

# BRVTIVM

GIORNALE D'ARTE FONDATA DA ALFONSO FRANGIPANE - REGGIO CALABRIA 1973



Reggio Calabria - Museo Nazionale - Brattea d'oro bizantina, metà sec. IX (ingrandita)

NICCOLO GIUNDO GERACI

## LA BRATTEA AUREA CON S. TEODORO DI AMASEA NEL MUSEO NAZIONALE DI REGGIO CALABRIA \*

Il cimelio è esposto tra gli oggetti bizantini, ed è stato studiato da un maestro, il Volbach, che per farlo ha proceduto a un riesame critico di tutta una serie di anelli, amuleti e lamine, di provenienza nota e ignota, nonché delle brattee, o bratteate, esistenti in Calabria e in Basilicata, o provenienti da queste regioni. Ha richiamato anche la bibliografia nota sull'argomento fino al 1944, anno di pubblicazione del suo articolo (1).

Dopo del Volbach, il cimelio è stato menzionato soltanto da saggiati, alcuni dei quali sono italiani (2).

Perciò ravviammo utile tentare un nuovo studio della brattea, dopo un trentennio, per approfondirne l'iconografia e affrontare i quesiti di vario genere che ancora non hanno avuto una risposta; ci facilita il compito l'opportunità di avere avuto sott'occhio il cimelio per tutto il tempo necessario e di poterlo ben riprodurre.

\* \* \*

Il cimelio consta d'un tondello esilissimo, su cui è delineata e sbalzato l'immagine di S. Teodoro di Amasea, corrente a cavallo verso destra. Che si tratti di questo santo è chiarito dall'iscrizione greca a grossi caratteri, posta in alto, a sinistra e a destra del pezzo,

Ο ΑΓΙΟΣ [ΟC] ΘΕΟΔΩΡΟΣ =  
San Teodoro,

e dell'iconografia (3).

Il tondello è d'oro, puro presumibilmente, e ha il diametro di mm. 52; lo spessore di circa mm. 0,05 e il peso di gr. 1,57. Manca la decorazione all'intorno, che nelle brattee similari è spesso costituita da perline e da tralci in corona. Questo ci fa supporre che abbia posseduto una cornice a sé stante, andata dispersa.

S. Teodoro ha il busto scolpito frontalmente, indossa una cotta ampia pieghettata, è nimbato ed è reso nell'atto d'impugnare una lancia crucifera col

braccio destro, e d'infiggerla nel corpo d'un serpente che si contorce al suolo e simboleggia lo spirito del male o l'insidia. I bracci della croce astata terminano a martello e il braccio del santo sembra stranamente meccanizzato, certo per effetto dell'astrattismo stilistico.

Sul capo del santo è una stella a otto raggi e, accanto a destra, una crocetta; un'altra è a sinistra di là dalla lancia. Stella e crocette a braccia uguali, sono di significato oscuro, ma potrebbero simboleggiare anche la S. S. Trinità, se si tiene presente la tendenza aniconistica che fino all'843 ha "condizionato" l'arte orientale. Il cavallo è imbardato sulla groppa e sul petto e, nello spazio compreso tra le zampe, vi è, oltre al serpente, un quadrupede cornuto in corsa, identificabile come un bovide. Sotto il muso del cavallo si sviluppa un tralcio ornamentale.

La fotografia della brattea, che riproduciamo ingrandita, pone in risalto particolari interessanti dell'iconografia: la lingua, che fuoriesce dalla bocca del serpente, il quale erge la testa minacciosa, e delle probabili grandissime ali che l'assimilano al drago propriamente detto; la gamba destra del cavaliere, con schiniere crestato e annessi desinenti in una testa d'animale; la ricca coda equina, ripiegata e stretta in basso da un legaccio per non farla strascicare ecc.

Altri particolari sono difficili da spiegare, e perché non caratterizzati a sufficienza e perché lo sbalzo è deficiente tecnicamente, come avviene per l'oggetto riprodotto a sinistra della gamba, che può configurare una fiaccola, posta a ricordare la prodezza di S. Teodoro che appiccò il fuoco al tempio di Cibele.

Le ali del serpente-drago possono individuarsi nella superficie gonfia e arrotolata che tappezza il fondo della brattea inferiormente e nelle costolature, che si osservano in basso a destra e paiono attestare l'inserimento delle ali al corpo del rettile.

La gamba destra del cavaliere si presenta, di primo acchito, come un'appendice strana, che sembra divelta dal corpo del santo, ove si osservi la lancia che impugna, la quale passa die-

tro la sua gamba, cioè si trova in una posizione falsa, che ne ostacola l'impiego.

Senonché la posizione della lancia non è dovuta a trascuraggine o alle deficienze tecniche dello scultore-oraf, perché non è eccezionale, ma frequente e forse anche tradizionale in certe zone dell'Europa. Tuttavia noi non conosciamo esempi all'incirca coevi della brattea, mentre non ne mancano d'età posteriore: ci restringiamo a un modellino di cavaliere armato del sec. XVI nel Museo Stibbert (sala 31, n. 239B) e al S. Giorgio che uccide il drago, di un'icona romana di rame sbalzato, in una collezione privata fiorentina, che si vuole modellata da Brancoveanu o della sua scuola.

Inoltre nell'armamento equestre medievale non sono infrequenti le scarpe del cavaliere decorate con protome animale. Anche in questo caso gli esempi che noi conosciamo non sono coevi della brattea, ma d'età anteriore, greca, con scarpe molto svasate, senza snodo, decorate con testa di medusa, ed esempi d'età posteriore, non proprio calzanti: armature dei secoli XI e XVI, in cui le scarpe sono "a zampa d'orso" e "a bocca di vacca".

Per concludere, la rappresentazione ha notevoli "agganci" nell'arte siriana-palestinese. Nell'armatura del santo e nella bardatura del cavallo "sopravvive" la foggia romana imperiale, l'equipaggiamento è quello leggero, forse contemporaneo al santo cavaliere; lo schiniere, com'è rappresentato plasticamente, potrebbe essere anche di cuoio e così le staffe "primitive", che sono però vagamente individuabili.

L'iconografia della brattea manifesta un notevole pathos espressivo, il quale si realizza con una carica d'energia, che comunica al santo, al cavallo, al bovide e al serpente un ritmo dinamico particolare. Si osservi S. Teodoro, che immaginiamo agguantato alle staffe e ritto in arcione per prevenire lo scarto improvviso del cavallo; l'animale ha il collo inarcato, le froge dilatate e gli occhi sbarrati per il terrore del serpente e per la tensione connessa allo sforzo sostenuto.

Lo stile della brattea esprime il linguaggio astratto, proprio della civiltà cristiana medievale; linguaggio che risolve consapevolmente la forma artistica nella sua elementarietà geometrica e decorativa, o come è detta anche "ideoplastica".

Sicché il cimelio ha affinità — a giudizio del Volbach — con alcuni coni di Maurizio Tiberio (582-602), di Foca (602-610) e specialmente di Costante II (641-668).

Il Volbach confronta col S. Teodoro tre cimeli che gli assomigliano stilisticamente: l'Annunciazione, in una collezione privata di Berlino prebellica, (che, forse, è andata dispersa), di possibile provenienza calabrese, in cornice modanata con perlinato in testa; i Due santi cavalieri (4), nello Staatliche Museum Preussischer Kulturbesitz di Berlino-Dwest (collezione paleocristiano-bizantina), di provenienza calabrese, con perlinato e traforo in corona al margine esterno; l'Adorazione dei Magi, nel Museo Provinciale di Catanzaro, proveniente dai dintorni di Tiriolo (Calabria), con perlinato e lembo esterno liscio.

Vengono datati così: il primo è posteriore al secolo VII; il secondo è all'incirca del secolo VIII; il terzo non è anteriore al secolo IX. Sicché il gruppo è compreso tra i secoli VIII e IX, tenuto conto che i pezzi sono tutti di fattura scadente stilisticamente. In particolare il S. Teodoro mostra le deficienze tecniche nel lavoro di sbalzo, che abbiamo già notate.

Il Volbach argomenta che il S. Teodoro dipende dall'arte orientale, che è tardo e abbastanza stilizzato, e che si rifà al tipo paleocristiano del santo cavaliere. Ne consegue che la sua iconografia anticipa quella del megalomane S. Giorgio, il quale compare come vincitore a cavallo sul drago abbastanza tardi nell'arte (sec. XI-XII circa).

Tutto ciò premesso, giudichiamo che la data di esecuzione del S. Teodoro si può precisare alla metà del secolo IX (5), e, se il serpente riprodotto sulla brattea è provvisto di ali, per come d'anni abbiamo ipotizzato, la datazione stessa si deve posticipare all'incirca agli inizi del secolo X.

Alla diffusione del culto di S. Teodoro di Amasea ha contribuito notevol-

mente il monacismo basiliano, che immigrò in Sicilia, in Calabria e nel continente in due ondate successive, di cui si possono approssimare le date. La prima ondata avvenne nel secolo VII, e fu di monaci provenienti dall'Egitto e dalla Siria, che si sottraevano all'incalzare dei Persiani e degli Arabi; la seconda ondata avvenne nel secolo VIII, e fu di monaci provenienti dalla Grecia e dalla Turchia, che si sottraevano alla persecuzione iconoclastica.

Ai profughi precedenti s'aggiunsero, dal secolo IX in poi, quelli provenienti dalla Sicilia, che tentarono scampo dall'invasione araba dell'isola e si riversarono in prevalenza nella Calabria e nel Reggino.

La massa degli immigrati fu costituita non soltanto da monaci, ma anche da eremiti e da laici, e si sparse qua e là fondandosi asceteri, villaggi monastici e più tardi monasteri.

Parecchi monasteri divennero famosi e furono luogo di convergenza e di sosta dei profughi sopraggiunti: sorsero più spesso in siti impervi, e dominanti e rappresentarono delle basi d'elera spiritualità e d'altre operosità, associate a tranquillità, sicurezza e frugalità, quando non fosse indigenza.

In seguito alle immigrazioni furono innessi in Italia, e soprattutto in Calabria, oggetti d'arte devozionali d'ogni specie, e non sono da escludere le brattee d'oro, ma è possibile anche che le brattee fossero prodotte presso i monasteri, a opera di negliosi abili orifici, o che vi avessero attecchito, per tutte o per alcune di esse, artigiani estranei ai monasteri, cioè laici, se si considera che la lavorazione dei metalli è attestata in Calabria fin dall'età classica: Reggio ebbe fonderie del bronzo i cui manufatti (vasi, specchi, lucerne ecc.) furono largamente esportati. Può dirsi la stessa cosa per le argenterie e la orficerie medievali (6).

E' controversa e di difficile soluzione, almeno per adesso, la questione se gli artigiani, dentro i monasteri o fuori di essi, le avessero ideate, o non soltanto riprodotte da originali pervenuti dall'Oriente cristiano. Rimane però la constatazione che le brattee sono state rivenute in Calabria in buon numero e una sola in Basilicata, mentre mancano del tutto in Puglia, Campania e Sicilia.

Sulla provenienza della brattea, occorre aprire un'ampia parentesi.

Nella "Guide" del Museo Nazionale, testo pubblicata (Cfr. nota 2), abbiamo affermato che proviene da Rossano (Cosenza), così come scrive N. Catanzaro: "Segnaliamo... un medaglione in oro con la figura sbalzata di un santo, di pura arte bizantina (sec. X-XI), proveniente da Rossano" (7).

Senonché abbiamo creduto prudente far seguire il sostantivo "Rossano" da un punto interrogativo. Infatti dalla pratica 631, agli atti della Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Cosenza e in quella, riprodotta in copia fotografica, agli atti della commissione alle Antichità di Reggio Calabria, aventi per oggetto "Bulla d'oro bizantina da Rossano", apprendiamo, e riferiamo per la prima volta, che la brattea fu recuperata dal soprintendente pro tempore E. Galli nel 1935.

Il detentore risiedeva a Cosenza e l'aveva acquistata per cento lire da un orifice di Rogliano (Cosenza), che ha dichiarato di averla acquistata, a sua volta, per cinque lire, da un contadino di Petilla Policastro (Catanzaro) rimasto sconosciuto, che l'avrebbe rinvenuta in campagna, dissodando la terra.

Le ricerche minuziose condotte dalla Soprintendenza di Reggio Calabria a Cosenza, Rogliano e Petilla per appurare il luogo certo del rinvenimento, rimasero infruttuose, sicché il Galli giudicò l'orifice reticente e mendace e, in una relazione indirizzata al Ministero dell'Educazione Nazionale (Dir. Gen. delle Antichità e Belle Arti), contenuta nella pratica sopra menzionata, asseriva che la brattea è stata rinvenuta a Rossano — centro bizantino famoso e ricco di vestigia d'arte — associate con altri elementi analoghi, aventi funzione illustrativa e decorativa a un tempo, in un cofanetto-reliquiario di legno o d'avorio. Si suppone che il cofanetto sia andato distrutto al momento della scoperta, o che sia caduto nelle grinfie di abili antiquari romani nel 1927, che lo hanno manomesso. Un elemento è la brattea rappresentante il *Busto di Cristo fra due Angeli adoranti* (e non la Madonna in trono col Bambino, come equivoca il Galli), conservata nel Museo Archeologico Nazionale di Siracusa, che fu acquistata da Paolo Orsi, appunto, nel 1927, come di sicura provenienza rossanese (8).

Le deduzioni del Galli ci sembrano poco attendibili, anche perchè la brattea di Siracusa si data al sec. VI-VII

(Lipinsky) e la "linea spiegata marginale per l'incasso", che il Galli afferma di aver riscontrata su entrambe le brattee, non è sufficiente per avvalorare l'esistenza dello scignatto, che sarebbe andato distrutto o che gli antichi scultori avrebbero manomesso senza motivo, anziché restaurate.

E allora si prospettano due ipotesi: o la brattea fu rinvenuta effettivamente in Calabria nel 1935, nello stato di un terreno agricolo che non fu possibile di individuare; o proviene da una antica collezione calabrese privata, che è stata ombrata o alienata nascostamente nel 1927 e a cui appartiene anche la brattea di Siracusa, per motivi che ci sfuggono: la brattea rimase dal 1927 al 1935 nelle mani di persona inconsapevole che alla fine se ne difese. Comunque sia accaduto la provenienza siciliana della brattea resta presuntiva, e questo ne minoma l'interesse storico-topografico.

...  
Fu affermato che questo genere di miscelture — debitamente rinforzate a terzo con colofonia (pece greca) o in altro modo — fosse destinato per decorare fibule da appuntare su capi di vestiario, o servisse per decorare amuleti. Ma queste utilizzazioni non convincono troppo.  
E' più logico supporre che le brattee servissero per decorare oggetti d'altra natura (portagioie, reliquiari ecc.), come s'è potuto accertare in diversi casi, per esempio per la brattea di Siderno, che adornava una scatola lignea.

Intanto le brattee non presentano fori per appenderle, e quelli esistenti risalgono ad epoca successiva alla scoperta, come è accaduto per questa con S. Teodoro, in cui un foro è stato praticato e uno tentato, forse, allorché si dovette esporla, perché mancano nelle prime fotografie e nei disegni.

\* Ringraziamo il Prof. Giuseppe Foti, soprintendente alle antichità della Calabria e direttore del Museo Nazionale di Reggio Calabria, per averci consentito di studiare il cimelio, facilitandoci il compito in ogni modo: l'ing. Cav. Vittorio Rossi, colto e fraterno amico, che si è recato per noi, più volte, alla Biblioteca Nazionale Centrale e al Museo Stibbert di Firenze, raggiugnandoci con amorevole impegno. Ci è stato utile anche il consiglio del M.R. Padre Francesco Raffaele S.J. e l'opera del sig. Ignazio Pontoriero che ha fotografato la brattea con tecnica perfetta.

(1) Volbach W.F., *Un medaglione d'oro con l'immagine di S. Teodoro nel Museo di Reggio Calabria*, in « Arch. Stor. per

la Calabria e la Lucania », Roma, n. XIII (1944), pp. 87-92, con 13 ill.

Arretriamo di passaggio, che in questo scritto si deve scambiare la numerazione dello 800.7 e 8 che riguardano la brattea rappresentante l'Adorazione dei Magi del Museo Provinciale di Catanzaro, proveniente dal donatore di Tiriolo, e quella d'ingrad soggetto del Museo Nazionale di Reggio Calabria, proveniente da Siderno. Inoltre quest'ultima è riprodata rovesciata, sicché l'Angelo sorvola la scena da sinistra a destra, e non da destra a sinistra, come invece si racconta in entrambe le brattee.

Delle brattee a mezz'è occupato, direttamente o indirettamente, con dottrina e amore, A. Lipinsky, penetrandone tutti gli aspetti, sicché la Calabria deve essergli grata anche a questo riguardo.

Gli scritti sono: *La Natività e l'Epifania in due tessere auree dell'VIII secolo*, « L'Illustrazione Vaticana », n. V (1954), p. 107; ill. *Le lamette auree di Tiriolo* febbraio 1952, p. 2, ill.; *La brattea aurea da Rossano nel Museo Archeologico Nazionale di Siracusa*, « Arch. Stor. per la Calabria e la Lucania », n. XXXII (1963), pp. 325-42, ill.; *Oreficerie e miniature paleocristiane ed italo-bizantine in Calabria*, « Atti del IV Congresso Storico Calabrese », Cosenza 1968, Napoli 1969, pp. 321-41, ill.; *Testimonianze di oreficerie ed altre arti minori tardo-romane, vetero-cristiane e bizantine in Basilicata*, « Atti del II Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana », Matera-Taranto-Foggia, 25-31 maggio 1969, ill.; *Schede bibliografiche per la storia dell'arte orafa in Calabria*, nel giornale d'arte « Brutium » di Reggio Calabria, n.s., n. XLIX (1970), n. 4, pp. 24; n. L (1971), n. 1, pp. 13-14.

(2) Bosco U. - De FRANCISCA A. - ISNARDI G., *Calabria*, Electa Editrice, Milano, 1962, pp. 76-77.

FERRANTE N., *Santi italo-greci nel Regno*, Ed. Scuola Grafica Salesiana, Palermo, 1974 fig. a pag. 38.

FOTI G., *Il Museo Nazionale di Reggio Calabria*, Di Mauro Editore, Cava dei Tirreni, 1972, p. 78, fig. 59.

GRACI P.O., *L'arte bizantina, medioevale e moderna*, Guide settoriali del Museo Nazionale di Reggio Calabria, Collana diretta da G. Foti, Ed. Parallelo 38, Reggio Calabria, 1975, pp. 26-27, tav. IV a.

MOSOLINO G., *Calabria bizantina. Icone e tradizioni religiose*, Ed. Organza, Venezia, 1966, pp. 334-36, fig. 37.

ROSSO (Padre) F., *Storia della Archidiecesi di Reggio Calabria*, Laurenziana, Napoli (1961-63), vol. I, p. 159.

WILHELMSEN C.A. - ORIENTAL D., *Calabria, destino di una terra di transito*, Ed. Laterza, Bari, 1967, p. XXVIII, ill. 133, p. 36.

(3) Il S. Teodoro delineato sulla brattea è quello di Amasea, nella favolosa Asia Minore (detto anche di Euchaita, o di Tiro o Tirose), ma il Volbach non specifica di quale S. Teodoro si tratti, nello studio menzionato alla nota (1), quantunque se ne sentisse il bisogno, perché dal sec. IV al IX hanno vissuto una dozzina di santi Teodoro.

Teodoro di Amasea, originario dall'Oriente, fu legionario e martire al tempo dell'imperatore Valerio Massimiano, cioè al tempo delle persecuzioni di Diocleziano. Il suo culto si propagò nell'antichità e durante, e siccome Teodoro proveniva dall'esercito fu assunto a patrono dell'armata bizantina.

Teodoro fu straziato e arso vivo il 17 febbraio, tra il 306 e il 311, per avere incendiato il tempio dedicato a Cibele, madre

degli dei, disubbidendo dell'edemone di cui era aguzzo. Fu sepolto a Costantinopoli, nella chiesa di S. Sofia, e il suo culto è durato in Occidente fino al sec. XV una spintina barocca, ma di pellegrinaggi.

Il santo è cultato nelle chiese dell'Oriente e dell'Occidente cristiano, con particolare spazio in Grecia, a Costantinopoli, a Roma, nella città del Vaticano, a Venezia, a Torino, a Montecassino, a Padova, a Brindisi, ecc. ecc.

La ricca iconografia s'ispira al fatto della sua vita di martire e di guerriero che si meditano sia regnante, e si rappresenta tanto assai spesso giovane e guerriero, come sommo campione appaiono, sia cavando nella forma di un guerriero con la sua armatura, (equipaggiamento completo di armatura, scudo e spada) e questa armatura e questa del guerriero, e come il santo assume l'aspetto, nessuno segnato sono la torcia ardente, il serpente e il drago. Cfr. MERRILL A. - PALANO A., *Dizionario ecclesiastico*, C. L. E. C., Torino, 1925-28, p. 1114, n. 5 e, *Supplemento Bibliografico Sanctorum*, dell'Istituto Geografico XXIII della Pont. Univ. Lateranense, Santa Nuova Editrice, Roma, 1965-66, vol. III, col. 238-42.

(4) Gli effigati sono stati identificati con i santi Giorgio e Demetrio. Cfr. MULLER F., *Bauwerke der christlichen Epochen von der Spätantike bis zum Renaissance*, Aus den Beständen der Skulpturensammlung der Staatlichen Museen etc., Berlin-Dahlem, München, 1966, pp. 42-43, n. 10. Osserviamo che S. Giorgio deve identificarsi piuttosto con S. Teodoro di Amasea che uccide il serpente; lo confermano le considerazioni qui appresso sulla tarda iconografia sangioiorgiana.

(5) E' di diverso avviso il prof. Renato Mancini, che interpellato ci propose cortesemente con la lettera circostanziata del 29-3-1975, in cui osserva, tra l'altro, che la brattea appartiene a quelle manifestazioni artigiane contenenti sovente richiami che rompono l'equilibrio di un'epoca esata. Pertanto la giudica tarda, intorno al 1280, sia pure attraverso la fotografia, non avendo avuto l'opportunità di esaminarla direttamente.

(6) Riferiamo, più che altro come curiosità, un passo della lettera del prof. Mancini, menzionata alla nota precedente, sulla tecnica con cui la brattea è stata lavorata. Egli scrive: « L'artista si è servito di ceselli a punta rotonda, di diverso diametro, e con questi ha spinto il metallo dal rovescio, per poi riprenderlo, in qualche punto, dal dritto ». E' inutile dire che la lavorazione esigea un negativo di pietra, di legno duro o di metallo.

(7) CATANUTO N., *Il Museo Nazionale di Reggio Calabria*, Tip. L. Speranza, Messina, 1939, p. 59.

(8) Dalla pratica 631 rileviamo che al detentore abusivo della brattea è stato rimborsato il prezzo di acquisto (L. 100) e che lo svolgimento della stessa rimase interrotto alla fine del gennaio 1936, perché il Galli lasciò la Soprintendenza di Reggio Calabria per quella di Ancona.

Il numero d'inventario odierno (6485) è stato dato alla brattea al momento di esporla tra gli oggetti bizantini del Museo Nazionale.

Ignoriamo se il Volbach si sia portato a Reggio Calabria per studiare la brattea o l'abbia fatto attraverso una fotografia, certo è che si limita a ricordare il Museo di Reggio Calabria dove il cimelio si conserva e la sua provenienza calabrese, senza menzionare il luogo, vero o supposto del rinvenimento.