuta più consona allo stile dell'edificio rispetto ai quattro finestroni esistenti [26].

Anche le pareti delle navi minori sono articolate con finte paraste che incorniciano, a sinistra, gli archi di accesso alle Cappelle, ed a destra, le pale dei quattro altari *ex latericio nunc marmoreis*. Diversa però è la tecnica: mentre nella navata maggiore i dipinti, benché non siano affreschi, sono eseguiti direttamente sul muro, in quelle laterali, invece, sono pitture su carta in precedenza applicata alle pareti. Non è chiaro il perché di questa diversità che venne adottata nella tecnica di esecuzione. Solo per «correggere» alcune imperfezioni del muro della navata destra, ricostruito dopo le scosse telluriche, o perché essa permette una maggiore rapidità di messa in opera? Tantomeno, in base a quanto in precedenza accennato a riguardo dei tempi e dei modi della decorazione, non è da escludere la possibilità che questa diversa applicazione sia dovuta a Pasquale Capobianco che nella decorazione delle navate secondarie ebbe, appunto, maggiore partecipazione.

Ritornando alle raffigurazioni è da notare che in questi ambienti l'illusionistica articolazione parietale non è strettamente collegata alle scene — come invece nella navata principale — ma è una semplice base ornamentale a dei grandi medaglioni — realizzati come clipei floreali — che illustrano, attraverso bellissimi paesaggi o scene naturalistiche, degli aforismi biblici strettamente collegati alla Madonna: (da sinistra verso destra) *Stella / Mattutina, Sicut Aurora / Consurgens, Electa Ut / Sol, Turris / Eburnea, Pulcra Ut / Luna ; Quasi Rosae Plantatio / In Jerico, Quasi Platanus Exaltata / Sum Iuxta Aquam, Quasi Cedrus Exaltata / Sum In Libano, Sicut Lilium / Inter Spinas*.

I primi cinque clipei si alternano con simboli eucaristici, inseriti in finti stemmi realizzati sul prospetto della chiave dell'arco: la *Fonte*, la *Canestra dei pani e dei pesci*, il *Pellicano*, il *Calice e l'Ostia*, le *Spighe di grano* ed i *Grappoli d'uva*.

Tra i rimanenti, quelli della navata di destra, è intramezzato lo stemma dell'Arcivescovo Mazzella, precisamente eseguito sulla cosidetta «porta piccola».



Rossano: Chiesa cattedrale, S.S. Achiropita (Registro superiore della navata principale).

Nelle absidi, sui prospetti ricavati tra le nervature del catino, sono dipinti, per ognuna, quattro tondi con angeli reggicartiglio, nei quali sono trascritti i versi iniziali di due celebri inni liturgici. Nell'abside di sinistra: *O Salutaris / Hostia, Quae Coeli Pandis / Ostium, Bella Praemunt / Hostilia, Da Robur Fer / Auxilium*. In quella di destra, invece: *Tota pulcra es / Maria, et macula originalis / non est in Te, Tu gloria Jerusalem / Tu laetitia Israel, Tu honorificentia / populi nostri*.

Se fin ora si è descritta la decorazione «principale» — ci si perdoni l'uso del termine — non minore è l'interesse che suscita tutto il tessuto connettivo che la completa. Esso comprende elementi ornamentali tipici di siffatti addobbi pittorici: grandi paraste e fregi illusionistici con voluminosi incarpi vegetali ed angeli in volo, candelabri con clipei e scudi retti o incorniciati angeli e putti, cartocci e cartigli, cornici come grandi trecce di alloro avvolte in nastri. Tale repertorio — spesse volte di varia ascendenza — in più punti, comunque, risulta aggiornato al «gusto» liberty dell'epoca come è dimostrato nel bel fregio che si snoda tra i due registri delle pareti. Esso consiste in una banda gialla con una decorazione geometrica che si alterna a tondi, campiti d'azzurro, nei quali sono delle piccole teste femminili di matrice «classica», che hanno i capitelli divisi in due ciocche che si annodano sotto il mento. Inoltre, alcuni elementi della decorazione sono ripresi dal partito ornamentale di quei manufatti già esistenti nella Chiesa: si noti l'analogia tra alcuni dei motivi «a finto stucco» e le mostre degli altari marmorei. Ancora, si confrontino la risoluzione

ne pittorica dell'arco trionfale e l'ornamento di quello della «porta piccola».

Allo stato attuale degli studi, poche sono le notizie sulla formazione culturale di Michele Capobianco: gli unici dati rilevabili sono le generalità anagrafiche. Nato il 9 dicembre a Vitulano (BN), da Pasquale e dalla nobildonna Caterina d'Amore — discendente quest'ultima dai Signori di Vitulano — sposò Almerinta Cinadagno con la quale generò cinque figli. Non si conosce la data di morte, che parrebbe essere avvenuta, nello stesso paese natale, durante o subito dopo la prima guerra mondiale.

Egli operò prevalentemente in Vitulano e dintorni: sue opere, dipinti olio su tela o tempere, si riconoscono nelle Chiese di Santa Maria, della SS. Trinità, della Madonna delle Grazie ed in varie Cappelle urbane; nonché a Palazzo Riola. Ancora, suoi dipinti sono a Tammari (Casa Follo), Casaldini (Casa Cocucci), Foglianise (Cappella di San Nicola a Palazzo), Benevento (Camera di Commercio) [27]. La presenza di Michele Capobianco a Rossano non si risolve, comunque, alla sola decorazione del Duomo, ma lascia considerevoli tracce, ancora da catalogare con le dovute attribuzioni anche in direzione del figlio, in vari Palazzi signorili: Martucci, Bianco ed Amarelli, per citare soltanto quelli certi [28].

Se alla mancanza di documentazione attinente all'educazione artistica del pittore, si voglia supplire con un esame formale delle sue opere ne apparirà chiaro l'ambiente culturale di formazione. Egli sembra muoversi da presupposti accademici, quali possono essere tanti episodi della «pittura napoletana» del Secondo Ottocento. Lampante è l'adesione ai «dettami» della *pittura sacra* elaborati da Domenico Morelli (1827-1901) [29]. In più passi del suo stile sono palmari i riscontri con i contorni ben disegnati, che si avvolgono in suggestioni quasi simboliste, delle *immagini sacre* del Caposcuola o di quegli altri che con lui furono più a contatto, come Paolo Vetri (1855-1937) [30], oppure avvertirono fortemente il suo portato espressivo, quale Nicolò Barabino (1832-1891) [31]. Nel caso di Capobianco, però, l'adesione iniziale a tali istanze — sempre riconoscibile in quel che rimane del cosiddetto *verismo morelliano* — viene ad essere svolta seguendo gli influssi, a volte di troppo facile effetto, del Liberty o, si direbbe meglio, del *florealismo fin de siècle*, che si arricchiscono di revivalistici richiami allo stile gotico. Quest'ultimi giunti alla sua cultura attraverso quel reflusso in tanta architettura meridionale — e non soltanto in essa — subito dopo l'unità d'Italia.

Quanto evidenziato appare particolarmente chiaro nelle pitture rossanesi che, per l'artista, sono tra le ultime. Notevoli, comunque, sono le figure di *San Giacomo*, fra quelle delle serie degli Apostoli, e della Vergine nella scena dell'*Assunzione*. Esse si potrebbero riallacciare a molti prototipi elaborati da Domenico Morelli o, come si è scritto, a quanto di più simile è stato prodotto da altri artisti della sua cerchia. In quest'ottica si consideri la figura della Vergine che richiama — e nemmeno tanto da lontano — specie per la profilatura del manto e di come l'avvolge, sia la *Madonna delle rose* del Maestro [32], sia la *Quasi oliva speciosa* del Barbino, opera quest'ultima che ebbe notevole fortuna sul finire del secolo scorso [33], sicuramente conosciuta dall'artista vitulanese. Si vuole richiamare l'attenzione anche sulla serie dei *Santi Dottori e protettori*: la condotta formale, chiazzettata nelle luci — si guardi il bel *San Francesco di Paola* — sapiente nell'impostazione dei profili e nei colori calibrati, riscatta l'uso, a volte ampio, di prototipi devozionali, forse dovuto ad esigenze di identificazione. Fra questi spicca, per libertà compositiva e felicità espressiva, il «ritratto» di *San Bonaventura*: potrebbe essere il ritratto di Orazio Mazzella? Il confronto con una tela custodita nell'Arcivescovado parrebbe confermare l'ipotesi.

Molto interessante, nell'arte di Michele Capobianco, è la resa pittorica dei brani di paesaggio, in genere di tutte le scene naturalistiche. In esse l'artista dà il meglio della propria ispirazione *verista*, benché anche qui il gusto floreale della linea cede il passo ad intimi compiacimenti. Si guardino gli sfondi dei quadri di *San Nilo* e di *San Bartolomeo*, della *SS. Achiropita*, che hanno tutto il «gusto» di «riprese dal vero». Non si dimentichino, però, alcuni paesaggi ideati per gli aforismi mariani, almeno quelli in cui più da vicino si coglie il «fare» di Michele, piuttosto che quello del figlio: gli stemmi del catino absidale ed i clipei della navata sinistra. Questi «brani di pittura» — e non solo questi — si considerino anche i bei candelabri sulle paraste dell'abside maggiore — riscattano l'arte del pittore, rispetto all'uso di una

Rossano: Chiesa cattedrale, S. Bonaventura (Registro inferiore della navata principale).

pittura gradevolmente «accademica», ponendolo fra gli ultimi epigoni meridionali dei «dettami» morelliani.

All'inizio di questo esame è stata avanzata l'ipotesi che il progetto della descritta decorazione pittorica non sia idea originale del Mazzella, o che almeno questi, predisponendola, sviluppasse programmi che il suo predecessore espresse nel *Discorso* (...) *pronunziato nella Metropolitana nel dì 15 Agosto 1895* [34]. L'ipotesi di studio scaturisce dall'aver rilevato, in questo, delle connessioni con i «temi» trattati nel ciclo pittorico: precisamente esso sembrerebbe fornire una guida all'interpretazione dello stesso. Benché a prima vista, infatti, le pitture possano sembrare come risultato esclusivo della «devozione mariana» del luogo sacro, in realtà presentano dei nessi semantici che, ad un esame attento, oltre a porsi in relazione alle aree architettoniche interessate, evidenziano il «tema» della *Glorificazione di Maria quale Regina della Chiesa Universale e Particolare*: assunto questo che è esplicitamente trattato nel Discorso di mons. dell'Olio.

Nelle pitture della nave e dell'abside maggiore Maria è raffigurata con gli Apostoli — le dodici stelle della sua corona — e con i Santi Padri e Dottori che posero le basi teologiche per la sua proclamazione come Madre di Dio (Atanasio e Basilio) [35] e di conseguenza ai dogmi relativi alla sua verginità perpetua (Agostino e Girolamo) [36] ed al suo Immacolato Concepimento (Bonaventura e Tommaso: quest'ultimo da intendere nel generale apporto a questo dogma degli ordini monastici) [37]; oppure difesero il suo ruolo in seno alla Chiesa di fronte alle eresie (Francesco di Sales ed Alfonso de'

Liguori)[38]. La Madonna, quindi, viene ad essere intesa quale aspetto principale della *Chiesa Militante*, nella quale — così come già in dell'Olio[39] — particolarmente è ricordata come *Patrona della Chiesa e del Popolo rossanese*: non a caso, quindi, in questo settore, viene rappresentata secondo l'iconografia dell'*Achiropita* ed è avvicinata ai Santi Protettori della Chiesa locale (Nilo, Bartolomeo, Francesco d'Assisi, Bernardino da Siena, Francesco di Paola e Domenico di Guzman).

Pertanto, in base a quanto rilevato, Maria viene posta come figura della Chiesa e come suo miglior modello (relazione iconografica con i Santi del registro inferiore): essendo un archetipo dell'altra, «Cristo (in Lei) realizza il Mistero della Chiesa prima ancora che questa storicamente e fisicamente esista»[40] (relazione iconografica con gli Apostoli). In questa lettura si sciolgono semanticamente anche le scene dell'*Assunzione* e dell'*Incoronazione*: «l'Assunzione è privilegio di Maria per il tempo e per il modo, ma è privilegio ecclesiale perché tutta la Chiesa è chiamata alla Gloria finale»[41], pertanto Ella è Regina in quanto partecipa — prima fra i pari — alla regalità del Popolo di Dio.

La regalità di Maria si realizza attraverso lo Spirito Santo[42]; in questo assioma si giustificano iconograficamente — e come corollari — sia la particolare relazione compositiva «a trittico» dei grandi «quadri» del catino, sia l'inserimento fra essi dei primi versi dell'*Ave Maria* che, essendo il saluto dell'Arcangelo e di Elisabetta — ispirato dallo Spirito —, si qualificano come il primo saluto alla Regina[43]. E non solo: sempre nello stesso concetto dell'azione dello Spirito Santo in Maria è possibile intendere l'inserimento, nel ciclo pittorico, della narrazione dell'*Apparizione* della Vergine durante l'edificazione del Tempio rossanese[44]. L'*Apparizione*, tralasciando i legami catechetici *Maria Regina — Maria Achiropita* enunciati dall'Arcivescovo dell'Olio[45], appartiene, secondo la teologia, al «genere profetico» e come tale è un segno della costante «presenza» di Maria nella Chiesa[46]: nel caso specifico, in quella rossanese.

Maria è Regina anche in quanto Ella è *Sophorum omnium superexcellens scientia*. Questo «tema», specificamente trattato nell'Omelia del 1895[47], pittoricamente viene ad essere illustrato negli aforismi dipinti sulle pareti delle navi minori, ed è sotteso anche nelle raffigurazioni naturalistiche del catino dell'abside centrale. Tratti specificamente dal Catino dei Cantici e dall'*Ecclesiastico*, i primi, non simboleggiano gli «Effetti della Sapienza»? ed i secondi, invece, non risolvono figurativamente alcune delle similitudini che, analogamente, tratte dai sette *Libri Sapienzali*, vengono attribuiti a Maria?

I cinque simboli illustrati nel grande catino acquistano maggior valenza semantica se si avvicinano alla scena dell'*Incoronazione*. In essa, infatti, ancora più efficacemente, l'enunciazione *Maria Sede della Divina Sapienza* viene ad essere sciolta come *Maria Regina della Sapienza*, che è apporto originale al relativo dogma[48]. Infatti, benché la scena si svolga secondo i canoni tradizionali, il versetto — tratto dall'*Ecclesiastico* — riportato sul cartiglio retto dall'angelo — *Corona Aurea Super Mitram Ejus Eccl. XII. 14* — accostato a quanto scritto sugli stemmi laterali — *Regina / Angelo = / Rum, Regina / Sanctorum / Omnium* — permette di intendere anche questa iconografia nell'ottica sapienzale. Soluzione che viene esemplificata anche nella raffigurazione pittorica in quanto, proprio in primo piano, sono ritratti alcuni personaggi che corrispondono a quelli ricordati come esempio della glorificazione degli effetti della Sapienza. Di questa, Maria è il gradino posto più in alto: infatti, Ella gode «specialmente» nella «universalità» della Chiesa della liberazione totale portata dal Cristo pasquale: ciò è conseguenza della sua «unione perfetta col Figlio»[49]. Quì è anche l'ultimo nesso tra l'iconografia dell'*Incoronazione* e quella dell'*Assunzione*: alle domande riportate nelle scritture degli stemmi laterali — *Quae est / ista / quae / ascendit?* (l'altra a sinistra, è illegibile) — l'angelo, col suo cartiglio, risponde: *Assumpta est Maria in caelum*.

Alla luce di tali considerazioni — da sviluppare con più attente connessioni — è azzardato porre il ciclo pittorico rossanese o forse più correttamente, le idee di mons. dell'Olio con quel fermento spirituale mariano, proprio nella seconda metà dell'Ottocento, che condusse, durante il Congresso di Lione (1900)[50], all'espressione del *voto* a favore della *Festa della regalità universale di Maria*?

Dopo aver accennato ai risvolti teologici delle raffigurazioni della decorazione, per concludere l'indagine, si vuole evidenziare un aspetto storico-liturgico della stessa, che è insito alla sua disposizione sulle pareti della Cattedrale. Infatti, le pitture, pur svolgendo un unico tema, si rinfrangono, dividendo catecheticamente l'argomento, nelle aree architettoniche interessate. Cosicché, ad un'analisi puntuale, risulta che l'enunciato principale — *Glorificazione di Maria* — viene *esemplificato nella direttrice navea-abside maggiore; mentre quello secondario — illustrazione degli effetti della Sapienza in Maria* — si sviluppa nelle navate minori. E queste, all'epoca, dovevano essere destinate, come si evince dai «temi» trattati, al SS. Sacramento, quella di sinistra, al culto della Vergine, quella di destra[51]. La deduzione si effettua non solo considerando gli *Inni* declamati sui cartigli retti dagli angeli sui prospetti dei catini (O *Salutaris Hostia* e *Tota Pulcra*), ma anche dalla suddivisione e raggruppamento degli aforismi lungo le navate. Quasi anticipando le analisi di Stefano De Fiores[52], a sinistra sono stati ordinati i motti mariani con la «dominante della verticalità» i quali, intrecciandosi con particolari simboli, esprimono il legame *Maria-Eucarestia*. Non è nemmeno un caso, quindi, che la «dominante» rilevata si colleghi specificamente al dogma dell'Immacolata Concezione, che meglio si addice all'espressione del singolare connubio[53].

A destra, invece, sono ordinati gli aforismi con la «dominante ciclica», la quale interessa Maria come «stampo e grembo di Dio e dei figli di Dio».

Giorgio Leone

NOTE

Ringrazio l'Arch. Aldo Ceccarelli, Soprintendente ai Beni AA.AA.AA.SS. della Calabria, per la disponibilità con la quale ha messo a disposizione della presente ricerca tutti i documenti custoditi negli Archivi della Soprintendenza di Cosenza.

1 C. Santoro, *La Cattedrale di Rossano e l'Icona Achiropita*, Rossano, 1981, p. 27: vuole che la lapide sia stata murata nel luogo attuale solo in un secondo momento, mentre in origine era affissa nella nave opposta. La notizia, aggiunta a quanto egli riporta da D. Marsiglia, *La Cattedrale di Rossano*, in «Bibliotheca Rossanensis», 47 (Suppl.), p. 7, non sembra attendibile in quanto non si riscontrano sulla decorazione lacerazioni, tantomeno reintegrazioni.

2 Oltre alla «famosa» *Descrizione del terremoto avvenuto in aprile 1836* pubblicata da L. De Rosis, *Cenno storico della città di Rossano e delle sue nobili famiglie*, Napoli 1838, pp. 88-112, si consultino anche: L. Pagano, *Studi sulla Calabria*, I, 2, V, a cura di V. Pagano, Napoli 1892, pp. 271 ss.; L. Rossi

Rossano per riscatto nazionale. Ricerche storiche sulle vicende politiche dal 1794 al 1870, I, *1794-1840*, Rossano 1907, pp. 151-152; F. PISANI, *Il terremoto del 1836 a Rossano*, in «Bruttium», XXV (1946), 1-4, pp. 5-6; A. GRADILONE, *Storia di Rossano*, Cosenza, 1980 (ristampa della 3ª edizione), pp. 703-717.

[2] Per «forma ultima dei lavori di completamento architettonico» s'intende l'attuale disposizione, nell'interno dell'edificio, dell'arredo decorativo che appunto, considerando per la forma attuale come primo intervento la messa in opera del soffitto della navata maggiore, risale all'epoca dell'Arcivescovo Lucio Sanseverino (1592-1612): L. DE ROSIS, *Cenno... cit.*, p. 143; D. MARSIGLIA, *La Cattedrale... cit.*, p. 5; A. GRADILONE, *Storia... cit.*, p. 464; C. SANTORO, *La Cattedrale... cit.*, p. 22.

A tal proposito si potrebbe evidenziare che, per la parte più propriamente architettonica, la consacrazione della Cattedrale, avvenuta il 18 settembre 1580 sotto la reggenza di Lancellotto de Lancellottis (1573-1580), rappresenta «*l'atto finale di carattere religioso degli ampliamenti e dei rifacimenti attuati ed introdotti sin dai tempi più antichi*»: L. DE ROSIS, *Cenno... cit.*, p. 142; D. MARSIGLIA, *La Cattedrale... cit.*, p. 3; A. GRADILONE, *Storia... cit.*, p. 460 nt 65; C. SANTORO, *La Cattedrale... cit.*, p. 22.

[3] A. GRADILONE, *Storia... cit.*, p. 706.

[4] L. DE ROSIS, *Cenno... cit.*, p. 160; A. GRADILONE, *Storia... cit.*, p. 836.

All'interno del Duomo una lapide collocata sopra la porta della navata sinistra, ricorda l'operato dell'Arcivescovo De Luca: *Salvator De Luca neapolitanus / integritate morum et politiori litteratura ornatissimus / in lycaeo Archiepiscopali sacrae historiae professor / interque viros iuventuti istituenda universaeque rei litterarie praefectos / a Ferdinando I rege cooptatus / tum cathedralis ecclesiae canonicus et seminarii urbani rector / in obeundis suis muneribus virtutem insigni doctrinarum laude cumulavit. Denum Archiepiscopus Rossanensis pro bona sui ovilis fuge / nullo prosur labore abstinuit / participantes sacris insignibus decorandos curavit / veterum episcoporum acerrimus aemulator / sibi admodum parcus in alios prolixus emicuit / cura et liberalitate ipsius omne cenus subsidia egentibus parata / seminario splendor accessit undique praecettoribus, refectis aedibus propositis premiis aucto alumnorum numero / restitutus / templum hoc maximum intrinsecus et exterius restauratum / ac pulcherrimo deipara signo de marmore / aliisque operibus affabre elaboratis exornatum / obiit in domino IV. Kal. Maias An. MDCCCXXXIII / acerbo luctu funus bonis omnibus prosedventibus / VIXIT An LXIV mens I Dies XIX*.

[5] *Archivio della Soprintendenza ai Beni AAAAAA.SS. della Calabria, Cosenza. Classificazione Beni Monumentali. Fasc. 1368 (Carteggio vario)*: Lettera della Regia Soprintendenza ai Monumenti del 25 aprile 1913 (Soprintendenza ai Monumenti della Calabria e della Basilicata: n. prot. 101).

Archivio Storico Diocesano di Rossano. Mons. Mazzella (1898-1917). Cartella n. 1: Lettera della Regia Soprintendenza ai Monumenti del 29 aprile 1913; Lettera privata di A. Filangieri all'Arcivescovo Mazzella del 18 maggio 1913.

(Ringrazio cordialmente per l'aiuto dato alla ricerca Mons. Nicola Librandi, Direttore dell'Archivio Storico Diocesano di Rossano).

[7] L. DE ROSIS, *Cenno... cit.*, pp. 149-150; D. MARSIGLIA, *La Cattedrale... cit.*, p. 6; A. GRADILONE, *Storia... cit.*, p. 660; C. SANTORO, *La Cattedrale... cit.*, p. 24.

[8] L. DE ROSIS, *Cenno... cit.*, p. 153; D. MARSIGLIA, *La Cattedrale... cit.*, p. 6; A. GRADILONE, *Storia... cit.*, p. 662; C. SANTORO, *La Cattedrale... cit.*, p. 25.

[9] L. DE ROSIS, *Cenno... cit.*, pp. 156; D. MARSIGLIA, *La Cattedrale... cit.*, p. 6; A. GRADILONE, *Storia... cit.*, p. 663; C. SANTORO, *La Cattedrale... cit.*, p. 25.

[10] D. MARSIGLIA, *La Cattedrale... cit.*, p. 6; C. SANTORO, *La Cattedrale... cit.*, pp. 25-26.

[11] D. MARSIGLIA, *La Cattedrale... cit.*, pp. 6-7; A. GRADILONE, *Storia... cit.*, p. 867; C. SANTORO, *La Cattedrale... cit.*, pp. 26-27.

A riguardo dell'intervento di mons. De Luca, le fonti (L. DE ROSIS, *Cenno... cit.*, p. 160; A. GRADILONE, *Storia... cit.*, p. 863) non specificano se, dislocando l'altare «fondo del coro» questo, già rinnovato dall'Arcivescovo Adeodati (cfr.: nt 7), venne sostituito.

[12] D. MARSIGLIA, *La Cattedrale... cit.*, p. 7; C. SANTORO, *La Cattedrale... cit.*, p. 27.

Una piccola lapide, posta a sinistra dell'ingresso principale, ricorda l'opera: *D O M / Donatus M. Dell'Olio / Archiepiscopus / Instaurare Curavit / MDCCCXCIV*.

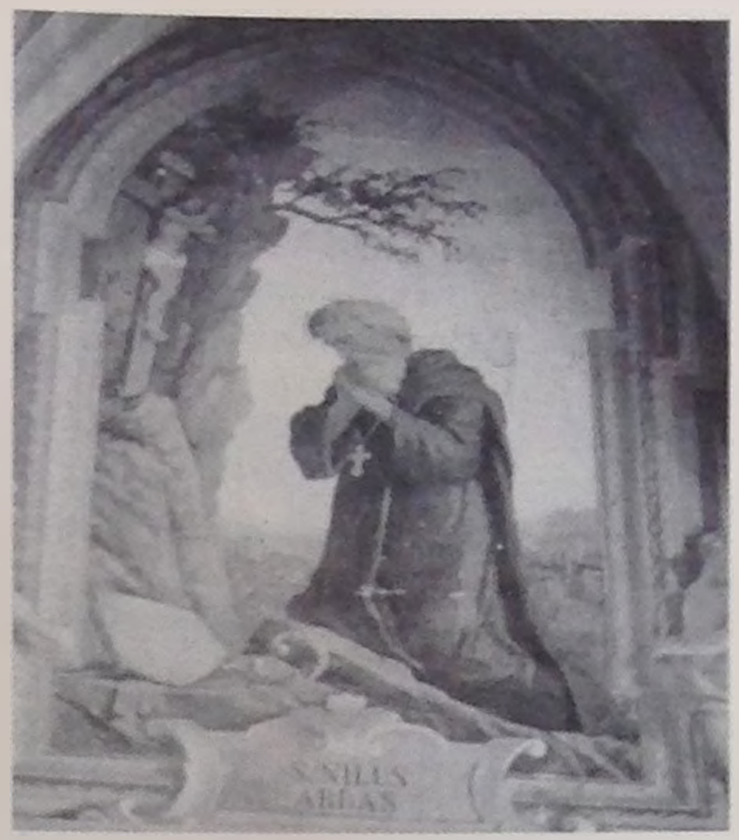
[13] G. COZZA LUZI, *Lettere Calabresi. Per il centenario di Rossano*, in «Rivista Storica Calabrese», XII (1904), pp. 155-170, 308-317, 359-373.

[14] Donato Maria dell'Olio, nato a Bisceglie, fu dotto teologo. Dopo la reggenza della Cattedra Rossanese, passò a quella di Benevento e divenne Cardinale col titolo di Santa Sabina (D. MARSIGLIA, *La Cattedrale... cit.*, p. 7; A. GRADILONE, *Storia... cit.*, p. 868; C. SANTORO, *La Cattedrale... cit.*, p. 29; G. DELL'OLIO, *Vita del Cardinale Donato Maria Dell'Olio. Arcivescovo di Rossano dal 1891 al 1898*, Molfetta 1973). Particolarmente, tra i suoi scritti, ci si riferisce, in questa analisi, a D. M. DELL'OLIO, *La SS.ma Achiropita*, Trani 1897; IDEM, *La SS. Achiropita. Discorso di Monsignor Donato M. dell'Olio Arcivescovo di Rossano pronunziato nella Metropolitana nel dì 15 Agosto 1895*, in «Calabria Cattolica», VI (1898), 8, pp. 239-246; 9-10, pp. 257-262; 11-12, pp. 321-333.

[15] Pasquale Capobianco nacque a Vitulano, provincia di Benevento, il 10 marzo 1889, e morì in Rossano l'8 ottobre 1935. In questa cittadina, il 29 settembre 1919, sposò Antonietta Cosentino e, con ella, fu residente in via Canale molle: *Archivio del Comune di Rossano*: atto di morte nr 168, vol. 1935.

(Ringrazio la s.ra Erminia Calabrò Brunetti e tutti gli Impiegati alla Sezione Anagrafe del Comune di Rossano per la cortese disponibilità).

Il matrimonio con una rossanese è prova, di per se stesso, della «presenza» di Pasquale nel «cantiere» del Duomo. Egli istituì, nei locali dell'ex Convento di S.ta Chiara, *La Scuola di Arti e Mestieri*, e si ricordano come sue opere le pitture del «Salone degli Stemmi» in Arcivescovado (Cfr. G. DE CAPUA, *Un Vescovo saggio. Mons. Domenico Marsiglia Arcivescovo di Rossano Calabro*, Cosenza, s. d. (ma 1975), pp. 53, 61]; quelle della Matrice di Longobucco, CS (G. DE CAPUA, *Longobucco. Dalle origini al tempo presente*, Cosenza, 1982, p. 302 il quale, erroneamente, lo sostituisce il padre Michele); e della Chiesa di Calopezzati, eseguiti sempre attorno agli anni '30.



Rossano: Chiesa cattedrale. S. Nilo (abside).

[16] Nel carteggio relativo all'Episcopato di Orazio Mazzella, custodito presso l'Archivio Storico Diocesano di Rossano, non si è trovata — tranne le già citate lettere del Filangieri (cfr.: nt 6) — documentazione a riguardo della decorazione del Duomo (sui «trascorsi» del suddetto Archivio si veda: N. LIBRANDI, *L'Archivio Storico Diocesano*, in *Archivi e Biblioteche per una storia sconosciuta del Rossanese*, a cura dell'Associazione «Roscianum», Rossano, 1986, pp. 25-32). Tantomeno si è rilevata notizia dell'impresa nei giornali e nelle pubblicazioni locali dell'epoca. Pertanto la fonte più «antica» che ricordi come autore delle pitture parietali della Cattedrale il «*Capobianco (padre)*» è D. MARSIGLIA, *La Cattedrale... cit.*, p. 4 (cfr.: G. DE CAPUA, *Un Vescovo Saggio... cit.*, pp. 200-201). A riferimento della paternità del ciclo, solo B. CAPPELLI, *Di alcune immagini di S. Nilo*, in *Il Monachesimo Basiliano ai confini Calabro-Lucani*, Napoli, 1963, p. 164 ne menzionerà, in seguito, l'autore che inesattamente — forse a causa della «confusione» delle fonti orali — identifica con Pasquale Capobianco e proprio in quelle pitture (il *san Nilo* dell'abside maggiore) dove egli, per la sua giovane età, non potette partecipare come ideatore.

La decorazione pittorica del Duomo è comunque citata, benché non direttamente ma solo per ribadirne il «restauratissimo» interno, da A. FRANGIPANE, *Elenco degli Edifici Monumentali: Catanzaro, Cosenza e Reggio*, Roma, 1938, p. 140; e da G. MARTELLI, *Architetture angioine in Calabria*, in «Calabria Nobilissima», IX (1955), pp. 163-164. Altre segnalazioni, non sempre pertinenti: E. G., *Rossano*, in «Brutium», II (1923), n. 1 + 2, p. 6; E. BARILLARO, *Calabria. Guida artistica e archeologica*, Cosenza, 1972, p. 210; G. SANTAGATA, *Calabria Sacra*, Reggio Calabria, 1974, pp. 379-383; C. SANTORO, *La Cattedrale... cit.*, pp. 27-35; C. SANTORO M. SCAZZIOTA, *I Monumenti di Rossano. Guida storico-mo*

Rossano: Chiesa cattedrale.
S. Bartolomeo (abside).

nografica. Cirò M., 1983. pp. 19-23; L. Renzo. *Viaggio nella storia di Rossano. Curiosità. Fatti. Personaggi*. Rossano. 1988. p. 26.

[17] Il busto argenteo della SS. Achiropita. oggi custodito nel locale Museo Diocesano. è opera napoletana del 1768 e venne commissionato dagli allora Procuratori. Arcipreti della Cattedrale. M. Romano e D. Rogano. così come riportato nell'iscrizione apposta alla base bronzea: *Signum Hocce B.M.V. Achiropitae in templo maximo Rossanensi perretusto cultu celeberrimae aere proprio sacelli adcuratibus V.I.D. Michaele can.co Romano et Dominico Rogano anno MDCCLVIII.*

L. De Rosis. *Cenno... cit*. p. 155: *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. II. Calabria*. a cura di A. Frangipane. Roma. 1933. p. 228: D. Marsiglia. *La Cattedrale... cit*. p. 6: A. Gradilone. *Storia... cit*. p. 663: E. Barillaro. *Calabria... cit*. p. 210: C. Santoro. *La Cattedrale... cit*. p. 25.

[18] C. Santoro. *La Cattedrale... cit*. ft 6.

[19] Per le diverse versioni della «Sacra Leggenda»: S. Montorio. *Zodiaco di Maria ovvero le dodici provincie del Regno di Napoli*. Napoli. 1715. pp. 379 ss.; L. Pagano. *Enciclopedia dell'Ecclesiastico*. IV. Napoli 1845. s. v. *Rossano. Chiesa arcivescovile*. p. 297; L. De Rosis. *Cenno... cit*. pp. 168-169. 272-277; N. Bruno. *Cenni storici attorno all'origine della prodigiosa immagine di Maria SS. Achiropita*. Napoli. 1881. F. Russo. *L'Immagine della SS. Achiropita che si venera nella Cattedrale Santuario di Rossano Calabro (Appunti di Storia e di Arte). Roma. 1952. pp. 16-18*; A. Romeo. *La Cattedrale... cit*. p. 12; A. Gradilone. *Storia... cit*. pp. 65-70; C. Santoro. *La Cattedrale... cit*. pp. 49-50.

[20] Iscrizione:
Effrem heremita monasticam / vitam agens. in quadam degebat cavernula. quo tempo = / re Mauritius princeps. odio affectus a patruo. impera / tore Costantinopolitano. ab urbe fugens. mari com / missa classe. in Calabriam. divino impulsu. apud S. an / gelum. appulit.

[21] Iscrizione:
Mauritius renatum abiens. forte cavernula ef / fremi adventat. Egressus vir canum latrantibus. aprum / insequentibus. principi obviam datur: ad eoque cognitio / efflagitat. ut et templum. et altare inibi deiparae vir = / gini aedificet. Consentienti. dato pro pignore annulo. / effrem revelat mortuum triduo patruum. populosque / eum imperatorem renunciasse.

[22] Iscrizione:
Tam laeto accepto nuntio. Mauritius / illico dat vela ventis. brevique appellit ad costanti = / napolitanum litus. a quo triumphali gaudio ad civitatem / ductus. ingentibus laetitiae signis corona redimitur impe = / rii. At nimia rerum varietate vicissitidine abstrac / tus. ea. quae policitus erat effremo. obliviscitur.

[23] Iscrizione:
Effrem. pacto tempore frusta elapso. / ne longius moretur spes. se confert constantinopo / lim: immemori Mauritio. annulo restituto. promissa in / mentem revocat. Imperator veniam oblivionis ad / precans. heremitam honorifiche suscipit. comitantibus pa / triarca et proceribus. in regias aedes.

[24] *Iscrizione:*
Postridie iubet imperator / classem illico apparari. et novem nobilium totidemque / plebeorum familias conscendere una cum cujusvis ar / tis opificibus. et effremo. Solvuntur naves. dantur ve / la. et classe S. Angelum in Calabriam appulsa. sta / tim opifices ecclesiam aedificant deiparae dicatum. quae / pripmum in abbatia collocata. postmodum major et cattedralis effecta est.

[25] Iscrizione:
Deinde peritissimus artis opifex imaginem / deiparae virginis depingere aggreditur in pariete. Ops / paene confectum postero quoque mane deletum repe / ritur. Pictura tandem abscondito in templo juveni noc / tu traditur custodienda. Vigilanti formosissima appa / ret mulier albis ornata vestibus. quae abstupendi ju / veni depictam ab integro imaginem in pilae pariete o / stendit: ideoque Achiropita. idest sine manu picta / ex tunc est appellata.

[26] Secondo le fonti (L. De Rosis. *Cenno... cit*. p. 160; A. Gradilone. *Storia... cit*. p. 863) due delle quattro finestre furono aperte da mons. De Luca «*affinché il coro fosse maggiormente illuminato*» (cfr.: L. Renzo. *Viaggio... cit*. p. 60). Le rimanenti. invece. quasi sicuramente vennero praticate durante i «restauri» eseguiti dopo il terremoto del 1836: si consultino. a tal proposito. le *Relazioni* custodite nell'*Archivio della Soprintendenza ai Beni A.A.A.A.A.SS. della Calabria. Cosenza. Classificazione Beni Monumentali. Fasc. 1368 (Carteggio Vario)*. (Cfr.: G. Martelli. *Architetture... cit*. pp. 163-164).

[27] Ringrazio il Dott. Giovanni Parente. Ispettore della Soprintendenza ai Beni A.A.A.A.A.SS. di Caserta. Avellino. per l'aiuto dato nelle ricerche su Michele Capobianco.

[28] Ringrazio per le segnalazioni il maestro M. Massoni. Ispettore Onorario della Soprintendenza per il territorio di Rossano [Cfr.: M. Massoni. *Rossano e i suoi antichi palazzi: itinerario essenziale*. in «Roscianum». Numero unico (1985). p. 5].

[29] V. Spinazzola. *Domenico Morelli*. Milano 1925.

[30] L. Servolini. *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler...*. a cura di U. Thieme-F. Becker. XXXIV. Leipzig s.d.. p. 314.

[31] D. Roscielli. *Nicolò Barabino maestro dei maestri*. Sampierdarena. 1982; F. Simoni. *Nicolò Barabino*. in *La Pittura a Genova e in Liguria dal Seicento al Primo Novecento*. II. Genova. 1987. p. 426.

[32] M.P. Di Dario Guida. *Itinerario artistico dell'Ottocento*. in *Itinerari per la Calabria*. a cura di M.P. Di Dario Guida. Roma. 1983. p. 342.

[33] M.F. Giubilei. *Nicolò Barabino*. in *Imago Mariae. Tesori d'arte della Civiltà Cristiana*. Catalogo della Mostra (Roma. Palazzo Venezia: 20 giu.-2 ott. 1988) a cura di P. Amato. Roma. 1988. p. 179.

[34] D.M. dell'Olio. *La SS. Achiropita... cit*.

[35] E. Toniolo. *Nuovo Dizionario di Mariologia*. a cura di S. De Fiores e S. Meo. Torino. 1985. s. v. *Padri della Chiesa*. pp. 1059-1060. 1061.

[36] E. Toniolo. *Nuovo... cit*. pp. 1073-1077.

[37] S. De Fiores *Nuovo... cit*. s. v. *Immacolata*. pp. 681-688; L. De Candido. *Nuovo... cit*. s. v. *Vita consacrata*. p. 1498.

[38] L. De Candido. *Nuovo... cit*. pp. 1492-1493.

[39] D.M. dell'Olio. *La SS. Achiropita... cit*. p. 239 e *passim*.

[40] B. Gherardini. *Nuovo... cit*. s. v. *Chiesa*. p. 362.

[41] S. Meo. *Nuovo... cit*. s. v. *Concilio Vaticano II*. p. 391.

[42] A. Serra. *Nuovo... cit*. s. v. *Regina*. p. 1195.

[43] A. Serra. *Nuovo... cit*. p. 1193.

[44] A riguardo dell'inserimento della «Sacra Leggenda» nel ciclo pittorico. non bisogna dimenticare — e considerare adeguatamente —. l'interesse che all'epoca fu rivolto all'*Ode Iconologica*. Forse non è proprio un caso che proprio mons. Mazzella richiese lo studio del testo a cura di A. Rocchi e S. Gassisi (cfr.: A. Gradilone. *Storia... cit*. p. 68).

[45] D.M. dell'Olio. *La SS. Achiropita... cit*. pp. 246. 323-325.

[46] R. Laurentin. *Nuovo... cit*. s. v. *Apparizioni*. pp. 125-137.

[47] D.M. dell'Olio. *La SS. Achiropita... cit*. p. 244.

[48] A. Serra. *Nuovo... cit*. pp. 1189-1206 (cfr.: A. Serra. *Nuovo... cit*. s. v. *Sapiente*. pp. 1272-1285; E.G. Mori. *La Madonna e la Sapienza*. in «Analecta Ferariensia». 2 (1974). pp. 73-108.

[49] A. Serra-S. Meo-D. Sartor. *Nuovo... cit*. s. v. *Assunta*. pp. 162-185.

[50] A. Serra. *Nuovo... cit*. s. v. *Sapiente*. p. 1202.

[51] L'ipotesi formulata viene ad essere convalidata da alcuni elementi «minori» della decorazione antica dell'interno del Duomo. Sulle balaustre degli altari delle absidi laterali — edificate al tempo di mons. A. Adeodati (cfr.: nt 7) — infatti. sono raffigurati. a quella di sinistra. un *calice con ostia*: a quella di destra. un bassorilievo propone l'immagine della *Vergine con il Bambino*. Per quest'ultimo ambiente. però. non si può per il momento riconoscerne la specificità del culto.

[52] S. De Fiores. *La figura di Maria nel Trattato della vera devozione*. in «Miles Immaculatae». 19 (1983). pp. 59-61; Ch. A. Bernard. *Nuovo... cit*. s. v. *Simbolismo*. pp. 1293-1305.

[53] A. Amato. *Nuovo... cit*. s. v. *Eucaristia*. pp. 527-541.