COMMON ROOTS CULTURAL ROUTES

Radici/Roots

Marinella Arena
Daniele Colistra
Domenico Mediati

PVBLICA

ISBN 9788899586676

PVBLICA

SHARING KNOWLEDGE

Marinella Arena
Daniele Colistra
Domenico Mediati

Common Roots | Cultural Routes
Volume I. Radici/Roots
Ricerca PRIN 2022 PNRR

© PUBLICA, Alghero, 2026
ISBN 978 88 99586 67 6

www.publicapress.it

Tutti i testi sono sottoposti a *double peer review* e sono pubblicati con licenza Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License
All texts are double peer reviewed and are published licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

finanziato dal / funded by

Progetto PRIN PNRR 2022 Byzantine Cultural Routes between tangible and intangible - CUP C53D2300864001 - Responsabile Scientifico Prof. Marinella Arena.

Italiadomani
PIANO NAZIONALE DI RIPRESA E RESILIENZA

Ministero dell'Università e della Ricerca

Finanziato dall'Unione europea
NextGenerationEU

COMMON ROOTS | CULTURAL ROUTES

Volume 1. Radici/Roots

Marinella Arena
Daniele Colistra
Domenico Mediati

COMMON ROOTS
CULTURAL ROUTES

INDICE / INDEX

6

RADICI / ROOTS

12

INTRODUZIONE / INTRODUCTION
Marinella Arena, Daniele Colistra, Domenico Mediati

23

COMMON ROOTS

24 **Eredità bizantina tra Sicilia e Calabria: una soglia interpretativa** / Byzantine Legacy between Sicily and Calabria: An Interpretative Framework
Sonia Mercurio

51 **L'architettura religiosa italo-greca in Calabria e Sicilia. Sincretismi simbolici e ibridazioni tipologiche** / Italo-Greek Religious Architecture in Calabria and Sicily. Symbolic Syncretisms and Typological Hybridizations
Domenico Mediati

132 **Le forme del Sacro. Cupole e volte nell'architettura Italo-Greca medievale** / The Forms of the Sacred. Domes and Vaults in Medieval Italo-Greek Architecture
Marinella Arena

169 **Pattern e decori geometrici nell'architettura religiosa italogreca** / Geometric Patterns and Decorations in Italo-Greek Religious Architecture
Daniele Colistra

231

SCHEDE DI CATALOGO / CATALOGUE SHEETS

COMMON ROOTS
CULTURAL ROUTES

RADICI / ROOTS

Marinella Arena
Daniele Colistra
Domenico Mediati

Il presente volume si inserisce all'interno di un ampio percorso di ricerca, sviluppato dagli autori nel corso di oltre un decennio e recentemente giunto a una sistematizzazione articolata in tre esiti distinti e tra loro complementari. Il primo esito è rappresentato da TALES "Tangible Aspects and Legacy Enhancement through Storytelling", un simposio internazionale svoltosi nel dicembre 2025 a Reggio Calabria. L'iniziativa ha assunto la forma di un itinerario metaforico e culturale volto all'esplorazione dell'identità di luoghi marginali o poco noti dell'area mediterranea, con l'obiettivo di individuare strategie efficaci per la comunicazione e la valorizzazione di un patrimonio materiale e immateriale di straordinaria rilevanza

storica e culturale. I risultati di tale esperienza sono stati raccolti nel volume ARENA, M. (a cura di), TALES_Tangible Aspects and Legacy Enhancement through Storytelling. Il secondo esito coincide con il presente lavoro, "Common Roots / Cultural Routes. *Radici*|*Roots*", che si colloca nello stesso ambito geografico e tematico di TALES, ma orienta l'indagine verso l'individuazione e l'analisi delle radici comuni del patrimonio architettonico e artistico nell'area del Mediterraneo, evidenziandone le matrici condivise e i processi di stratificazione culturale. Il terzo esito riguarda la progettazione di percorsi culturali intesi non solo come itinerari fisici, ma anche come dispositivi strategici per la comunicazione

e la valorizzazione del patrimonio. Tali percorsi mirano a connettere architetture e paesaggi in una rete integrata, favorendo un'esperienza conoscitiva trasversale capace di ricomporre le matrici culturali greco-latine, giudeo-cristiane e arabe in nuove forme di sincretismo espressivo grazie anche all'uso dei *new media*.

This volume is part of a broad research path, developed by the authors over the course of over a decade and recently achieved a systematization divided into three distinct and complementary outcomes.
The first outcome is represented by TALES "Tangible Aspects and Legacy Enhancement through Storytelling", an international symposium held in December 2025 in Reggio Calabria.

The initiative took the form of a metaphorical and cultural itinerary aimed at exploring the identity of marginal or little-known places in the Mediterranean region, with the aim of identifying effective strategies for communicating and enhancing a tangible and intangible heritage of extraordinary historical and cultural significance. The results of this experience were collected in the volume Arena, M. (ed.), TALES_Tangible Aspects and Legacy Enhancement through Storytelling. The second outcome coincides with the present work, " Common Roots / Cultural Routes. Radici|Roots", which is located in the same geographical and thematic context as TALES, but guides the investigation towards the identification and analysis of the

common roots of the architectural and artistic heritage in the Mediterranean area, highlighting its shared matrices and processes of cultural stratification. The third outcome concerns the design of cultural itineraries intended not only as physical itineraries, but also as strategic devices for communicating and enhancing heritage. These paths aim to connect architecture and landscapes in an integrated network, fostering a transversal cognitive experience capable of recomposing Greco-Latin, Judeo-Christian, and Arab cultural matrices into new forms of expressive syncretism, also thanks to the use of new media.

Marinella Arena
Università *Mediterranea* di Reggio Calabria
Dipartimento di Architettura e Design
marinella.arena@unirc.it

Daniele Colistra
Università *Mediterranea* di Reggio Calabria
Dipartimento di Architettura e Design
daniele.colistra@unirc.it

Domenico Mediati
Università *Mediterranea* di Reggio Calabria
Dipartimento di Architettura e Design
domenico.mediati@unirc.it

Introduzione

MEDITERRANEO/MEDITERRANEI

L'area del Mediterraneo è sempre stata attraversata da un flusso di relazioni materiali e immateriali che, nel corso dei secoli, hanno segnato luoghi e culture. Incontri e conflitti hanno innescato processi migratori, creando occasioni di evoluzione e integrazione culturale. La fluidità di un elemento di connessione 'instabile' tra sponde e culture diverse ha agevolato le occasioni di contatto e commistione. La comune cultura classica ha agito come elemento catalizzante che, in campo culturale e religioso, ha fornito dei fondamenti filosofici, cosmologici e mistici per la nascita e la diffusione delle tre principali religioni monoteiste.

In Italia meridionale, la precarietà delle conquiste e dei domini ha indotto spesso a mediazioni religiose e culturali. In Calabria, la prolungata presenza bizantina, per circa cinque secoli, ha costretto i dominatori che li hanno seguiti ad una opportunistica ma saggia politica di tolleranza che ha consentito il permanere della cultura greca per molto tempo oltre la caduta dell'Impero. In Sicilia le dominazioni islamica e poi normanna hanno limitato la permanenza bizantina sull'isola, costringendola ad una piccola enclave nord-orientale e a più labili presenze nel resto della regione, tuttavia dando origine a testimonianze di estrema originalità.

Il Mediterraneo, pertanto, è un contesto molteplice in cui ogni elemento rivela la sua pluralità. Come afferma Fernand Braudel, esso è "Mille cose insieme. Non un paesaggio, ma innumerevoli paesaggi. Non un mare, ma un susseguirsi di mari. Non una civiltà, ma una serie di civiltà accatastate le une sulle altre. Viaggiare nel Mediterraneo significa incontrare il mondo romano in Libano, la preistoria in Sardegna, le città greche in Sicilia, la presenza araba in Spagna, l'Islam turco in Iugoslavia. Tutto questo perché il Mediterraneo è un crocevia antichissimo. Da millenni tutto vi confluisce, complicandone e arricchendone la storia" (Braudel, 1992).

L'ARCHITETTURA ITALOGRECA

I flussi migratori di monaci che dall'Oriente cristiano, per diverse ragioni e in diverse epoche, hanno raggiunto l'Italia meridionale, hanno interessato soprattutto quei territori che, per le caratteristiche orografiche, ricordavano la Cappadocia e le aree interne della Grecia continentale. Le architetture religiose, riconducibili alla tradizione del monachesimo orientale, sono presenti in una vasta area del Mediterraneo che comprende la Sicilia, la Calabria, la Lucania, la Puglia e, oltre il Canale di Otranto, la penisola ellenica. Un vasto territorio che – in seguito all'espansione islamica prima in Asia Minore e poi verso il Mediterraneo occidentale - ha accolto numerose comunità religiose provenienti dal vicino Oriente cristiano, in particolare dall'Asia Minore, e che nelle regioni dell'Italia meridionale ha determinato un fecondo sincretismo fra la cultura latina e quella greca.

La diffusione della cultura bizantina in Grecia e nell'Italia meridionale si è sempre manifestata con continuità ma ha avuto tre momenti di particolare

intensità. Il primo risale alla metà del VII secolo ed è stato conseguente all'occupazione araba della Cappadocia, evento che ha determinato l'emigrazione dei monaci cristiani nelle aree dell'Impero più protette dalla minaccia islamica (penisola ellenica e Italia meridionale). Il secondo corrisponde all'intensificarsi della lotta iconoclasta, particolarmente repressiva a partire dal 730, in seguito alla quale molti monaci si spinsero dall'Anatolia e dai Balcani verso le zone più impervie di Calabria, Puglia e Sicilia per poter continuare a esercitare liberamente il loro culto. Il terzo flusso migratorio, probabilmente il più rilevante, è stato conseguente all'occupazione islamica della Sicilia, cominciata nel 827 a partire dall'estremità occidentale dell'isola e protrattasi fin al 902; in seguito alla dominazione islamica, i monaci che non accettarono la conversione oltrepassarono lo Stretto di Messina e risalirono la penisola, distribuendosi nei territori ancora in mano all'impero bizantino, (Calabria, Basilicata e Puglia); fondando nuove comunità, aggregandosi a monasteri esistenti, o scegliendo la vita eremitica. Il tema è stato ampiamente trattato da eminenti studi di taglio storico (von Falkenhausen, Guillou, Borsari) e architettonico (Orsi, Venditti, Krautheimer, Laureano, Basile). Numerosissimi anche gli autori che hanno affrontato più dettagliatamente aspetti specifici (fra questi: Bottari, Kitzinger, Mongiello, Bozzoni, Scalzo).

IL PROGETTO DI RICERCA

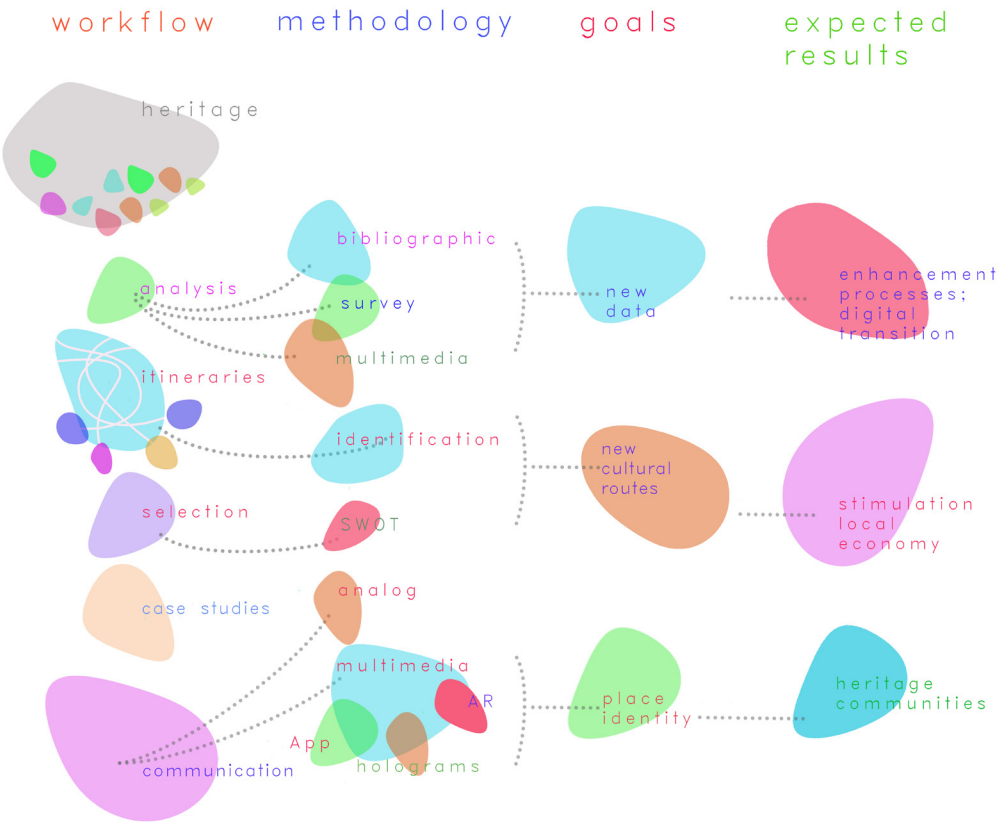
Questa ricerca si muove nell'ambito di questa 'molteplicità mediterranea' concentrandosi sulle preziose tracce che il tempo ha lasciato nelle architetture religiose bizantine e bizantino-normanne in Sicilia e Calabria, testimonianze insolite di contaminazioni tra stili e culture. Molti sono gli studi su tali chiese che le analizzano dal punto di vista storico. Tra gli altri, si possono citare Orsi (1997), Venditti (1967), Martelli (1953), Bozzoni (1974, 1999), Bellafiore (1990), Willemsen e Odenthal (1990), Minuto e Venoso (1985, 1999). Per ciò che riguarda i rilievi e le analisi geometriche, spaziali e morfologiche i riferimenti sono molto più rari. Il presente lavoro intende colmare tale carenza dello stato dell'arte presentando una parte dei rilievi digitali di tali chiese che hanno consentito uno studio approfondito alla ricerca di caratteristiche e ibridazioni stilistiche delle chiese bizantino-normanne in Calabria e in Sicilia.

La ricerca si propone inoltre di collegare, in una rete organica, le architetture religiose che appartengono alla cultura italogreca presenti lungo le coste dalla Sicilia orientale e della Calabria. Piccoli monumenti di matrice orientale, testimonianza tangibile di una cultura ibridata fra elementi di matrice orientale, latina e araba. Un fenomeno duraturo che ha prodotto non solo manufatti architettonici, ma anche modifiche alla struttura e alla gestione del territorio, alle colture, alle tradizioni artigiane e linguistiche. Possiamo dire dunque che le tracce della cultura orientale nei territori indagati hanno un significato identitario, che ne caratterizza e ne sottolinea l'unicità. Dal punto di vista delle permanenze architettoniche, conserviamo alcuni veri e propri capolavori; nella maggior parte dei casi, tuttavia, si tratta di piccoli manufatti, disposti lungo antichi percorsi. Le architetture religiose che abbiamo studiato sono veri e propri iconemi, ubicati in territori discosti dalle grandi città e dai centri urbani, integrati con il paesaggio. Sono spesso edifici di grande pregio ma di piccola dimensione e per questa ragione possono guadagnare visibilità solo se considerati come una rete, una 'costellazione' di piccoli poli d'attrazione.

La metodologia della ricerca si basa su due strategie. La prima si fonda sul rinnovamento della documentazione del patrimonio architettonico presente attraverso un approccio consolidato nella prassi scientifica: realizzazione di organigrammi per la catalogazione e la individuazione dei manufatti; mappe per la localizzazione dei toponimi e delle architetture andate perse; analisi bibliografica e documentazione storiografica del territorio; rilievo strumentale del patrimonio architettonico esistente. La seconda si basa sulla ricerca di documenti fotografici, memorie, descrizioni, reperti diversi, che documentano l'importanza di questo patrimonio, il suo radicamento nel territorio e nella società. L'analisi delle fonti orienterà i ricercatori nella riscoperta e nella ricostruzione degli itinerari culturali. Questi ultimi saranno la trasposizione materiale di percorsi multidimensionali capaci di orientare tanto i ricercatori che gli utenti occasionali in un viaggio esperienziale che lega realtà e immaginario, patrimonio architettonico e paesaggio, materia tangibile e percezioni intangibili.

In estrema sintesi, gli obiettivi della ricerca sono tre: raccogliere e sistematizzare nuove informazioni sul patrimonio in oggetto; delineare nuovi percorsi culturali; rafforzare e comunicare l'identità dei luoghi. Questi obiettivi sono stati perseguiti con tempi e modalità diverse. Alcuni, come i rilievi, la schedatura e il progetto degli itinerari, sono già stati raggiunti e si presentano in questo volume; quelli finalizzati alla valorizzazione della identità dei luoghi saranno presentati in un successivo lavoro.

L'acquisizione e la sistematizzazione di informazioni sui monumenti studiati si propone di ricostruire non solo lo stato di fatto dell'opera, ma anche la sua storia recente. Sono state realizzate schedature dettagliate



comprendenti documentazione bibliografica e storiografica, documenti originali e rilievi. Le operazioni di rilievo sono state condotte in massima parte con laser scanner terrestre. In alcuni casi il rilievo è stato integrato con riprese aere da drone e con elaborazioni *Structure from Motion*.

La progettazione di percorsi sul territorio, disponibili attraverso strumenti multimediali, guiderà i fruitori verso la comprensione del fenomeno del monachesimo orientale. Gli accordi con l'associazione BRIA, *Byzantine Routes International Association*, sono la premessa per l'inserimento di alcuni percorsi all'interno dei Cammini Culturali d'Europa, permettendo di fruire di un'esperienza completa di informazioni culturali, esperienziali e percettive.

Sono state rilevate e documentate 30 architetture, per ciascuna delle quali è stata elaborata una scheda conoscitiva progettata per garantire la leggibilità, la confrontabilità e la sistematizzazione dei dati raccolti. L'insieme delle schede costituisce una vera e propria repository della conoscenza che rappresenta uno degli esiti principali della presente pubblicazione e, al contempo, il nucleo informativo dell'app *Byzantine Routes*, disponibile per dispositivi Android e iOS [1]. Ogni edificio analizzato è collocato all'interno del contesto territoriale e paesaggistico.

Il *repository* digitale consiste in un sistema aperto che consente il continuo aggiornamento dei dati e la implementazione delle schede. La ricerca prevede, inoltre, la condivisione on-line dei rilievi eseguiti tramite una collaborazione con il CNRS di Marsiglia.

NOTE

1. L'app *Byzantine routes* è scaricabile negli appositi store ai seguenti link:
- *Android*: https://play.google.com/store/apps/details?id=com.routes.byz&hl=it
- *iOS*: https://apps.apple.com/ae/app/byzantine-routes/id6759452326

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Arena, M., Assimakopoulou, A., Colistra, D., Mediati, D., & Varalis, Y. D., (2022). Hermitage of Saints Anargyroi, Kosmas and Damian. In C. Battini, & E. Bistagnino (A cura di), *Dialoghi. Visioni e visualità* (pp. 55-66). Milano: FrancoAngeli.

Arena, M., (2022). *The imperfect geometries of the Basilica S. Peter and Paul in Casalvecchio, Messina*. Nexus Network Journal, 24.

Arena, M., & Colistra, D., (2018). The Church of Saints Peter and Paul in Itala (Messina). Survey, graphic analysis, formal and constructive interpretation. In G. Pellegrini (A cura di), *De-Sign Environment Landscape City 2018* (pp. 114-124). Genova: GUP.

Arena, M., Colistra, D., & Mediati, D., (2015). *La Cattolica di Stilo. Rilievo e rilettura di un monumento bizantino*. Disegnarecon, 8(15), pp. 1-14.

Arnaboldi, M., & Spiller, N., (2011). *Actor-network theory and stakeholder collaboration: the case of cultural district*. Tourism Management, 32, pp. 641-654.

Basile, F., (1975). *L'architettura della Sicilia normanna*. Quaderno IDAU, 6/1975, pp. 1-115.

Bellafiore, G., (1990). *Architettura in Sicilia nelle età islamica e normanna (827-1194)*. Milano: Summa Editori.

Bertaux, E., (1903). *L'art dans l'Italie méridionale. Tome I: De la fin de l'Empire romain à la conquête de Charles d'Anjou*. Paris.

Berti, E., (2012). *Itinerari culturali del Consiglio d'Europa: tra ricerca di identità e progetto di paesaggio.* Firenze: Firenze University Press.

Bottari, S., (1939). *Chiese basiliane della Sicilia e della Calabria*. Messina: Officina Grafica Principato.

Bozzoni, C., (1974). *Calabria normanna. Ricerche sull'architettura dei secoli XI e XII*. Roma: Officina Edizioni.

Bozzoni, C., (1999). L'architettura. In A. Placanica (A cura di), *Storia della Calabria medievale. Culture, arti, tecniche* (pp. 275-331). Roma: Gangemi.

Braudel, F., (1992). *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni.* Milano: Bompiani.

Choisy, A., (1883). *L'art de bâtir chez les Byzantins*. Paris: Librairie de la Société Anonyme de Publications Périodiques.

Consiglio d'Europa, (2005). *Convenzione quadro sul valore del patrimonio culturale per la società (Convenzione di Faro)*.

Fonseca, C. D., (1970). *Civiltà rupestre in terra jonica*. Milano-Roma.

Freshfield, E. H., (1918). *Cellae trichorae and other Christian antiquities (Vol. 2)*. London: Rixon & Arnold.

Golvin, L., (1970). *Essai sur l'architecture religieuse musulmane*. Paris: Éditions Klincksieck.

Grabar, O., (1973). *The Formation of Islamic Art*. New Haven: Yale University Press.

ICOMOS, (2008). *Carta internazionale sugli itinerari culturali*.

Ioannides, M., et al. (A cura di), (2018). *Digital Heritage. Progress in Cultural Heritage Documentation, Preservation, and Protection*. Cham: Springer.

Martelli, G., (1953). Delle chiese basiliane della Calabria e dei nuovi restauri per la "Cattolica" di Stilo. In *Atti dell'VIII Congresso internazionale di studi bizantini* (pp. 187-192).

Minuto, D., & Venoso, S., (1985). *Chiesette medievali calabresi a navata unica (studio iconografico e strutturale)*. Cosenza: Marra Editore.

Minuto, D., & Venoso, S., (1999). L'architettura religiosa in età bizantina. In A. Placanica (A cura di), *Storia della Calabria medievale. Culture, arti, tecniche* (pp. 333-372). Roma: Gangemi.

Orsi, P., (1929). *Le chiese basiliane della Calabria*. Firenze: Vallecchi.

Robinson, G., (1930). *Some cave chapels of southern Italy*. The Journal of Hellenic Studies, 50(2).

Severo, M., (2019). U*ne approche multi-acteurs pour étudier les itinéraires culturels européens*. Culture & Musées, 33, pp. 111-132.

Todesco, F., (2007). Una proposta di metodo per il progetto di conservazione. *La lettura stratigrafica della chiesa normanna di S. Maria presso Mili S. Pietro (ME)*. Roma: Gangemi.

Venditti, A., (1967). *Architettura bizantina nell'Italia meridionale. Campania – Calabria – Lucania (Vol. II)*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.

Willemsen, C. A., & Odenthal, D., (1990). *Calabria. Destino di una terra di transito* (2 ed.). Bari: Laterza.

Introduction

MEDITERRANEO/MEDITERRANEI

The Mediterranean area has always been traversed by a flow of material and immaterial relations that, over the centuries, have marked places and cultures. Encounters and conflicts have triggered migration processes, creating opportunities for cultural evolution and integration. The fluidity of an 'unstable' connecting element between different shores and cultures facilitated the opportunities for contact and mixing. Common classical culture acted as a catalytic element that, in the cultural and religious fields, provided philosophical, cosmological and mystical foundations for the birth and diffusion of the three main monotheistic religions.

In southern Italy, the precariousness of conquests and dominions has often led to religious and cultural mediations. In Calabria, the prolonged Byzantine presence, for about five centuries, forced the rulers who followed them to adopt an opportunistic but wise policy of tolerance that allowed Greek culture to persist for a long time after the fall of the Empire. In Sicily, Islamic and then Norman dominions limited Byzantine permanence on the island, forcing it into a small north-eastern enclave and more tenuous presences in the rest of the region, however giving rise to testimonies of extreme originality.

The Mediterranean, therefore, is a multiple context in which each element reveals its plurality. As Fernand Braudel says, it is "A Thousand Things Together. Not a landscape, but countless landscapes. Not a sea, but a succession of seas. Not a civilization, but a series of civilizations stacked on top of each other. Traveling in the Mediterranean means encountering the Roman world in Lebanon, prehistory in Sardinia, Greek cities in Sicily, the Arab presence in Spain, Turkish Islam in Yugoslavia. All this because the Mediterranean is an ancient crossroads. For millennia everything has flowed into it, complicating and enriching its history" (Braudel, 1992).

ITALOGREEK ARCHITECTURE

The migratory flows of monks who, from the Christian East, for various reasons and at various times, reached southern Italy, mainly affected those territories that, due to their orographic characteristics, were reminiscent of Cappadocia and the inland areas of mainland Greece. Religious architecture, attributable to the tradition of Eastern monasticism, is present in a vast area of the Mediterranean that includes Sicily, Calabria, Lucania, Puglia and, beyond the Strait of Otranto, the Hellenic peninsula.

A vast territory that – following Islamic expansion first into Asia Minor and then towards the western Mediterranean - welcomed numerous religious communities from the Christian Near East, particularly Asia Minor, and which in the regions of southern Italy determined a fruitful syncretism between Latin and Greek culture. The spread of Byzantine culture in Greece and southern Italy has always manifested itself continuously but has had

three moments of particular intensity. The first dates back to the mid-7th century and was a consequence of the Arab occupation of Cappadocia, an event that led to the emigration of Christian monks to the areas of the Empire most protected from the Islamic threat (the Hellenic Peninsula and southern Italy). The second corresponds to the intensification of the iconoclastic struggle, particularly repressive starting in 730, following which many monks pushed from Anatolia and the Balkans towards the most inaccessible areas of Calabria, Puglia and Sicily in order to continue to freely practice their cult.

The third migratory flow, probably the most significant, was following the Islamic occupation of Sicily, which began in 827 from the western tip of the island and continued until 902; following Islamic domination, the monks who did not accept conversion crossed the Strait of Messina and went up the peninsula, distributing themselves in the territories still in the hands of the Byzantine Empire (Calabria, Basilicata and Puglia); founding new communities, by joining existing monasteries, or choosing the hermit life. The theme has been extensively covered by eminent studies of historical (von Falkenhausen, Guillou, Borsari) and architectural (Orsi, Venditti, Krautheimer, Laureano, Basile) influences. Numerous authors have also addressed specific aspects in more detail (including: Bottari, Kitzinger, Mongiello, Bozzoni, Scalzo).

THE RESEARCH PROJECT

This research moves within this 'Mediterranean multiplicity' focusing on the precious traces that time has left in Byzantine and Byzantine-Norman religious architecture in Sicily and Calabria, unusual testimonies of contaminations between styles and cultures. There are many studies on these churches that analyze them from a historical point of view. Among others, we can mention Orsi (1997), Venditti (1967), Martelli (1953), Bozzoni (1974, 1999), Bellafiore (1990), Willemsen and Odenthal (1990), Minuto and Venoso (1985, 1999). As regards surveys and geometric, spatial and morphological analyses, references are much rarer.

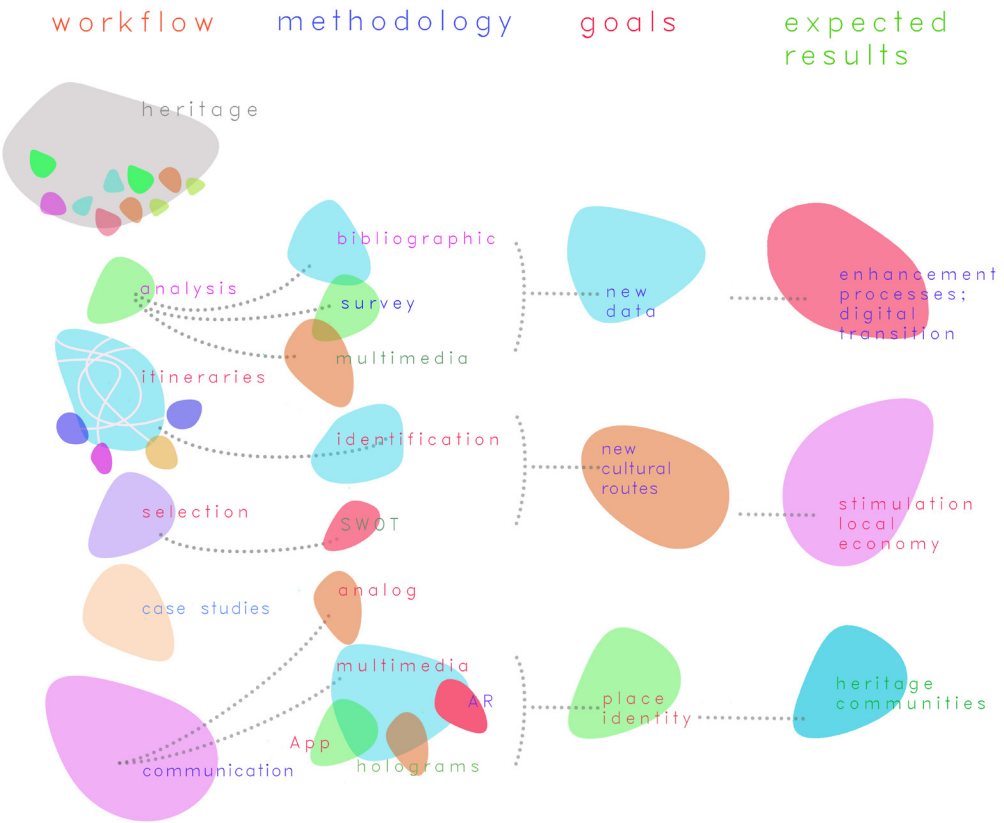
This work aims to fill this gap in the state of the art by presenting some of the digital surveys of these churches, which have allowed for an in-depth study in search of the characteristics and stylistic hybridizations of Byzantine-Norman churches in Calabria and Sicily.

The research also aims to connect, in an organic network, the religious architecture belonging to Italogrec culture present along the coasts from eastern Sicily and Calabria. Small monuments of Eastern origin, tangible evidence of a culture hybridized between elements of Eastern, Latin and Arab origin. A lasting phenomenon that has produced not only architectural artifacts, but also changes to land structure and management, crops, artisan and linguistic traditions. We can therefore say that the traces of Eastern culture in the territories investigated have an identity-building significance, which characterizes and underlines their uniqueness. From the point of view of architectural permanences, we preserve some true masterpieces; in most cases, however, these are small artefacts, arranged along ancient paths. The religious architecture we studied are true icons, located in territories distant from large cities and urban centers, integrated with the landscape. They are often buildings of great value but small size and for this reason they can only gain visibility if considered as a network, a 'constellation' of small poles of attraction.

The research methodology is based on two strategies. The first is based on the renewal of the documentation of the architectural heritage present through an approach consolidated in scientific practice: creation of organizational charts for cataloging and identifying artifacts; maps for locating lost toponyms and architecture; bibliographic analysis and historiographical documentation of the area; and instrumental survey of the existing architectural heritage. The second is based on the research of photographic documents, memories, descriptions, and various finds, which document the importance of this heritage, its roots in the territory and in society. Source analysis will guide researchers in rediscovering and reconstructing cultural itineraries. The latter will be the material transposition of multidimensional paths capable of guiding both researchers and occasional users on an experiential journey that links reality and imagination, architectural heritage and landscape, tangible matter and intangible perceptions.

In short, the research has three objectives: to collect and systematize new information on the heritage in question; to outline new cultural paths; and to strengthen and communicate the identity of places. These objectives were pursued at different times and in different ways. Some, such as surveys, cataloging, and itinerary design, have already been achieved and are presented in this volume; those aimed at enhancing the identity of the places will be developed in a subsequent work.

The acquisition and systematization of information on the studied monuments aims to reconstruct not only the de facto state of the work, but also its recent history. Detailed files were created including bibliographical and historiographical documentation, original documents and surveys.



The survey operations were conducted mostly with ground-based laser scanners. In some cases the relief was integrated with aerial drone footage and Structure from Motion processing.

The design of local routes, available through multimedia tools, will guide users towards understanding the phenomenon of Eastern monasticism. The agreements with the *BRIA association*, *Byzantine Routes International Association*, are the basis for the inclusion of some routes within the Cultural Paths of Europe, allowing for a comprehensive experience of cultural, experiential, and perceptual information.

A total of 30 architectural sites were surveyed and documented. For each of them, a dedicated catalogue record was developed to ensure the readability, comparability, and systematic organization of the collected data. Together, these records constitute a comprehensive knowledge repository, representing both one of the main outcomes of this publication and the core information framework of the *Byzantine Routes* app, available for Android and iOS devices [1]. Each building analyzed is placed within the territorial and landscape context.

The digital repository consists of an open system that allows continuous data updating and tab implementation. The research also includes the online sharing of the surveys carried out through a collaboration with the CNRS of Marseille.

NOTES

1. The Byzantine Routes app can be downloaded from the relevant app stores at the following links:
- *Android*: https://play.google.com/store/apps/details?id=com.routes.byz&hl=it
- *iOS*: https://apps.apple.com/ae/app/byzantine-routes/id6759452326

REFERENCE LIST

Arena, M., Assimakopoulou, A., Colistra, D., Mediati, D., & Varalis, Y. D., (2022). Hermitage of Saints Anargyroi, Kosmas and Damian. In C. Battini, & E. Bistagnino (Eds.), *Dialoghi. Visioni e visualità* (pp. 55-66). Milano: FrancoAngeli.

Arena, M., (2022). *The imperfect geometries of the Basilica S. Peter and Paul in Casalvecchio, Messina*. Nexus Network Journal, 24.

Arena, M., & Colistra, D., (2018). The Church of Saints Peter and Paul in Itala (Messina). Survey, graphic analysis, formal and constructive interpretation. In G. Pellegrini (Ed.), *De-Sign Environment Landscape City 2018* (pp. 114-124). Genova: GUP.

Arena, M., Colistra, D., & Mediati, D., (2015). *La Cattolica di Stilo. Rilievo e rilettura di un monumento bizantino*. Disegnarecon, 8(15), pp. 1-14.

Arnaboldi, M., & Spiller, N., (2011). *Actor-network theory and stakeholder collaboration: the case of cultural district*. Tourism Management, 32, pp. 641-654.

Basile, F., (1975). *L'architettura della Sicilia normanna.* Quaderno IDAU, 6/1975, pp. 1-115.

Bellafiore, G., (1990). *Architettura in Sicilia nelle età islamica e normanna (827-1194)*. Milano: Summa Editori.

Bertaux, E., (1903). *L'art dans l'Italie méridionale. Tome I: De la fin de l'Empire romain à la conquête de Charles d'Anjou*. Paris.

Berti, E., (2012). *Itinerari culturali del Consiglio d'Europa: tra ricerca di identità e progetto di paesaggio.* Firenze: Firenze University Press.
Bottari, S., (1939). *Chiese basiliane della Sicilia e della Calabria*. Messina: Officina Grafica Principato.

Bozzoni, C., (1974). *Calabria normanna. Ricerche sull'architettura dei secoli XI e XII*. Roma: Officina Edizioni.

Bozzoni, C., (1999). L'architettura. In A. Placanica (Ed.), *Storia della Calabria medievale. Culture, arti, tecniche* (pp. 275-331). Roma: Gangemi.

Braudel, F., (1992). *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni.* Milano: Bompiani.

Choisy, A., (1883). *L'art de bâtir chez les Byzantins*. Paris: Librairie de la Société Anonyme de Publications Périodiques.

Consiglio d'Europa, (2005). *Convenzione quadro sul valore del patrimonio culturale per la società (Convenzione di Faro)*.

Fonseca, C. D., (1970). *Civiltà rupestre in terra jonica*. Milano-Roma.

Freshfield, E. H., (1918). *Cellae trichorae and other Christian antiquities (Vol. 2)*. London: Rixon & Arnold.

Golvin, L., (1970). *Essai sur l'architecture religieuse musulmane*. Paris: Éditions Klincksieck.

Grabar, O., (1973). *The Formation of Islamic Art*. New Haven: Yale University Press.

ICOMOS, (2008). *Carta internazionale sugli itinerari culturali*.

Ioannides, M., et al. (Eds.), (2018). *Digital Heritage. Progress in Cultural Heritage Documentation, Preservation, and Protection*. Cham: Springer.

Martelli, G., (1953). Delle chiese basiliane della Calabria e dei nuovi restauri per la "Cattolica" di Stilo. In *Atti dell'VIII Congresso internazionale di studi bizantini* (pp. 187-192).

Minuto, D., & Venoso, S., (1985). *Chiesette medievali calabresi a navata unica (studio iconografico e strutturale)*. Cosenza: Marra Editore.

Minuto, D., & Venoso, S., (1999). L'architettura religiosa in età bizantina. In A. Placanica (Ed.), *Storia della Calabria medievale. Culture, arti, tecniche* (pp. 333-372). Roma: Gangemi.

Orsi, P., (1929). *Le chiese basiliane della Calabria*. Firenze: Vallecchi.

Robinson, G., (1930). *Some cave chapels of southern Italy*. The Journal of Hellenic Studies, 50(2).

Severo, M., (2019). U*ne approche multi-acteurs pour étudier les itinéraires culturels européens*. Culture & Musées, 33, pp. 111-132.

Todesco, F., (2007). Una proposta di metodo per il progetto di conservazione. *La lettura stratigrafica della chiesa normanna di S. Maria presso Mili S. Pietro (ME)*. Roma: Gangemi.

Venditti, A., (1967). *Architettura bizantina nell'Italia meridionale. Campania – Calabria – Lucania (Vol. II)*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.

Willemsen, C. A., & Odenthal, D., (1990). *Calabria. Destino di una terra di transito* (2 ed.). Bari: Laterza.

COMMON ROOTS
CULTURAL ROUTES

COMMON ROOTS

Sonia Mercurio
Università *Mediterranea* di Reggio Calabria
Dipartimento di Architettura e Design
sonia.mercurio@unirc.it

Eredità bizantina tra Sicilia e Calabria: una soglia interpretativa

Parole chiave

EREDITÀ BIZANTINA

MONACHESIMO ORIENTALE

ARCHITETTURA ITALOGRECA

PAESAGGIO CULTURALE

Abstract

Il contributo propone un inquadramento storico-interpretativo dell'eredità bizantina tra Sicilia nord-orientale e Calabria meridionale, interpretando questo ambito territoriale come una soglia culturale attraversata da flussi religiosi, insediativi e costruttivi provenienti dall'Oriente cristiano. Attraverso la rilettura delle dinamiche di diffusione del monachesimo orientale e dei principali processi di interazione tra componenti greche, latine e arabe, il testo ricostruisce il contesto entro cui si sviluppano le architetture religiose di tradizione italogreca. L'analisi restituisce un quadro unitario ma articolato di permanenze, adattamenti e trasformazioni che hanno contribuito a definire un paesaggio culturale stratificato e identitario. In questa prospettiva, l'eredità bizantina viene interpretata come sistema di relazioni territoriali e simboliche che costituisce la premessa interpretativa per la lettura delle architetture analizzate nei contributi successivi.

INTRODUZIONE

La complessità del patrimonio culturale medievale della Sicilia e della Calabria, con particolare riferimento all'architettura italo-greca, definisce uno degli ambiti più affascinanti e al contempo più sfuggenti degli studi dedicati a questa fase storica. L'originalità di questa tradizione architettonica risiede nella sintesi di modelli culturali differenti, talvolta distanti tra loro, oltre che nella capacità delle comunità locali di adattare tecniche costruttive e soluzioni formali alle specificità del paesaggio, alle risorse disponibili e alle dinamiche di contaminazione stilistica che interessano le architetture di matrice bizantina nelle due sponde dello Stretto. Il patrimonio bizantino emerge, in questo scenario, come un nodo cruciale per comprendere le dinamiche di continuità e innovazione nello spazio culturale condiviso tra Sicilia e Calabria, testimoniando interazioni complesse tra elementi liturgici, formali e simbolici. Esso costituisce inoltre un vettore privilegiato di memoria culturale, identitaria e sociale, il cui studio può contribuire a ridefinire le modalità di fruizione e valorizzazione del territorio.

L'attenzione contemporanea rivolta al patrimonio medievale ha inevitabilmente evidenziato il ruolo delle tecnologie digitali come strumenti capaci di restituire, anche in una dimensione virtuale e immaginifica, la complessità dei siti storici, superando i limiti della rappresentazione tradizionale. I processi di digitalizzazione e di modellazione tridimensionale consentono oggi di rileggere strutture compromesse o difficilmente accessibili, aprendo nuove possibilità di analisi e di restituzione interpretativa non più destinate esclusivamente alla comunità scientifica, ma estese anche a pubblici non specialistici.

Tali strumenti, infatti, non sostituiscono in maniera alcuna la conoscenza derivante dall'indagine archeologica e documentaria, ma contribuiscono ad integrarla, rendendo più facilmente leggibili le stratificazioni interpretative, le relazioni simboliche e funzionali e le peculiarità architettonico-stilistiche che caratterizzano queste complesse *fabricae*.

Parallelamente, il rapporto tra architettura e territorio trova oggi una rinnovata centralità entro il quadro teorico del paesaggio culturale, che interpreta il manufatto come parte di un sistema articolato di relazioni storiche, ambientali, insediative e simboliche. In tale prospettiva, il paesaggio partecipa attivamente alla costruzione del significato dei siti, accogliendone le permanenze materiali e insieme le sedimentazioni memoriali, percettive e sociali. Le architetture italo-greche della Sicilia e della Calabria si inseriscono entro questi contesti stratificati, nei quali la forma costruita si lega alla toponomastica, alle pratiche territoriali e ai processi attraverso cui le comunità contemporanee continuano a riconoscere e trasmettere il valore dei luoghi. Entro questa cornice, gli strumenti digitali possono offrire ulteriori possibilità di lettura e restituzione, favorendo una comprensione più ampia del rapporto tra patrimonio, paesaggio e memoria culturale.

Mettere a fuoco il momento storico nel quale questi fili si intrecciano rappresenta un passaggio necessario per comprendere le ragioni che hanno orientato l'organizzazione spaziale, le scelte costruttive e le configurazioni

funzionali delle architetture italo-greche tra Sicilia e Calabria. Le chiese legate ai contesti cenobitici si collocano infatti entro un sistema territoriale complesso [1], nel quale esigenze liturgiche, assetti insediativi, dinamiche di controllo dello spazio e condizioni di frontiera concorrono alla definizione delle forme architettoniche (fig. 1). La lettura storica consente quindi di entrare nel vivo dei processi che hanno determinato la localizzazione dei complessi monastici, il rapporto con la viabilità e con le strutture produttive del territorio, nonché la presenza di soluzioni formali e costruttive riconducibili a modelli condivisi nello spazio dello Stretto. In tale quadro, l'analisi delle vicende insediative e delle trasformazioni politiche e religiose tra X e XII secolo offre gli strumenti interpretativi necessari per comprendere il ruolo svolto da queste architetture all'interno dell'organizzazione cenobitica e del paesaggio medievale della Sicilia nord-orientale e della Calabria meridionale.

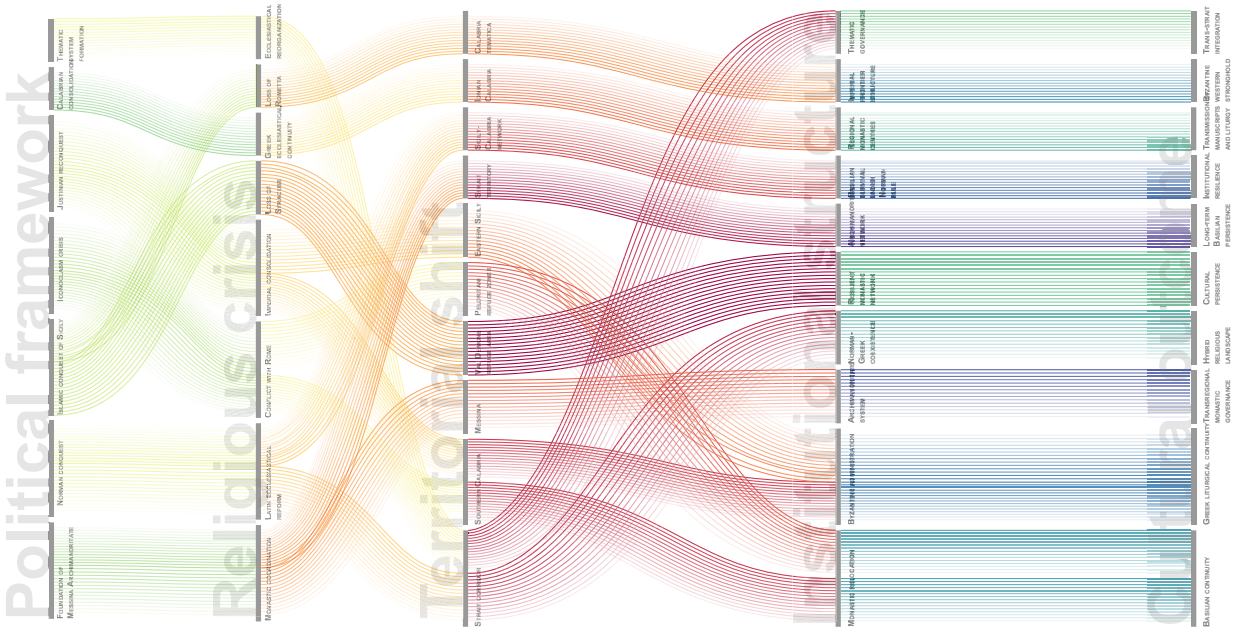


Fig. 1 Intreccio delle componenti storiche, religiose, territoriali e culturali che convergono nella definizione dell'architettura italo-greca e del paesaggio culturale tra Sicilia e Calabria.

LA RICONQUISTA GIUSTINIANEA E LE ORIGINI DEL DOMINIO BIZANTINO TRA SICILIA E CALABRIA

La presenza bizantina nell'Italia meridionale prende avvio con la grande offensiva promossa dall'imperatore Giustiniano, il quale, a partire dal 535, si propose di ricondurre nell'alveo imperiale i territori dell'Occidente romano passati sotto il dominio ostrogoto. Nel corso dello stesso anno il generale Belisario avviò, in seguito allo sbarcò in Sicilia, una campagna che si risolse rapidamente con la conquista dell'isola, all'epoca asoggettata agli Ostrogoti, e il suo reinserimento nella sfera politico-amministrativa di Costantinopoli. Procopio di Cesarea, testimone diretto degli avvenimenti, sottolinea come l'operazione si fosse conclusa in pochi mesi, grazie anche al favore di una parte consistente delle comunità locali, ancora legate alla tradizione amministrativa romana (Procopio, Guerra gotica, I, 5; Amari 1933; Santagati 2012: 55-65) (fig. 2).

Fin dalle prime fasi della guerra gotica, tuttavia, la Sicilia e la Calabria si configurarono come ambiti territoriali strettamente connessi all'interno della strategia militare imperiale. Il controllo dello Stretto di Messina costituiva infatti una condizione essenziale per garantire la continuità dei collegamenti tra le basi orientali e le operazioni nella penisola italiana, facendo delle due sponde un unico spazio operativo e logistico. In questa prospettiva, la Calabria meridionale assunse un ruolo complementare rispetto alla Sicilia, configurandosi come area di transito e di consolidamento delle linee di penetrazione bizantine verso l'Italia centro-meridionale (von Falkenhausen 1982; Santagati 2012: 77-79).

La funzione strategica della Sicilia non si esauriva dunque nella rapidità della conquista iniziale, ma risiedeva nella sua posizione di nodo mediterraneo tra Oriente, Africa e penisola italiana, mentre la Calabria rappresentava il naturale prolungamento continentale di questo sistema di controllo territoriale. Insieme, le due regioni costituivano un'area di cerniera fondamentale per l'organizzazione militare e amministrativa bizantina nello spazio dello Stretto, destinata a mantenere nel tempo un ruolo centrale anche nelle successive fasi di riorganizzazione del dominio imperiale nell'Italia meridionale (Amari 1933; von Falkenhausen 1982).

Fig. 2 Sintesi delle principali trasformazioni geopolitiche e dei flussi migratori che, tra VI e XI secolo, hanno contribuito alla formazione del contesto storico e culturale dell'architettura italo-greca in Sicilia e Calabria.

Il 553 sancì, con la vittoria di Narsete, la fine della guerra e la resa definitiva del regno ostrogoto. L'impero, però, restaurata formalmente la propria autorità sulla penisola, dovette fronteggiare l'invasione longobarda del 568 che, nei fatti, ridimensionò rapidamente il processo di conquista, confinando la presenza bizantina al 'solo' Mezzogiorno della penisola italica. In questa fase Sicilia e Calabria preposti a cardini principali dell'autorità imperiale in Occidente, rimasero i territori più stabilmente legati a Costantinopoli anche nei secoli successivi (von Falkenhausen 1978; Santagati 2012: 115-120).

Fu sotto il regno di Costante II (641-668) che si manifestò in maniera evidente la centralità della Sicilia, quando l'imperatore, in un contesto di crescenti pressioni militari sia in Oriente sia in Occidente, decise di trasferire la sede del governo a Siracusa (663-668). Nonostante l'esperienza conclusasi tragicamente con l'uccisione dell'imperatore nel 668, questa successione di eventi testimonia il ruolo strategico attribuito all'isola, percepita come nodo di controllo del Mediterraneo centrale e come possibile capitale alternativa capace di connettere, in maniera più efficiente, le province imperiali (Santagati 2012: 155-160; von Falkenhausen 1978) (fig. 3).

Dal punto di vista amministrativo, durante il VII secolo si affermò progressivamente il sistema dei *themata* (fig. 4), che condensava i poteri civili e militari nelle mani dello strategos. La Sicilia fu definita secondo un thema autonomo condotto da un rappresentante imperiale dotato di ampie competenze in ambito difensivo, fiscale e giudiziario, mentre la Calabria, inizialmente sottoposta a un dux, si configurò come una retroguardia strategica strettamente connessa all'isola sia militarmente, sia culturalmente. La permanenza della lingua greca, nella pratica del culto orientale e nella dipendenza dalle istituzioni ecclesiastiche legate a Costantinopoli, testimonia il continuum di un legame destinato a mantenersi anche dopo l'avvio della conquista araba della Sicilia a partire dall'827 (von Falkenhausen 1978; Santagati 2012: 108-111, 201-229).

A partire dalla metà del IX secolo, in seguito alla caduta di Siracusa (878) e poi di Rometta (965), la Sicilia fu definitivamente sottratta al controllo bizantino e, in questo momento, la Calabria assunse un ruolo decisamente più

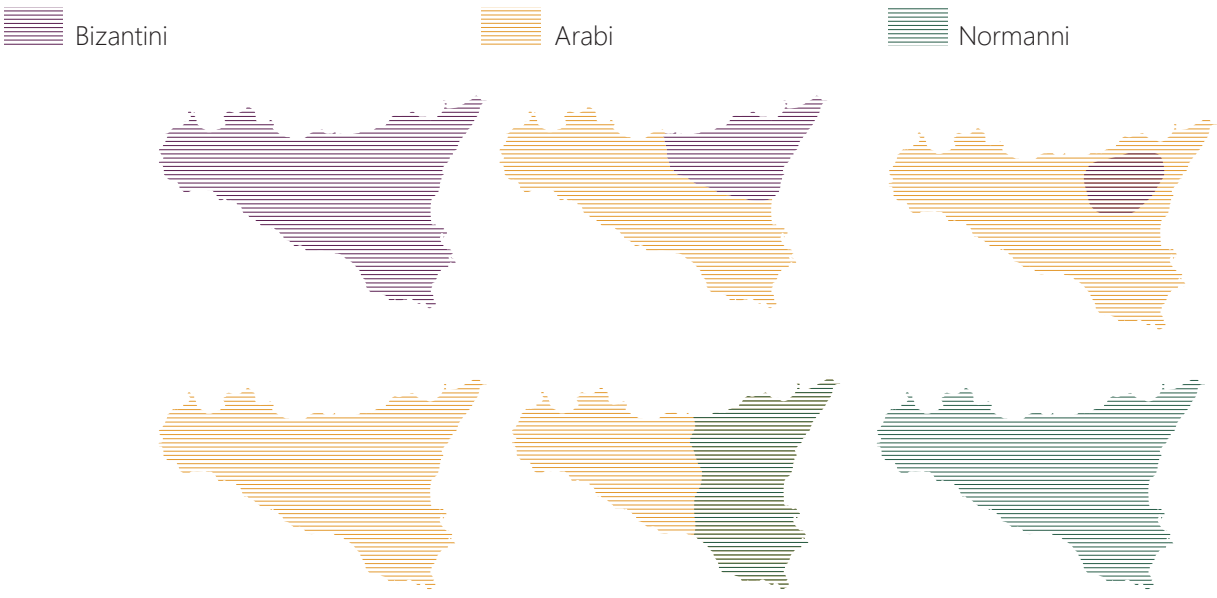


Fig. 3 Evoluzione del quadro politico e religioso della Sicilia tra le dominazioni bizantina, araba e normanna.

rilevante, integrandosi pienamente nel 'sistema tematico' e trasformandosi in un bastione avanzato della presenza imperiale in Occidente. Questo assetto amministrativo garantiva non solo un efficace controllo del territorio, mediante i funzionari imperiali posti al centro della vita politica locale e contribuiva anche a rafforzare la concomitanza culturale e religiosia con l'Oriente, consolidando un'identità bizantina duratura (von Falkenhausen 1978).

La riconquista giustinianea inaugurò, dunque, per Sicilia e Calabria una lunga stagione bizantina che, pur attraversata da crisi e trasformazioni, concorse a ridefinire gli equilibri mediterranei e lasciò in eredità strutture amministrative, istituzioni ecclesiastiche e una cultura greco-orientale destinata a sopravvivere anche oltre la fine del dominio imperiale.

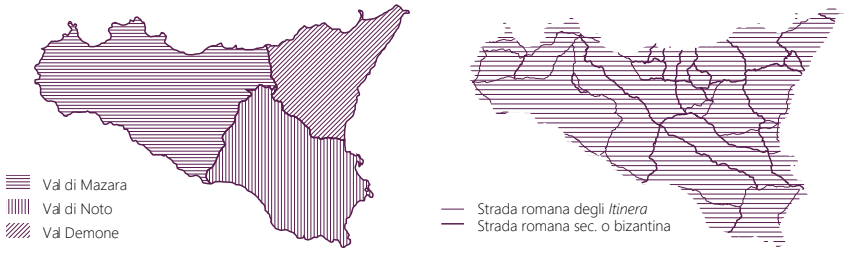


Fig. 4 Organizzazione amministrativa della Sicilia nei tre Valli (sinistra) e rete della viabilità romana e bizantina (destra).

LA CRISI ICONOCLASTICA E I RAPPORTI CON ROMA

I rapporti tra Costantinopoli e Roma si inasprirono in seguito alla crisi iconoclastica avviata nel 726 da Leone III Isaurico, allorché l'imperatore ordinò la rimozione delle immagini sacre dai luoghi di culto e ne ordinò la distruzione, innescando un conflitto religioso e politico di vasta portata all'interno dell'intero Impero bizantino. La reazione della Chiesa romana fu pronta e durissima: il papato condannò l'iconoclastia come eresia e si oppose apertamente alla politica imperiale, riaffermando con forza la legittimità della venerazione delle immagini. Le ripercussioni imperiali nelle province dell'Italia bizantina non tardarono ad arrivare, con provvedimenti che interessarono direttamente Sicilia e Calabria, tra i quali la sottrazione di beni ecclesiastici al controllo romano ed il progressivo trasferimento delle giurisdizioni episcopali al patriarcato di Costantinopoli (Reina 2016; Arcifa 2020; von Falkenhausen 1978).

Le comunità locali, in questo contesto, dovettero confrontarsi con un labile equilibrio tra fedeltà alla sede romana e obbedienza formale all'autorità imperiale. In Sicilia, pur celebrandosi i riti secondo la tradizione greca e mantenendosi consuetudines liturgicae di matrice bizantina, la dottrina rimase in larga misura conforme alle posizioni romane, generando situazioni di coesistenza complessa tra pratiche religiose diverse. Tale quadro favorì la diffusione di forme di religiosità 'ibrida' molto complessa, in cui la devozione popolare prese ad intrecciarsi con le istanze politiche e con le strategie delle gerarchie episcopali (Mango 2002; Massari 2003: 78-82).

Sicilia e Calabria, in questo complesso quadro storico, si configurarono come territori di frontiera particolarmente sensibili, nei quali le tensioni teologiche e istituzionali tra Roma e Costantinopoli si tradussero progressivamente in un rafforzamento delle strutture ecclesiastiche di orientamento bizantino e in una riorganizzazione delle comunità locali secondo modelli amministrativi e liturgici riconducibili all'impero.

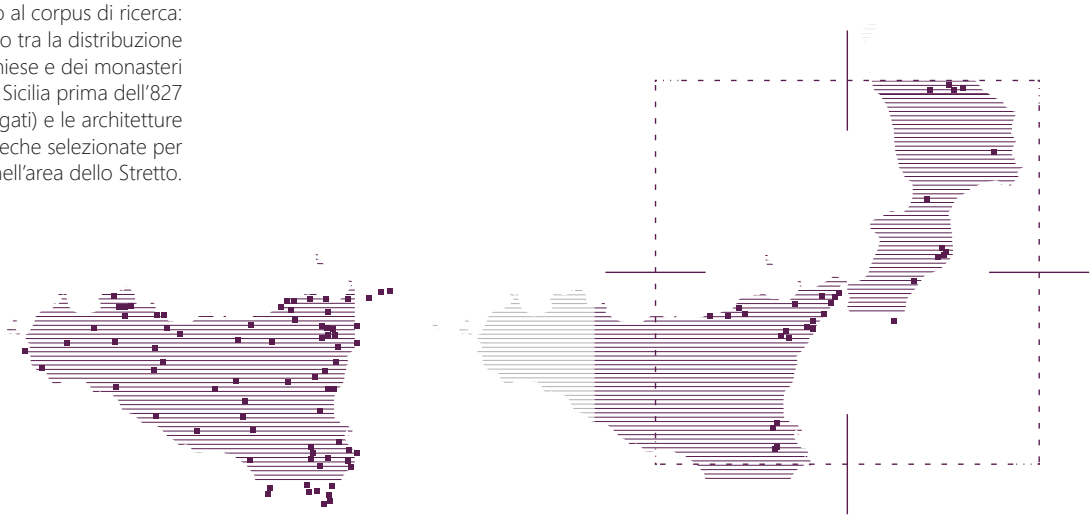


Fig. 5 Dal patrimonio documentato al corpus di ricerca: confronto tra la distribuzione delle chiese e dei monasteri attestati in Sicilia prima dell'827 (L. Santagati) e le architetture italo-greche selezionate per l'analisi nell'area dello Stretto.

L'INVASIONE ARABA E LA RESISTENZA CALABRESE

La conquista araba della Sicilia ebbe inizio nel 827 con lo sbarco a Mazara (TP) e si concluse nel 965 con la caduta di Rometta (ME). Questo evento rappresentò un punto di svolta decisivo per l'isola poiché sancì la fine del presidio politico bizantino e l'inizio di un duraturo periodo di dominazione islamica (Amari 1933). Alle campagne militari arabe, condotte con profonda capacità strategica, seguirono interventi sistematici di riorganizzazione amministrativa e fiscale, con l'intento di integrare la Sicilia nel sistema del Califfo di Baghdad e, successivamente, dei dinasti Aghlabidi e Fatimidi.

Nonostante la pressione militare e politica, il cristianesimo bizantino non si spense completamente: comunità greco-cristiane riuscirono a sopravvivere, soprattutto nelle aree montuose e nei territori meno accessibili, come il Val Demone, che offriva protezione naturale e permetteva la continuità delle pratiche religiose e culturali. è in questo senso che si parlerà di 'arrocco del Valdemone' intendendo con questa locuzione la permanenza di un presidio bizantino che dal punto di vista culturale e religioso capace di convivere con le altre dominazioni pur mantenendo le proprie specificità.

La resistenza non fu soltanto militare, ma anche culturale e religiosa in tutte queste regioni. I monasteri e le chiese, infatti, continuarono a essere centri di istruzione e trasmissione della tradizione greca, assurgendo ad un ruolo chiave nella conservazione del rito bizantino, della lingua greca e della liturgia ortodossa (Arcifa 2020; Reina 2016) (fig. 5). La rete ecclesiastica rimase attiva attraverso collegamenti con la Calabria bizantina, dove la presenza politica dell'impero orientale era decisamente più stabile. Questo legame tra Sicilia orientale e Calabria permise la sopravvivenza di pratiche religiose, codici liturgici e forme artistiche tipicamente bizantine, nonostante il dominio arabo imponesse limiti e regolamentazioni severe.

La Calabria, infatti, costituì un vero e proprio baluardo della cultura bizantina nel Mezzogiorno. Città come Rossano, Santa Severina, Gerace e Stilo mantennero la loro funzione di centri religiosi, politici e culturali, diventando custodi di manoscritti liturgici, codici giuridici e opere d'arte di matrice orientale.

La Calabria rimase un punto di riferimento per i monaci e i clero siciliani in fuga o in contatto con le comunità insulari, alimentando un sistema di resistenza "molle", che si manifestava attraverso la continuità del rito, della scrittura e della produzione artistica (Massari 2003: 112-115; Pellegatta 2015a).

L'influenza bizantina si rifletteva non solo nel campo religioso, ma anche in quello architettonico e urbanistico: la costruzione e la ristrutturazione di chiese, monasteri e complessi fortificati seguiva modelli orientali, con piante basilicali, iconostasi e decorazioni musive tipiche della tradizione greco-bizantina. Rossano, ad esempio, divenne famosa per il suo codex purpureus e per gli affreschi che attestano la persistenza di un linguaggio visivo profondamente legato a Costantinopoli (Reina 2016: 87-92). Santa Severina e Stilo, con i loro castelli e monasteri, mostrarono come la difesa militare e la vita religiosa si intrecciassero strettamente, offrendo protezione ai fedeli e ai centri culturali contro le incursioni arabe e, più tardi, normanne.

Anche la vita quotidiana delle comunità calabresi rifletteva questa continuità culturale: l'uso della lingua greca, le festività religiose, le pratiche monastiche e la produzione artistica rivelavano un radicamento profondo nella tradizione bizantina. Il legame con la Sicilia orientale era mantenuto attraverso contatti sporadici e la circolazione di manoscritti, reliquie e oggetti liturgici, che testimoniavano un sistema di rete transmarina resiliente, in grado di trasmettere conoscenze e identità culturali anche sotto pressioni esterne.

Nonostante la conquista araba avesse imposto un nuovo quadro politico e religioso, la sopravvivenza del cristianesimo greco-bizantino e il rafforzamento della Calabria come enclave culturale dimostrano la capacità di adattamento e resistenza delle comunità locali. La memoria storica di questo periodo segnò profondamente la cultura religiosa e artistica del Mezzogiorno, costituendo le basi per la rinascita bizantina in epoca normanna, quando molte delle tradizioni, dei codici liturgici e delle forme artistiche furono assimilate e reinterpretate nel nuovo contesto politico.

Fig. 6 *Crocifissione* di Antonello da Messina con dettaglio del paesaggio sullo sfondo, nel quale è riconoscibile il monastero di San Salvatore in *Lingua Phari*.

In sintesi, la resistenza calabrese e la sopravvivenza delle comunità greco-cristiane siciliane costituiscono un esempio emblematico di continuità culturale e religiosa sotto pressioni esterne, evidenziando come territori marginali e fortificati possano diventare custodi di identità storiche e religiose anche in contesti di dominazione straniera e trasformazione politica (Arcifa 2020; Massari 2003: 120-125; Pellegatta 2015a: 45-52).

LA CONQUISTA NORMANNA E LA LATINIZZAZIONE

L'arrivo dei Normanni nel Mezzogiorno d'Italia, a partire dalla prima metà dell'XI secolo, rappresentò una svolta decisiva sia dal punto di vista politico sia religioso. Guidati da Ruggero d'Altavilla e dai suoi parenti, i Normanni furono inviati dal papa con l'obiettivo di ricondurre l'Italia meridionale nell'alveo della Chiesa latina e consolidare un controllo stabile sui territori precedentemente sotto dominio bizantino e arabo. La loro strategia politica fu caratterizzata da un equilibrio tra pragmatismo militare e mediazione culturale: se da un lato furono imposti vescovi latini nelle principali diocesi per rafforzare l'autorità ecclesiastica romana, dall'altro furono tollerati i culti greco-cristiani e le istituzioni monastiche già esistenti [3]. Questa duplice strategia consentì ai Normanni di stabilire la propria egemonia senza provocare immediati conflitti sociali e religiosi, facilitando la coesistenza tra tradizioni locali e riforma latina (Amari 1933; Falkenhausen 1994).

In Calabria, soprattutto sul versante ionico, i monasteri basiliani continuarono a svolgere un ruolo centrale nella vita religiosa, culturale e sociale, conservando la lingua greca per la liturgia e mantenendo vivi i modelli monastici ereditati dal mondo bizantino. Anche in Sicilia, grazie all'alleanza con le comunità greche calabresi, Ruggero II riuscì a conquistare progressivamente l'isola, culminando nella presa di Palermo e nella definitiva integrazione dei centri urbani sotto il dominio normanno. Parallelamente, la politica di latinizzazione prevedeva l'insediamento di abbazie benedettine e la riorganizzazione del territorio ecclesiastico secondo modelli occidentali, con l'obiettivo di diffondere la liturgia latina, promuovere la riforma monastica e rafforzare il controllo episcopale (Foti 1989: 45-52).

Tuttavia, i monasteri basiliani non solo sopravvissero, ma in molti casi conobbero una nuova fioritura. La loro resilienza dimostrava come fosse possibile conciliare le esigenze della Chiesa latina con la conservazione della tradizione greca, creando un sistema di convivenza culturale e religiosa unico nel Mezzogiorno medievale. Questo periodo segnò l'inizio di una fase in cui il dialogo tra mondi diversi—normanno, latino e bizantino—produrrebbe risultati significativi anche sul piano artistico e architettonico, visibili nelle chiese, nei monasteri e negli affreschi dell'area calabrese e siciliana (Arcifa 2020; Massari 2003: 125-130).

L'ARCHIMANDRITATO DEL SAN SALVATORE IN *LINGUA PHARI*

Un elemento centrale della sopravvivenza e della riorganizzazione dei monasteri greco-bizantini nel periodo normanno fu l'istituzione dell'Archimandritato del SS. Salvatore a Messina, nel 1131 [4]. Questa struttura rappresentò un organismo di coordinamento che riunì sotto un'unica autorità i cenobi della Sicilia e della Calabria, garantendo non solo la gestione amministrativa delle proprietà e delle rendite ecclesiastiche, ma anche la

conservazione della liturgia, della lingua e della tradizione monastica orientale (Foti 1989: 56-60) (fig. 6). L'archimandritato esercitava un ruolo centrale nella formazione dei monaci, nella trasmissione del sapere teologico e nella produzione di manoscritti, assicurando così la continuità culturale dei monasteri basiliani in un contesto dominato dalla Chiesa latina.

La presenza dell'Archimandritato contribuì anche a rafforzare i legami tra le comunità greco-cristiane della Sicilia e della Calabria, favorendo uno scambio costante di conoscenze, pratiche religiose e modelli artistici. I monasteri basiliani continuarono a svolgere funzioni educative, culturali e sociali, fungendo da centri di riferimento per la popolazione locale e da punti di resistenza culturale all'egemonia latina. L'archimandritato rappresentò quindi un esempio di autonomia interna e di capacità di adattamento: pur operando sotto la supervisione dei Normanni e della Chiesa latina, riuscì a preservare la specificità liturgica e monastica dei cenobi, permettendo la sopravvivenza della cultura greco-bizantina fino ai secoli successivi.

Sul piano artistico, l'archimandritato favorì la fioritura di una produzione monumentale che combinava elementi bizantini, romanici e normanni. Chiese e monasteri presentarono piante basilicali orientali affiancate a strutture fortificate occidentali, affreschi e icone in stile bizantino integrate con decorazioni romaniche e influssi mediterranei. Centri come Rossano, Santa Severina e Stilo divennero veri e propri laboratori culturali, in cui la convivenza tra latinizzazione e tradizione greca si tradusse in un patrimonio artistico e religioso di eccezionale ricchezza, testimonianza della complessità e della vitalità del Mezzogiorno medievale (Pellegatta 2015a: 60-68).

L'Archimandritato del SS. Salvatore costituisce così un esempio emblematico di come le comunità greco-cristiane riuscirono a preservare la propria identità religiosa e culturale, nonostante le pressioni politiche e religiose dei dominatori normanni. La sua istituzione e la sua organizzazione interna dimostrano come la resistenza culturale potesse assumere forme strutturate e durature, capaci di influenzare profondamente la storia religiosa, artistica e sociale della Sicilia e della Calabria nel Medioevo.

Tuttavia, la progressiva latinizzazione e le pressioni papali condussero a un lento declino, acuitosi durante l'età sveva e angioina, fino a trasformarsi in istituzione prevalentemente formale in età moderna (Scaduto 1982).

CONCLUSIONI

L'esperienza bizantina in Sicilia e Calabria non può essere considerata un semplice intermezzo tra l'età romana e quella normanna. Al contrario, essa costituì un periodo cruciale di mediazione culturale e religiosa, di resilienza istituzionale e di sedimentazione identitaria. L'eredità bizantina sopravvisse nei riti liturgici, nelle strutture monastiche, nell'architettura e persino nella toponomastica, alimentando un sostrato che ancora oggi caratterizza il paesaggio storico e culturale del Mezzogiorno. La lunga durata del monachesimo greco e la memoria delle istituzioni bizantine rappresentano testimonianze vive di un passato che seppe coniugare Oriente e Occidente, e che rese la Sicilia e la Calabria veri crocevia del Mediterraneo medievale [5].

Il percorso di riflessione sul patrimonio italo-greco in Sicilia e Calabria conferma come la conoscenza del Medioevo non possa essere ridotta alla mera catalogazione di monumenti o alla ricostruzione cronologica degli eventi. L'analisi approfondita dei siti bizantini evidenzia la necessità di una prospettiva integrata, capace di combinare l'osservazione diretta, la

documentazione archeologica e architettonica, la lettura dei contesti storici e la sperimentazione di strumenti digitali avanzati. In tale prospettiva, il patrimonio assume un ruolo dinamico, non più confinato al mero studio accademico, ma aperto alla fruizione pubblica e alla partecipazione attiva delle comunità locali, diventando un catalizzatore di identità culturale e memoria condivisa.

Le esperienze di valorizzazione digitale, come evidenziato da Santagati, mettono in luce le possibilità di restituire la complessità dei siti anche laddove la conservazione fisica risulti compromessa. La modellazione tridimensionale, la realtà aumentata e le piattaforme narrative interattive consentono di immergersi nei luoghi storici, percependone le dimensioni, i materiali e le interazioni spaziali in modi altrimenti inaccessibili. Questa fruizione "immersiva" non sostituisce l'indagine critica, ma ne amplia le possibilità, trasformando la conoscenza in esperienza sensoriale e cognitiva simultanea. La tecnologia si configura quindi non come fine, ma come mezzo per rinnovare la relazione tra passato e presente, tra comunità e memoria, tra studio scientifico e sensibilizzazione culturale.

Parallelamente, emerge con forza l'importanza della contestualizzazione paesaggistica, poiché le costruzioni medievali non possono essere comprese isolatamente: la loro funzione, la simbologia e l'efficacia comunicativa erano strettamente legate all'ambiente circostante, ai percorsi, ai panorami e alle risorse naturali. La valorizzazione integrata di architettura e paesaggio permette di ricostruire queste relazioni e di restituire al pubblico la percezione del Medioevo come realtà complessa, stratificata e profondamente interconnessa con la vita quotidiana delle comunità che la producevano.

Infine, la riflessione su metodologie digitali e partecipative solleva questioni etiche e metodologiche imprescindibili: la necessità di garantire la correttezza delle ricostruzioni, la trasparenza interpretativa e il rispetto della memoria storica. La ricerca contemporanea, si configura così come una sfida multidisciplinare, che richiede competenze storiche, tecnologiche e comunicative, e allo stesso tempo come un'opportunità straordinaria per ampliare la comprensione del patrimonio, favorire la sua conservazione e rafforzare il senso di identità e appartenenza culturale.

In definitiva, lo studio del patrimonio italo-greco in Sicilia e Calabria, attraverso l'integrazione di approcci tradizionali e innovazioni digitali, testimonia la vitalità di una disciplina in evoluzione, capace di trasformare la ricerca in esperienza, la documentazione in narrazione e il passato in risorsa culturale attiva per le generazioni presenti e future. La valorizzazione consapevole e critica del patrimonio medievale non è quindi solo un esercizio accademico, ma un impegno concreto verso la costruzione di una memoria condivisa, inclusiva e duratura.

NOTE

1. La definizione territoriale dei cenobi e delle loro pertinenze emerge con particolare chiarezza dalla documentazione diplomatica normanna, nella quale ricorrono concessioni di terre, mulini, acque, vigne, selve, diritti di passaggio e confini, restituendo il monastero come centro di organizzazione giuridica ed economica del paesaggio; in questa prospettiva, l'atto non si limita a descrivere lo spazio, ma concorre a costituirlo come territorio storicamente e simbolicamente riconosciuto. Cfr. Cusa, 1868-1882; Trinchera, 1865; Garufi, 1899; Imbesi, 2009; Mercurio, 2026.

2. La continuità delle comunità monastiche nel Val Demone e nella Sicilia nord-orientale risulta leggibile non solo attraverso la tradizione storiografica, ma anche tramite i diplomi di rifondazione e conferma patrimoniale relativi ai cenobi greci, come nel caso dell'Abazia dei SS. Pietro e Paolo d'Agrò o di Santa Maria di Gala, la cui documentazione consente di ricostruire un microcosmo economico fondato su mulini, campi irrigui, diritti d'acqua e servitù di passaggio. (Cfr. Garufi, 1899; Imbesi, 2009; Mercurio, 2026).

3. La politica normanna nei confronti dei monasteri greci non si esaurì in una generica tolleranza, ma si tradusse in atti di conferma, rifondazione e concessione di beni che mostrano il tentativo di integrare le comunità basiliane entro il nuovo assetto del Regnum. In questo senso, i documenti di Ruggero I e Ruggero II attestano la sopravvivenza e la riorganizzazione di una rete monastica greca ancora vitale fra Sicilia e Calabria. Cfr. Becker, 2013; Garufi, 1899; Imbesi, 2009; Mediati, 2024.

4. Il ruolo dell'Archimandritato del SS. Salvatore di Messina quale organismo di coordinamento dei cenobi greci della Sicilia e della Calabria trova riscontro non solo nella storiografia moderna, ma anche nella tradizione documentaria greca e latina confluita nelle raccolte diplomatiche ottocentesche e negli studi sull'archivio del San Salvatore. Cfr. Batiffol, 1887; Cusa, 1868-1882; Trinchera, 1865; Foti, 1989; Falkenhausen, 1994.

5. La lunga durata della rete monastica greco-calabra è attestata anche dalle visitazioni promosse dalla curia romana nella seconda metà del XV secolo, in particolare dal Liber Visitationis relativo alle indagini di Attanasio Calkéopoulos tra il 1457 e il 1458, che documenta ancora numerosi cenobi, sebbene spesso in stato di decadenza, e consente di cogliere la persistenza territoriale della tradizione basiliana ben oltre la fase propriamente bizantina. Cfr. Laurent, Guillou, 1960; Minuto, Picone Chiodo, 2018; Mediati, 2024.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Amari, M., (1933). *Storia dei Musulmani di Sicilia*. Catania: Romeo Prampolini.

Becker, J., a cura di, (2013). *Documenti latini e greci del conte Ruggero I di Calabria e Sicilia*. Roma: Viella.

Calleri, S., (1972). *Savoca segreta*. Catania: I.S.C.R.E.

Cusa, S., (1868-1882). I *diplomi greci ed arabi di Sicilia pubblicati nel testo originale, tradotti ed illustrati*. Palermo: stab. tip. Lao.

Falkenhausen, V. von, (1978). L*a dominazione bizantina nell'Italia meridionale*. Bari: Laterza.

Falkenhausen, V. von, (1994). *L'archimandritato del San Salvatore in lingua Phari di Messina e il monachesimo italo-greco*. Palermo: Edizioni Novecento.

Foti, M. B., (1989). *Il monastero del S.mo Salvatore in lingua Phari*. Firenze: Tipografia Latini.

Garufi, C. A., (1899). *I documenti inediti dell'epoca normanna in Sicilia*. Palermo: Lo Statuto.

Imbesi, F., (2009). *Il privilegio di rifondazione del monastero di Santa Maria di Gala (1104-1105)*I, pp. 13-52. Mediterranea. Ricerche storiche, V.

Laurent, V., & Guillou, A., (1960). *Le Liber Visitationis d'Athanase Chalkéopoulos (1457-1458)*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana.

Mediati, D., (2024). Le "visitazioni" di Atanasio Calkéopoulos. Cronache e narrazioni sul monachesimo greco-calabro. In M. Arena (A cura di), *TALES_ Tangible Aspects and Legacy Enhancement through Storytelling. Proceedings of the International Conference*. Alghero: Publica Press.

Mercurio, S., (2026). Carta loquens: la memoria che scrive il territorio nel Mediterraneo medievale. In M. Arena (A cura di), *TALES_Tangible Aspects and Legacy Enhancement through Storytelling. Proceedings of the International Conference*, pp. 891-910. Alghero: Publica Press.

Reina, G., (2016). *Itinerari italo-greci in Sicilia*. Venezia: Marsilio.

Santagati, M., (2005). S*toria dei Bizantini di Sicilia*. Catania: Domenico Sanfilippo Editore.

Scaduto, M., (1982). I*l monachesimo basiliano nella Sicilia medievale*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

Trinchera, F., (1865). S*yllabus graecarum membranarum ad res Neapolitani ducatus spectantium*. Neapoli: Typis Josephi Cataneo.

Autore
Sonia Mercurio, Università *Mediterranea* di Reggio Calabria, sonia.mercurio@unirc.it

Per Citare questo articolo: MERCURIO, S. (2026), Eredità bizantina tra Sicilia e Calabria: una soglia interpretativa. In ARENA, M., COLISTRA, D., MEDIATI, D., ***Common Roots | Cultural Routes - Radici, Vol. I PRIN 2022 PNRR***. Alghero, Publica Press, pp. 24-50.

Copyright © 2026 by Publica Press, Alghero, Italy

ISBN 9788899586676

Expressions of the Byzantine Legacy between Sicily and Calabria: An Interpretative Framework

Keywords

BYZANTINE HERITAGE

EASTERN MONASTICISM

ITALO-GREEK ARCHITECTURE

CULTURAL LANDSCAPE

Abstract

The paper provides a historical and interpretative framework of Byzantine heritage across north-eastern Sicily and southern Calabria, interpreting this geographical area as a cultural threshold shaped by religious, settlement and construction flows originating from the Christian East. Through the reconstruction of the dynamics related to the diffusion of Eastern monasticism and the interaction between Greek, Latin and Arab cultural components, the study outlines the context in which Italo-Greek religious architecture developed. The analysis offers a coherent yet articulated overview of continuities, adaptations and transformations that contributed to shaping a stratified cultural landscape. In this perspective, Byzantine heritage is interpreted as a system of territorial and symbolic relationships that provides the interpretative premise for the architectural analyses presented in the following contributions.

INTRODUCTION

The complexity of the medieval cultural heritage of Sicily and Calabria, with particular reference to Italo-Greek architecture, defines one of the most fascinating and at the same time most elusive areas of studies dedicated to this historical phase. The originality of this architectural tradition lies in the synthesis of different, sometimes distant, cultural models, as well as in the ability of local communities to adapt construction techniques and formal solutions to the specificities of the landscape, the available resources, and the dynamics of stylistic contamination that affect Byzantine architecture on both sides of the Strait. Byzantine heritage emerges, in this scenario, as a crucial node for understanding the dynamics of continuity and innovation in the cultural space shared between Sicily and Calabria, testifying to complex interactions between liturgical, formal, and symbolic elements. It also constitutes a privileged vector of cultural, identity, and social memory, the study of which can contribute to redefining the ways in which the territory is enjoyed and enhanced.

Contemporary attention to medieval heritage has inevitably highlighted the role of digital technologies as tools capable of conveying, even in a virtual and imaginative dimension, the complexity of historical sites, overcoming the limitations of traditional representation. Digitization and three-dimensional modeling processes now allow us to reinterpret compromised or difficult-to-access structures, opening up new possibilities for analysis and interpretative restitution no longer intended exclusively for the scientific community, but also extended to non-specialist audiences.

These tools, in fact, do not replace the knowledge derived from archaeological and documentary research in any way, but contribute to its integration, making the interpretative stratifications, symbolic and functional relationships and architectural-stylistic peculiarities that characterize these complex fabricae more easily legible.

At the same time, the relationship between architecture and territory today finds a renewed centrality within the theoretical framework of the cultural landscape, which interprets the artifact as part of a complex system of historical, environmental, settlement, and symbolic relationships. From this perspective, the landscape actively participates in the construction of the meaning of the sites, welcoming their material remains and at the same time their memorial, perceptual and social sedimentations. The Italo-Greek architecture of Sicily and Calabria fits into these stratified contexts, in which the built form is linked to toponymy, territorial practices, and the processes through which contemporary communities continue to recognize and transmit the value of places. Within this framework, digital tools can offer further possibilities for reading and giving back, fostering a broader understanding of the relationship between heritage, landscape, and cultural memory.

Focusing on the historical moment in which these threads intertwine represents a necessary step in understanding the reasons that guided the spatial organization, construction choices, and functional configurations of Italian-Greek architecture between Sicily and Calabria. Churches linked to cenobitic contexts are in fact placed within a complex territorial system [1], in which liturgical needs, settlement structures, dynamics of

spatial control and border conditions contribute to the definition of architectural forms (fig. 1). The historical reading therefore allows us to delve into the processes that determined the location of monastic complexes, their relationship with roads and the productive structures of the territory, as well as the presence of formal and construction solutions attributable to shared models in the space of the Strait. Within this framework, the analysis of settlement events and political and religious transformations between the 10th and 12th centuries offers the interpretative tools necessary to understand the role played by these architectures within the cenobitic organization and medieval landscape of north-eastern Sicily and southern Calabria.

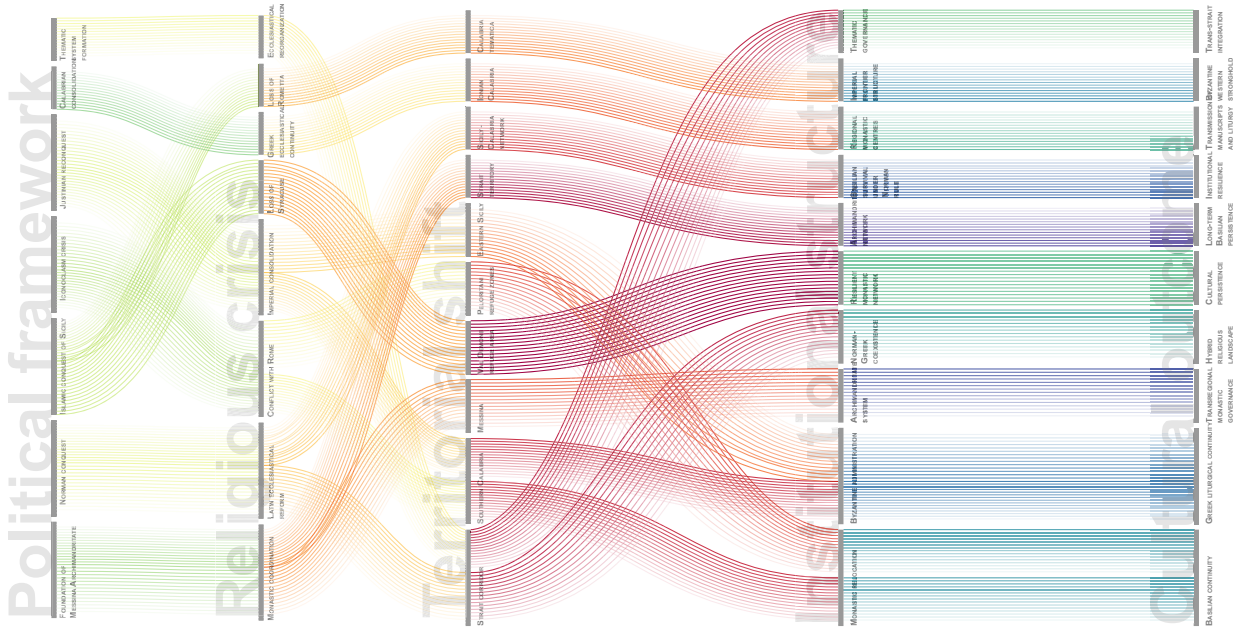


Fig. 1 Interweaving of the historical, religious, territorial, and cultural factors underpinning the development of Italo-Greek architecture and the cultural landscape of Sicily and Calabria.

THE JUSTINIAN RECONQUEST AND THE ORIGINS OF BYZANTINE RULE BETWEEN SICILY AND CALABRIA

The Byzantine presence in southern Italy began with the great offensive promoted by the emperor Justinian, who, starting in 535, set out to bring back into the imperial fold the territories of the Roman West that had passed under Ostrogothic rule. During the same year, General Belisarius launched, following his landing in Sicily, a campaign that was quickly resolved with the conquest of the island, at the time subject to the Ostrogoths, and its reintegration into the political-administrative sphere of Constantinople. Procopius of Caesarea, a direct witness to the events, underlines how the operation was concluded in a few months, thanks also to the favour of a significant part of the local communities, still linked to the Roman administrative tradition (Procopius, Gothic War, I, 5; Amari 1933; Santagati 2012: 55-65) (fig. 2).

From the early stages of the Gothic War, however, Sicily and Calabria emerged as closely connected territorial areas within the imperial military strategy. Control of the Strait of Messina was in fact an essential condition

for ensuring the continuity of connections between eastern bases and operations on the Italian peninsula, making the two banks a single operational and logistical space. From this perspective, southern Calabria assumed a complementary role with respect to Sicily, configuring itself as an area of transit and consolidation of Byzantine penetration lines towards central-southern Italy (von Falkenhausen 1982; Santagati 2012: 77-79).

Sicily's strategic function was therefore not limited to the speed of the initial conquest, but lay in its position as a Mediterranean hub between the East, Africa and the Italian peninsula, while Calabria represented the natural continental extension of this system of territorial control. Together, the two regions constituted a fundamental hinge area for Byzantine military and administrative organization in the Strait space, destined to maintain over time a central role even in the subsequent phases of reorganization of imperial rule in southern Italy (Amari 1933; von Falkenhausen 1982).

553 marked, with the victory of Narses, the end of the war and the definitive surrender of the Ostrogothic kingdom. The empire, however, having formally restored its authority over the peninsula, had to face the Lombard invasion of 568 which, in fact, quickly scaled back the process of conquest, confining the Byzantine presence to 'only' the South of the Italian peninsula. In this phase, Sicily and Calabria were placed at the main cornerstones

Fig. 2 Summary of the major geopolitical transformations and migration flows that shaped the historical and cultural context underpinning the development of Italo-Greek architecture in Sicily and Calabria between the sixth and eleventh centuries.

of imperial authority in the West, and remained the territories most permanently linked to Constantinople even in the following centuries (von Falkenhausen 1978; Santagati 2012: 115-120).

It was under the reign of Constans II (641-668) that the centrality of Sicily became evident, when the emperor, in a context of increasing military pressure both in the East and in the West, decided to move the seat of government to Syracuse (663-668). Despite the experience that ended tragically with the assassination of the emperor in 668, this succession of events testifies to the strategic role attributed to the island, perceived as a node of control of the central Mediterranean and as a possible alternative capital capable of connecting, more efficiently, the imperial provinces (Santagati 2012: 155-160; von Falkenhausen 1978) (fig. 3).

From an administrative point of view, during the 7th century the system of *themata* (fig. 4) gradually took hold, which condensed civil and military powers into the hands of the strategos. Sicily was defined according to an autonomous theme led by an imperial representative with broad powers in the defensive, fiscal and judicial fields, while Calabria, initially subject to a dux, was configured as a strategic rearguard closely connected to the island both militarily and culturally. The permanence of the Greek language, in the practice of Eastern worship and in its dependence on the ecclesiastical institutions linked to Constantinople, testifies to the continuum of a bond destined to remain even after the start of the Arab conquest of Sicily starting from '827 (von Falkenhausen 1978; Santagati 2012: 108-111, 201-229).

From the mid-9th century, following the fall of Syracuse (878) and then of Rometta (965), Sicily was definitively removed from Byzantine control and, at this time, Calabria assumed a decidedly more significant role, fully integrating into the 'thematic system' and transforming itself into an advanced bastion of the imperial presence in the West. This administrative arrangement ensured not only effective control of the territory, through imperial officials placed at the centre of local political life and also contributed to strengthening the cultural and religiosity concomitance with the East, consolidating a lasting Byzantine identity (von Falkenhausen 1978).

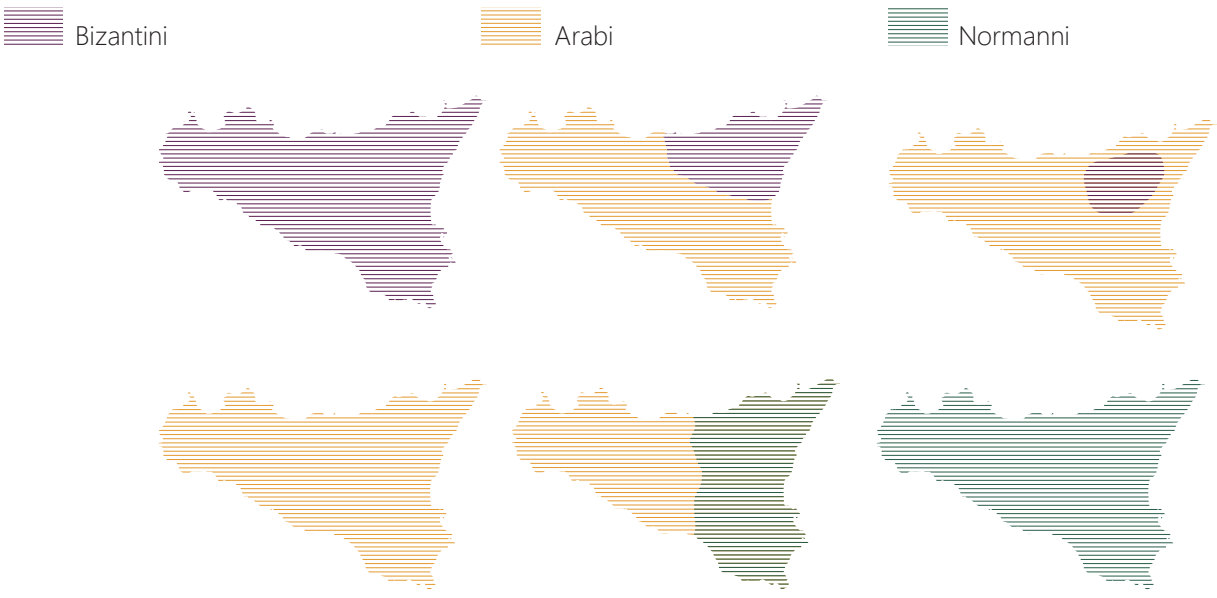


Fig. 3 Evolution of the political and religious framework of Sicily under Byzantine, Arab, and Norman rule.

The Justinian reconquest thus inaugurated a long Byzantine era for Sicily and Calabria which, although marked by crises and transformations, contributed to redefining the Mediterranean balance and left as a legacy administrative structures, ecclesiastical institutions and an Eastern Greek culture destined to survive even beyond the end of imperial rule.

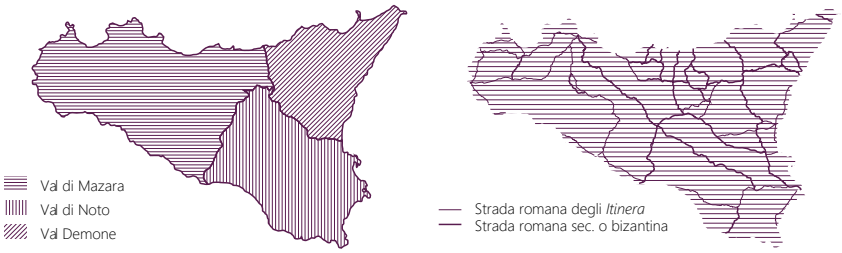


Fig. 4 Administrative division of Sicily into the three Valli during the Byzantine–Arab period (left) and the main Roman and Byzantine road network (right).

THE ICONOCLASTIC CRISIS AND RELATIONS WITH ROME

Relations between Constantinople and Rome soured following the iconoclastic crisis initiated in 726 by Leo III the Isaurian, when the emperor ordered the removal of sacred images from places of worship and ordered their destruction, triggering a far-reaching religious and political conflict within the entire Byzantine Empire. The reaction of the Roman Church was prompt and very harsh: the papacy condemned iconoclasm as heresy and openly opposed imperial policy, forcefully reaffirming the legitimacy of the veneration of images. The imperial repercussions in the provinces of Byzantine Italy were not long in coming, with measures that directly affected Sicily and Calabria, including the removal of ecclesiastical assets from Roman control and the progressive transfer of episcopal jurisdictions to the Patriarchate of Constantinople (Reina 2016; Arcifa 2020; von Falkenhausen 1978).

Local communities, in this context, had to contend with a tenuous balance between loyalty to the Roman see and formal obedience to imperial authority. In Sicily, although the rites were celebrated according to Greek tradition and the Byzantine liturgical customs were maintained, the doctrine

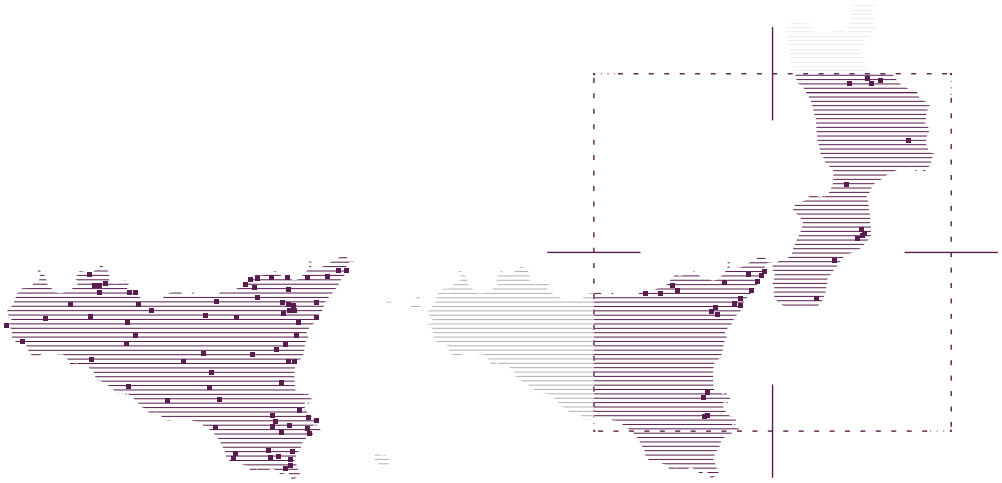


Fig. 5 Comparison between the distribution of churches and monasteries documented in Sicily before the Arab conquest (827), according to L. Santagati (left), and the corpus of Italo-Greek churches selected for this study across Sicily and Calabria (right).

remained largely in accordance with Roman positions, generating situations of complex coexistence between different religious practices. This framework favored the diffusion of very complex forms of 'hybrid' religiosity, in which popular devotion began to intertwine with the political demands and strategies of the episcopal hierarchies (Mango 2002; Massari 2003: 78-82).

Sicily and Calabria, within this complex historical framework, were particularly sensitive border territories, where theological and institutional tensions between Rome and Constantinople progressively translated into a strengthening of Byzantine-oriented ecclesiastical structures and a reorganization of local communities according to administrative and liturgical models attributable to the empire.

THE ARAB INVASION AND THE CALABRIAN RESISTANCE

The Arab conquest of Sicily began in 827 with the landing at Mazara (TP) and ended in 965 with the fall of Rometta (ME). This event represented a decisive turning point for the island as it marked the end of the Byzantine political garrison and the beginning of a lasting period of Islamic domination (Amari 1933). The Arab military campaigns, conducted with profound strategic capacity, were followed by systematic administrative and fiscal reorganization interventions, with the aim of integrating Sicily into the system of the Caliph of Baghdad and, subsequently, of the Aghlabid and Fatimid dynasts.

Despite military and political pressure, Byzantine Christianity did not die out completely: Greek-Christian communities managed to survive, especially in mountainous areas and less accessible territories, such as the Val Demone, which offered natural protection and allowed the continuity of religious and cultural practices. it is in this sense that we will speak of 'arrocco del Valdemone' meaning with this phrase the permanence of a Byzantine garrison that from a cultural and religious point of view is capable of coexisting with the other dominions while maintaining its own specificities.

The resistance was not only military, but also cultural and religious in all these regions. Monasteries and churches, in fact, continued to be centers of education and transmission of the Greek tradition, assuming a key role in the preservation of the Byzantine rite, the Greek language and the Orthodox liturgy (Arcifa 2020; Reina 2016) (fig. 5). The ecclesiastical network remained active through connections with Byzantine Calabria, where the political presence of the Eastern Empire was decidedly more stable. This link between eastern Sicily and Calabria allowed the survival of typically Byzantine religious practices, liturgical codes, and artistic forms, despite Arab rule imposing strict limits and regulations. Calabria, in fact, constituted a true bastion of Byzantine culture in Southern Italy. Cities such as Rossano, Santa Severina, Gerace, and Stilo maintained their function as religious, political, and cultural centers, becoming custodians of liturgical manuscripts, legal codes, and works of art of Eastern origin. Calabria remained a point of reference for Sicilian monks and clergy fleeing or in contact with island communities, fueling a system of resistance "soft", which manifested itself through the continuity of rite, writing and artistic production (Massari 2003: 112-115; Pellegatta 2015a).

The daily life of Calabrian communities also reflected this cultural continuity: the use of the Greek language, religious holidays, monastic practices, and artistic production revealed a deep rootedness in the Byzantine tradition. The link with eastern Sicily was maintained through sporadic contact

and the circulation of manuscripts, relics, and liturgical objects, which testified to a resilient transmarine network system, capable of transmitting cultural knowledge and identities even under external pressure.

Although the Arab conquest had imposed a new political and religious framework, the survival of Greco-Byzantine Christianity and the strengthening of Calabria as a cultural enclave demonstrate the local communities' capacity for adaptation and resistance. The historical memory of this period profoundly influenced the religious and artistic culture of Southern Italy, forming the basis for the Byzantine revival in the Norman era, when many of the traditions, liturgical codes and artistic forms were assimilated and reinterpreted in the new political context.

In summary, the Calabrian resistance and the survival of Sicilian Greek-Christian communities constitute an emblematic example of cultural and religious continuity under external pressure, highlighting how marginal and fortified territories can become guardians of historical and religious identities even in contexts of foreign domination and political transformation (Arcifa 2020; Massari 2003: 120-125; Pellegatta 2015a: 45-52).

THE NORMAN CONQUEST AND LATINIZATION

The arrival of the Normans in Southern Italy, starting in the first half of the 11th century, represented a decisive turning point both politically and religiously. Led by Roger of Hauteville and his relatives, the Normans were sent by the pope with the aim of bringing southern Italy back into the fold of the Latin Church and consolidating stable control over territories previously under Byzantine and Arab rule. Their political strategy was characterized by a balance between military pragmatism and cultural mediation: while on the one hand Latin bishops were imposed in the main dioceses to strengthen Roman ecclesiastical authority, on the other hand Greek-Christian cults and already existing monastic institutions were tolerated [3]. This dual strategy allowed the Normans to establish their hegemony without provoking immediate social and religious conflicts, facilitating the coexistence between local traditions and Latin reform (Amari 1933; Falkenhausen 1994).

In Calabria, especially on the Ionian side, Basilian monasteries continued to play a central role in religious, cultural, and social life, preserving the Greek language for the liturgy and keeping alive the monastic models inherited from the Byzantine world. Even in Sicily, thanks to the alliance with the Calabrian Greek communities, Roger II managed to progressively conquer the island, culminating in the capture of Palermo and the definitive integration of the urban centers under Norman rule. At the same time, the policy of Latinization included the establishment of Benedictine abbeys and the reorganization of ecclesiastical territory according to Western models, with the aim of spreading the Latin liturgy, promoting monastic reform and strengthening episcopal control (Foti 1989: 45-52). However, the Basilian monasteries not only survived, but in many cases experienced a new flowering. Their resilience demonstrated how it was possible to reconcile the needs of the Latin Church with the preservation of Greek tradition, creating a system of cultural and religious coexistence unique in medieval Southern Italy. This period marked the beginning of a phase in which the dialogue between different worlds —Norman, Latin and Byzantine— would also produce significant results on an artistic and architectural level, visible in the churches, monasteries and frescoes of the Calabrian and Sicilian areas (Arcifa 2020; Massari 2003: 125-130).

THE ARCHIMANDRITE OF THE *SAN SALVATORE IN LINGUA PHARI*

A central element of the survival and reorganization of Greco-Byzantine monasteries in the Norman period was the establishment of the Archimandrite of the SS. Savior in Messina, in 1131 [4]. This structure represented a coordinating body that brought together the monasteries of Sicily and Calabria under a single authority, ensuring not only the administrative management of ecclesiastical properties and income, but also the preservation of the liturgy, the language and the Eastern monastic tradition (Foti 1989: 56-60) (fig. 6). The archimandrite played a central role in the formation of monks, the transmission of theological knowledge, and the production of manuscripts, thus ensuring the cultural continuity of Basilian monasteries in a context dominated by the Latin Church.

The presence of the Archimandrite also helped strengthen ties between the Greek-Christian communities of Sicily and Calabria, fostering a constant exchange of knowledge, religious practices, and artistic models. The Basilian monasteries continued to perform educational, cultural and social functions, serving as reference centres for the local population and as points of cultural resistance to Latin hegemony. The archimandrite thus represented an example of internal autonomy and capacity for adaptation: although operating under the supervision of the Normans and the Latin Church, it managed to preserve the liturgical and monastic specificity of the monasteries, allowing the survival of Greco-Byzantine culture until the following centuries.

On an artistic level, the archimandrite favored the flowering of a monumental production that combined Byzantine, Romanesque and Norman elements. Churches and monasteries featured oriental basilica plans alongside western fortified structures, Byzantine-style frescoes and icons integrated with Romanesque decorations and Mediterranean influences. Centers such as Rossano, Santa Severina and Stilo became true cultural laboratories, in which the coexistence between Latinization and Greek tradition translated

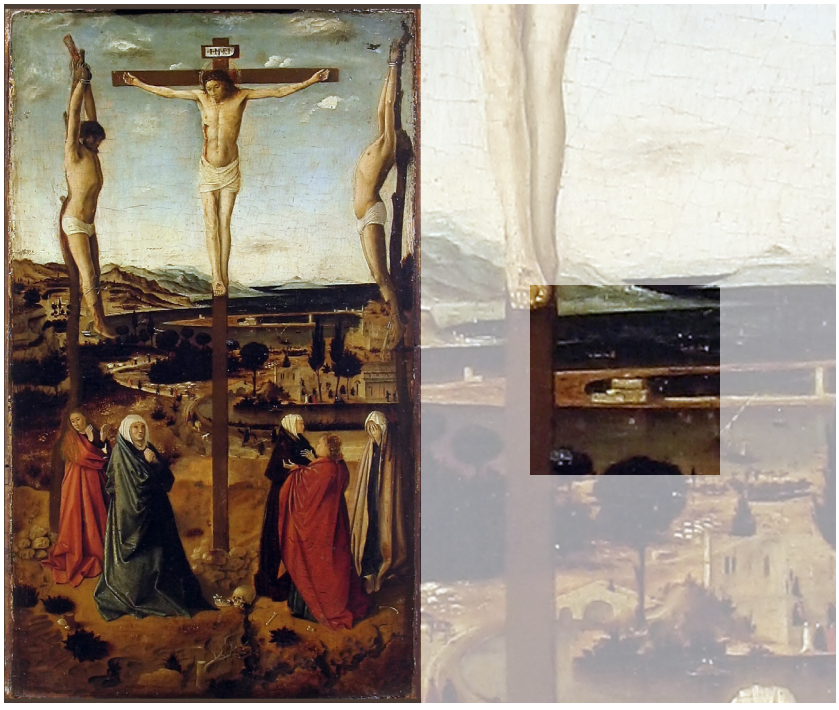


Fig. 6 *Crucifixion* by Antonello da Messina. Detail of the background landscape showing the Monastery of San Salvatore in *Lingua Phari*.

into an artistic and religious heritage of exceptional richness, testimony to the complexity and vitality of medieval Southern Italy (Pellegatta 2015a: 60-68).

The Archimandrite of the SS. Salvatore thus constitutes an emblematic example of how the Greek-Christian communities managed to preserve their religious and cultural identity, despite the political and religious pressure of the Norman rulers. Its establishment and internal organization demonstrate how cultural resistance could take structured and lasting forms, capable of profoundly influencing the religious, artistic, and social history of Sicily and Calabria in the Middle Ages.

However, progressive Latinization and papal pressure led to a slow decline, which sharpened during the Swabian and Angevin ages, until it transformed into a predominantly formal institution in the modern age (Expired 1982).

CONCLUSIONS

The Byzantine experience in Sicily and Calabria cannot be considered a simple interlude between the Roman and Norman ages. On the contrary, it constituted a crucial period of cultural and religious mediation, institutional resilience and identity sedimentation. The Byzantine legacy survived in liturgical rites, monastic structures, architecture, and even toponymy, fueling a substratum that still characterizes the historical and cultural landscape of Southern Italy today. The long duration of Greek monasticism and the memory of Byzantine institutions represent living testimonies of a past that knew how to combine East and West, and which made Sicily and Calabria true crossroads of the medieval Mediterranean [5].

The reflection on the Italo-Greek heritage in Sicily and Calabria confirms how knowledge of the Middle Ages cannot be reduced to the mere cataloging of monuments or the chronological reconstruction of events. The in-depth analysis of Byzantine sites highlights the need for an integrated perspective, capable of combining direct observation, archaeological and architectural documentation, reading historical contexts, and testing advanced digital tools. From this perspective, heritage takes on a dynamic role, no longer confined to mere academic study, but open to public enjoyment and the active participation of local communities, becoming a catalyst for cultural identity and shared memory.

Digital enhancement experiences, as highlighted by Santagati, highlight the possibilities for restoring the complexity of sites even where physical conservation is compromised. Three-dimensional modeling, augmented reality, and interactive narrative platforms allow you to immerse yourself in historical places, perceiving their dimensions, materials, and spatial interactions in otherwise inaccessible ways.

This "immersive" enjoyment does not replace critical inquiry, but expands its possibilities, transforming knowledge into simultaneous sensory and cognitive experience. Technology is therefore configured not as an end, but as a means to renew the relationship between past and present, between community and memory, between scientific study and cultural awareness.

At the same time, the importance of landscape contextualization emerges strongly, since medieval buildings cannot be understood in isolation: their function, symbolism, and communicative effectiveness were closely linked to the surrounding environment, routes, panoramas, and natural resources. The integrated valorization of architecture and landscape allows us to reconstruct these relationships and restore to the public the perception of

the Middle Ages as a complex, stratified reality deeply interconnected with the daily life of the communities that produced it.

Finally, reflection on digital and participatory methodologies raises essential ethical and methodological issues: the need to ensure the correctness of reconstructions, interpretative transparency, and respect for historical memory. Contemporary research, is thus a multidisciplinary challenge, requiring historical, technological, and communication skills, and at the same time an extraordinary opportunity to broaden understanding of heritage, foster its conservation, and strengthen a sense of cultural identity and belonging.

Ultimately, the study of Italian-Greek heritage in Sicily and Calabria, through the integration of traditional approaches and digital innovations, testifies to the vitality of an evolving discipline, capable of transforming research into experience, documentation into narrative, and the past into an active cultural resource for present and future generations. The conscious and critical valorization of medieval heritage is therefore not just an academic exercise, but a concrete commitment to building a shared, inclusive, and lasting memory.

NOTES

1. The territorial definition of the cenobia and their appurtenances emerges with particular clarity from the Norman diplomatic documentation, in which grants of lands, mills, waters, vineyards, woodlands, rights of way, and boundaries frequently recur, presenting the monastery as a centre for the legal and economic organization of the landscape. From this perspective, the charter does not merely describe space but contributes to constituting it as a historically and symbolically recognized territory. Cf. Cusa, 1868–1882; Trinchera, 1865; Garufi, 1899; Imbesi, 2009.

2. The continuity of the monastic communities in the Val Demone and north-eastern Sicily can be traced not only through the historiographical tradition but also through the charters of refoundation and confirmation of property concerning the Greek cenobia, as in the case of the Abbey of SS. Peter and Paul of Agrò or Santa Maria di Gala, whose documentation makes it possible to reconstruct an economic microcosm based on mills, irrigated fields, water rights, and rights of way. (Cf. Garufi, 1899; Imbesi, 2009; Mercurio, 2026).

3. Norman policy towards the Greek monasteries was not limited to a generic attitude of tolerance but took the form of acts of confirmation, refoundation, and grants of property that reveal the attempt to integrate the Basilian communities into the new organization of the Regnum. In this sense, the documents issued by Roger I and Roger II attest to the survival and reorganization of a still-vital Greek monastic network between Sicily and Calabria. Cf. Becker, 2013; Garufi, 1899; Imbesi, 2009; Mediati, 2024.

4. The role of the Archimandritate of the Holy Saviour of Messina as the coordinating body of the Greek cenobia of Sicily and Calabria is evidenced not only in modern historiography but also in the Greek and Latin documentary tradition collected in the nineteenth-century diplomatic compilations and in the studies on the archive of the Monastery of the Holy Saviour. Cf. Batiffol, 1887; Cusa, 1868–1882; Trinchera, 1865; Foti, 1989; Falkenhausen, 1994.

5. The long duration of the Greco-Calabrian monastic network is also attested by the visitations promoted by the Roman Curia in the second half of the fifteenth century, particularly by the Liber Visitationis concerning the investigations carried out by Athanasios Chalkéopoulos between 1457 and 1458, which still documents numerous cenobia, although often in a state of decline, and makes it possible to grasp the territorial persistence of the Basilian tradition well beyond the strictly Byzantine period. Cf. Laurent, Guillou, 1960; Minuto, Picone Chiodo, 2018; Mediati, 2024.

RIFERENCE LIST

Amari, M., (1933). *Storia dei Musulmani di Sicilia*. Catania: Romeo Prampolini.

Becker, J., Ed., (2013). *Documenti latini e greci del conte Ruggero I di Calabria e Sicilia*. Roma: Viella.

Calleri, S., (1972). *Savoca segreta*. Catania: I.S.C.R.E.

Cusa, S., (1868-1882). I *diplomi greci ed arabi di Sicilia pubblicati nel testo originale, tradotti ed illustrati*. Palermo: stab. tip. Lao.

Falkenhausen, V. von, (1978). L*a dominazione bizantina nell'Italia meridionale*. Bari: Laterza.

Falkenhausen, V. von, (1994). *L'archimandritato del San Salvatore in lingua Phari di Messina e il monachesimo italo-greco*. Palermo: Edizioni Novecento.

Foti, M. B., (1989). *Il monastero del S.mo Salvatore in lingua Phari*. Firenze: Tipografia Latini.

Garufi, C. A., (1899). *I documenti inediti dell'epoca normanna in Sicilia*. Palermo: Lo Statuto.

Imbesi, F., (2009). *Il privilegio di rifondazione del monastero di Santa Maria di Gala (1104-1105)*I, pp. 13-52. Mediterranea. Ricerche storiche, V.

Laurent, V., & Guillou, A., (1960). *Le Liber Visitationis d'Athanase Chalkéopoulos (1457-1458)*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana.

Mediati, D., (2024). Le "visitazioni" di Atanasio Calkéopoulos. Cronache e narrazioni sul monachesimo greco-calabro. In M. Arena (Ed.), *TALES_Tangible Aspects and Legacy Enhancement through Storytelling. Proceedings of the International Conference*. Alghero: Publica Press.

Mercurio, S., (2026). Carta loquens: la memoria che scrive il territorio nel Mediterraneo medievale. In M. Arena (Ed.), *TALES_Tangible Aspects and Legacy Enhancement through Storytelling. Proceedings of the International Conference*, pp. 891-910. Alghero: Publica Press.

Reina, G., (2016). *Itinerari italo-greci in Sicilia*. Venezia: Marsilio.

Santagati, M., (2005). S*toria dei Bizantini di Sicilia*. Catania: Domenico Sanfilippo Editore.

Scaduto, M., (1982). I*l monachesimo basiliano nella Sicilia medievale*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

Trinchera, F., (1865). S*yllabus graecarum membranarum ad res Neapolitani ducatus spectantium*. Neapoli: Typis Josephi Cataneo.

Author
Sonia Mercurio, *Mediterranea* University of Reggio Calabria, sonia.mercurio@unirc.it

To cite this article: MERCURIO, S. (2026), Byzantine Legacy between Sicily and Calabria: An Interpretative Framework. In ARENA, M., COLISTRA, D., MEDIATI, D., ***Common Roots | Cultural Routes - Radici, Vol. I PRIN 2022 PNRR***. Alghero, Publica Press, pp. 24-50.

Copyright © 2026 by Publica Press, Alghero, Italy

ISBN 9788899586676

Domenico Mediati
Università *Mediterranea* di Reggio Calabria
Dipartimento di Architettura e Design
domenico.mediati@unirc.it

L'architettura religiosa italo-greca in Calabria e Sicilia

Sincretismi simbolici e ibridazioni tipologiche

Parole chiave

ARCHITETTURA BIZANTINA

SINCRETISMO SIMBOLICO

IBRIDAZIONE TIPOLOGICA

ARCHITETTURA RELIGIOSA MEDIEVALE

Abstract

Il contributo analizza i caratteri dell'architettura religiosa bizantina in Calabria e Sicilia mettendo in evidenza i processi di sincretismo simbolico e di ibridazione tipologica che ne definiscono l'identità formale. Attraverso lo studio comparato di un campione di edifici appartenenti alla tradizione italogreca, l'indagine interpreta tali architetture come esiti di dinamiche culturali complesse generate dall'incontro tra modelli orientali e tradizioni costruttive locali. L'analisi tipologica e morfologica, integrata con la lettura delle relazioni territoriali e insediative, consente di riconoscere la presenza di configurazioni spaziali ricorrenti e al tempo stesso variabili, espressione di un patrimonio stratificato e adattivo. In questa prospettiva le architetture religiose diventano dispositivi interpretativi capaci di restituire la continuità dei processi culturali mediterranei e di orientare nuove strategie di conoscenza e valorizzazione dei sistemi architettonici minori.

I FONDAMENTI DEL SINCRETISMO COSMOLOGICO E GEOMETRICO

Le tre principali religioni monoteiste hanno una comune origine geografica, tra l'area del Mediterraneo e il Medio Oriente: un contesto in cui la cultura classica ha fornito solide radici e comuni speculazioni matematiche, geometriche e cosmologiche. Esse rappresentano il fondamento su cui concezioni primordiali, tradizione orientale e antichità classica s'incontrano, trovando un'aspirazione comune alla trascendenza. "I modelli trasmessi dalla spiritualità arcaica – afferma Mircea Eliade – non scompaiono, tuttavia, non perdono la loro capacità di riattualizzazione, e questo per il semplice motivo che sono intuizioni archetipiche, visioni primordiali universali che l'uomo ha svelato a se stesso quando ha preso coscienza della sua posizione nel Cosmo." (Eliade, 1990, p. 109).

Platone nel Timeo fornisce un'iconografia cosmologica ben precisa che richiama concezioni primordiali e associa i solidi che saranno definiti platonici agli elementi essenziali della creazione: cubo (terra); icosaedro (acqua); fuoco (tetraedro); aria (ottaedro). Infine, individua un quinto solido [dodecaedro], ovvero quello di cui "[...] si fu giovato Iddio per lo disegno dell'universo" (Platone, 1970, pp. 463-464). Esso, il solido più vicino alla sfera, viene considerato espressione della dimensione mistica; il cubo, invece, è manifestazione della sostanzialità terrena. Tali correlazioni simboliche e cosmologiche attraverseranno secoli, culture e religioni e saranno alla base di molteplici espressioni nel campo dell'arte e dell'architettura religiosa (Coomaraswamy, 1987; Hautecoeur, 2006). "[...] Il cubo – nota René Guénon – rappresenta la terra in tutte le accezioni tradizionali della parola, vale a dire non solamente la terra in quanto elemento corporeo [...] ma anche come principio d'ordine ben più universale, quello che la tradizione estremo-orientale designa come la Terra (Ti) in correlazione con il Cielo (Tien): le forme sferiche o circolari sono ricondotte al Cielo, e le forme cubiche o quadrate alla Terra [...]" (Guénon, 2001, p. 137).

Tali geometrie archetipe divengono così espressione di aspirazioni spirituali comuni, ampiamente diffuse nel Mediterraneo e nel medio ed estremo Oriente ancor prima della nascita delle principali religioni monoteiste. Esse fissarono principi cosmologici e formali "[...] di cui siamo ancora in grado di intuire un significato metaforico e simbolico appunto per la persistenza e l'intramontabile validità di certe forme archetipiche comuni a ogni tempo e a ogni luogo" (Dorfles, 2002, p. 40).

L'EVOLUZIONE TIPOLOGICA: DALL'IMPIANTO BASILICALE AL 'COSMOGRAMMA'

Le riflessioni cosmologiche di Platone, già presenti negli insegnamenti dei Pitagorici, si diffusero ampiamente nel mondo orientale in epoca alessandrina e romana. Tale sincretismo cosmologico e geometrico venne accolto dalle concezioni teologiche e architettoniche del nuovo culto cristiano. Ciò ne favorì un naturale trasferimento dalla cultura del mondo antico a quella di epoca cristiana. Alle forme archetipe del quadrato e della sfera si unirà presto il simbolo della croce, massima espressione della cristianità.

Per Origene (185-254 ca.), teologo determinante per la definizione del dogma cristiano, la chiesa è immagine dell'universo. Concetto che sarà divulgato nel VI secolo dalla Scuola Areopagita e da S. Massimo il Confessore (580-662). Tali speculazioni si trovano anche nella Cosmografia

di Cosma Indicopleuste (inizio VI-fine VI secolo) e contribuiranno alla diffusione di concezioni mistiche e formali ampiamente condivise in tutta l'area del Mediterraneo.

In epoca paleobizantina la tipologia basilicale era quella più diffusa. Tuttavia, vi erano anche alcune tipologie a pianta centrale: ottagonale, a croce, a trifoglio, a quadrifoglio, etc. (Mango, 1999, p. 49). L'architettura armena, che nel VII secolo assunse un'importanza centrale per l'Oriente cristiano, abbandonò presto lo schema basilicale con copertura a botte. Verso la fine del VI secolo iniziò a diffondersi la chiesa a cupola. Più o meno contemporaneamente si diffusero una serie di tipologie: il tetraconco con cupola (solitamente inscritto in un rettangolo) (fig. 1a); l'ottagono (con esedre absidate radiali); il quadrifoglio a doppio involucro (probabilmente derivato dal quadrifoglio siriano) (fig. 1b). Tuttavia, il contributo armeno più rilevante per le evoluzioni successive è rappresentato dalla tipologia a cupola con quattro pilastri isolati (Mango, 1999, pp. 97-105) (fig. 1c).

Nelle architetture religiose iniziò così ad affermarsi l'uso degli edifici a croce o 'cosmogramma' cubo-cupola. Uno schema spaziale che aveva una consolidata tradizione nelle tecniche costruttive delle cupole diffuse a Roma e in Persia, ma che rispondeva essenzialmente all'esigenza di definire un linguaggio mistico che ancorasse le concezioni della nuova dottrina cristiana a solide tradizioni geometrico-cosmologiche.

Dal punto di vista geometrico e spaziale "L'identificazione della Chiesa con l'universo è testimoniata con particolare evidenza dalla chiesa cruciforme dotata di volta e con l'altare rivolto verso est. La cupola costituisce il simbolo del cerchio e i quattro bracci della croce vengono identificati con

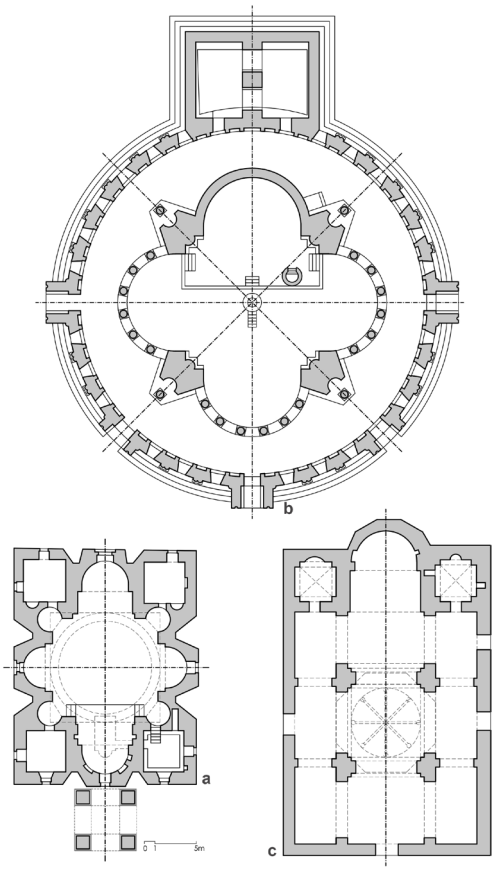


Fig. 1 Piante di chiese bizantine:
a. Santa Hrip'simē, Vagaršapat (Ečmiadzin), 618 circa;
b. Chiesa delle Potenze Angeliche, Zvartnoc, Vagharshapat (Echmiadzin), 643-652;
c. Cattedrale, Mren, 639-640.
Disegni di Domenico Mediati, da fonti bibliografiche: (Strzygowski, 1903; Strzygowski, 1918).

i quattro punti cardinali, le regioni cosmiche; l'abside è il Paradiso, situato verso Oriente; il centro dell'edificio simboleggia la terra sottostante. [...] Il naos costituisce l'*Imago Mundis*, un' 'immagine' in miniatura del mondo, un microcosmo in cui il cielo e la terra si congiungono in modo simbolico" (Alpago Novello & Dimitrokallis, 1995, p. 36). Esso diviene il nucleo centrale della composizione, metafora 'materica' della concezione dottrinale cristiana. L'asse del naos congiunge la terra al cielo, passando attraverso tre forme cosmologiche e dottrinali che segnano un percorso ascensionale: la croce, il quadrato e il cerchio.

ORIGINI ED EVOLUZIONE DELLO SCHEMA A QUINCONCE

Le origini dello schema a croce greca inscritta sono controverse. Adriano Alpago Novello le colloca in area caucasica: "[...] se può apparire accennata nel minuscolo sacello di Hosios David di Thessaloniki (V secolo), a cui si devono riferire gli esempi di Costantinopoli, appare invece più compiutamente risolta in area caucasica (S. Gayianē a Vagaršapat, VII secolo; Mren, Bagaran, in Armenia; Czromi in Georgia, pure VII secolo): esperienze che possono essere state determinanti in Asia Minore" (Alpago Novello & Dimitrokallis, 1995, p. 18) [1] (fig. 1c).

Millet e Sotiriou, secondo una tesi ampiamente condivisa dagli studiosi, ritengono che in Grecia essa derivi dalla fusione tra la tipologia a croce libera e la basilica a tre navate di tipo orientale, con pilastri e volte a botte (Millet, 1911; Sotiriou, 1931). Si genera così lo schema a croce greca inscritta di tipo arcaico, definito anche tipo 'transitorio' o 'a tre navate' (Alpago Novello & Dimitrokallis, 1995, p. 92).

L'esempio più importante è la chiesa del convento della Dormizione della Madonna a Skripou (antica Orchomenos, 873-874) in Beozia [2]

Fig. 2 Santa Hripʻsimē, Vagaršapat (Ečmiadzin), 618 circa. Fonte: Matthias Süßen - Opera propria, CC BY-SA 4.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=68173287.

(fig. 3), che può considerarsi "[...] l'inizio di uno sviluppo sperimentale dell'edilizia bizantina in Grecia, in cui si assisterà a un sempre maggiore alleggerimento delle strutture portanti interne, fino a raggiungere la completa indipendenza dei quattro sostegni della cupola" (Bevilacqua, 2011, pp. 411-413) [3]. Essa si poggia su setti murari con sviluppo longitudinale che richiamano una spazialità di tipo basilicale. L'edificio, di fatto, appare composto da tre vani affiancati che non riescono a trovare un'unità spaziale con il transetto e la cupola (Alpago Novello & Dimitrokallis, 1995, p. 19).

Da qui inizia un percorso di evoluzione progressivo della tipologia che condurrà allo schema a quinconce. Inizialmente, si aprono le murature longitudinali sul lato ovest, quello destinato ai fedeli (figg. 3c.1, 3c.2); successivamente si riducono i setti del *bema* lasciando, a sostegno della cupola, sul lato orientale, una coppia di pilastri (tipo *dikionio*) o di colonne (tipo *distilo*) (figg. 3d.1, 3d.2). Quindi, si passa a uno schema spazialmente più omogeneo, in cui la cupola poggia su quattro pilastri (tipo *tetrakionio*) e segna un più pronunciato sviluppo verticale (fig. 3e.2). Infine, ai pilastri si sostituiscono quattro colonne (tipo *tetrastilo*) che sostengono la cupola (figg. 3e.1, 4).

Essa è costituita da una struttura a baldacchino, mentre i bracci della croce sono coperti con volte a botte. Successivamente, l'esigenza di avere un presbiterio separato dalla zona dei fedeli ha portato a due varianti, presenti soprattutto in Attica e nel Peloponneso: chiese 'composte' e chiese 'semicomposte'. Le prime presentano i tre ambienti presbiteriali (*bema, prothesis e diaconicon*) [4] con volte a botte indipendenti, più basse rispetto a quelle del braccio della croce e dei due vani angolari (fig. 5a). Nelle seconde, gli spazi presbiteriali sono coperti prolungando le volte presenti nel braccio orientale e nelle campate angolari (fig. 5b) (Alpago Novello & Dimitrokallis, 1995, pp. 19, 22). Tali varianti daranno vita ad uno schema tipologico che, a partire dal IX secolo, da Costantinopoli si diffuse anche nelle aree più periferiche dell'Impero.

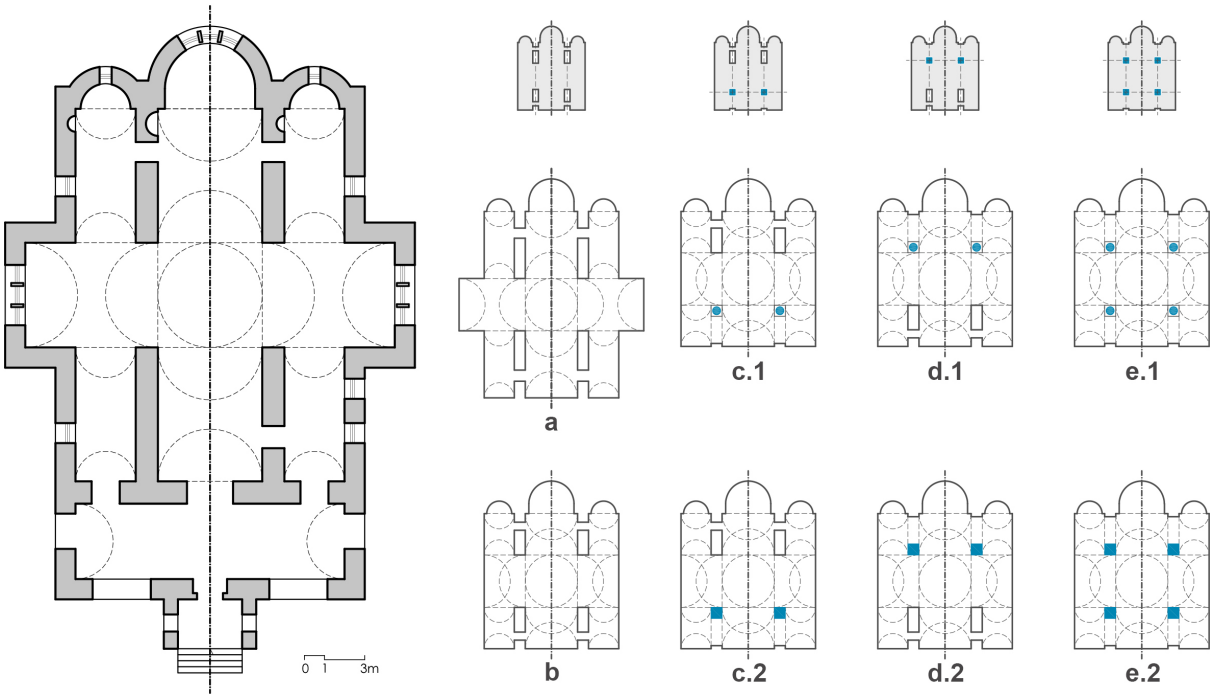


Fig. 3 Chiesa del convento della Dormizione della Madonna, Skripou (antica Orchomenos), Beozia, 873-874). Ipotesi di evoluzione della tipologia a croce greca inscritta: a. schema della chiesa di Skripou; b. trasformazione in pianta a croce greca inscritta in un quadrato; c. riduzione dei setti sul lato ovest, con colonne (c.1) o con pilastri (c.2); d. riduzione dei setti del *bema*, con colonne (d.1) o con pilastri (d.2); e. soluzione con cupola su quattro colonne (tipo *tetrastilo*) (e.1) o su pilastri (tipo *tetrakionio*) (e.2). Disegni di Domenico Mediati, da fonti bibliografiche: (Alpago Novello & Dimitrokallis, *L'arte bizantina in Grecia*, 1995; Bevilacqua, 2011; Mango, 1999).

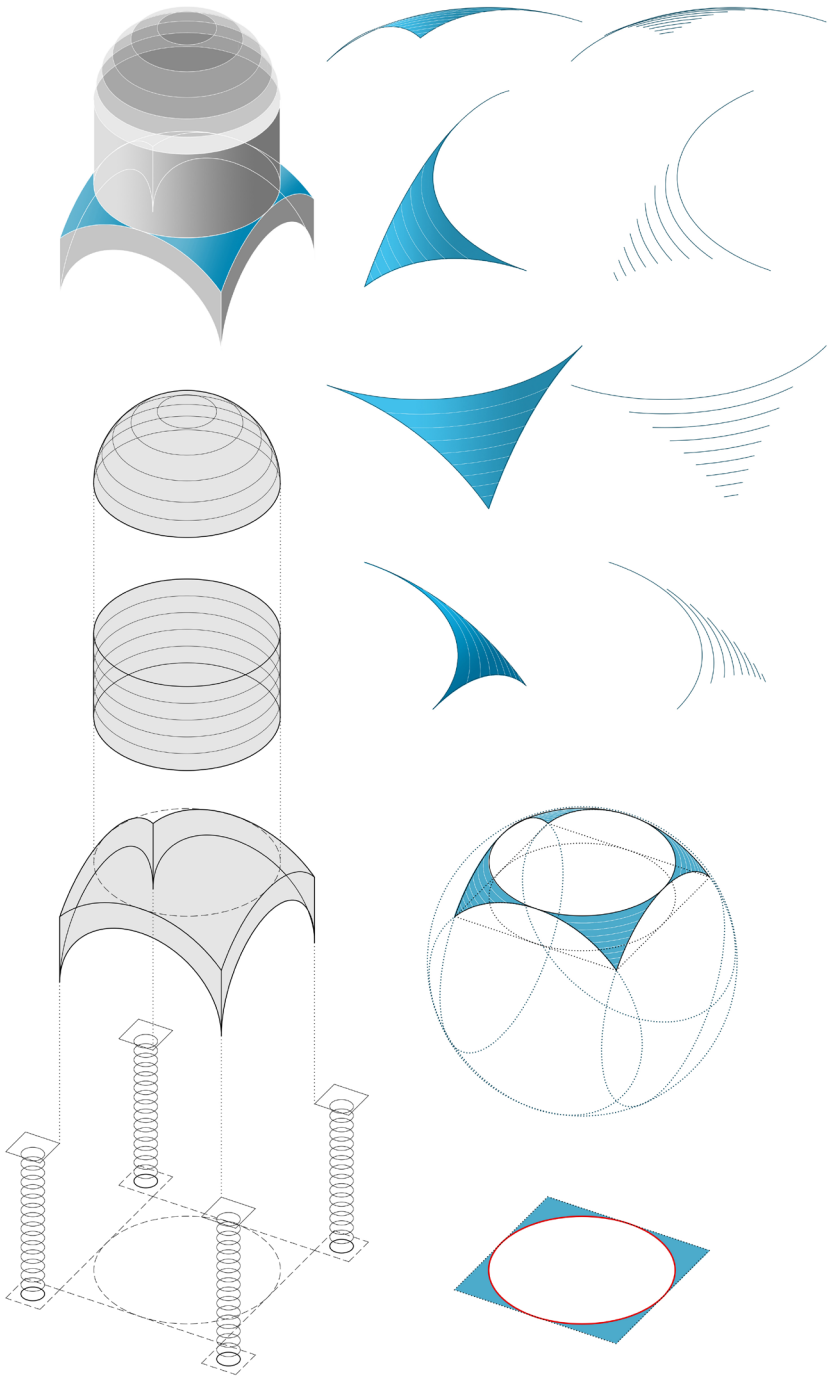


Fig. 4 Genesi geometrica della cupola a baldacchino tipo *tetrakionio*. Disegni di Domenico Mediati.

LA CROCE GRECA INSCRITTA

Nella prima metà del IX secolo, dopo duecento anni di decadenza, l'Impero bizantino aveva ormai ridotto le sue dimensioni a vantaggio della dominazione araba. Esso includeva: l'Asia Minore, la Grecia, la Crimea e l'Italia Meridionale. L'impero non controllava più le vie di comunicazione e quelle commerciali: era divenuto, di fatto, uno stato rurale con la città di Costantinopoli dominante nella cultura e nell'arte. Tuttavia, dopo la sconfitta iconoclasta dell'843, si ebbe una vigorosa ripresa artistica e culturale (Mango, 1999, p. 106).

L'attività edilizia di Basilio I a Costantinopoli s'inserisce in questo contesto. Egli rinnovò un considerevole numero di chiese [5] lasciate in abbandono, tra cui anche S. Sofia, i Santi Apostoli, S. Mocio e S. Maria di Calkoprateia. Sempre a Basilio I si deve la costruzione di otto nuove chiese, tutte poste entro le mura del Palazzo Imperiale. La Nea Ekklesia o Chiesa Nuova di Costantinopoli (880) è quella più rilevante perché rappresenta un modello tipologico che avrà ampia diffusione nei periodi medio e tardo bizantino. Essa fu distrutta verso la fine del XV secolo, pertanto la sua conformazione è giunta a noi soltanto da alcuni disegni molto sommari e da descrizioni medievali, in particolare quella del nipote di Basilio, l'imperatore Costantino VII Porfirogenito (Ousterhout, 2008, pp. 34, 35). Da questa descrizione si evince che essa presentava cinque cupole ma la loro esatta disposizione e la tipologia di chiesa non sono chiari (Ousterhout, 2008, pp. 34-36). Tuttavia, la letteratura concorda su una probabile pianta a croce greca inscritta (fig. 6).

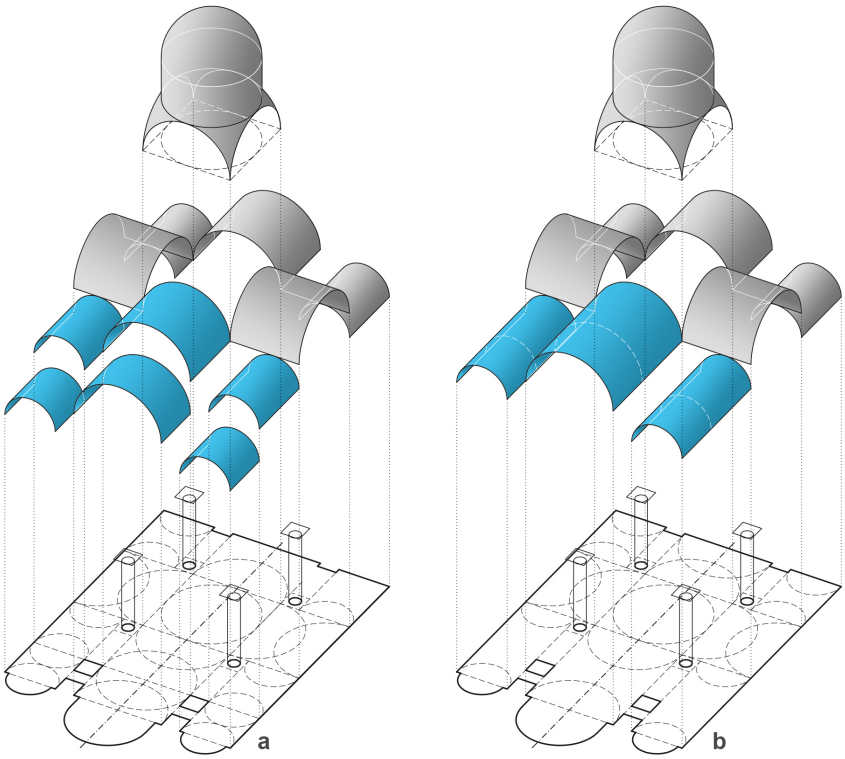


Fig. 5 Schemi spaziali di variazioni tipologiche: a. Chiese 'composte'; b. Chiese 'semicomposte'. Disegni di Domenico Mediati.

Simile alla Nea Ekklesia è la chiesa settentrionale di Fener-i 'Isa Cami del Monastero di Costantino Lips (907) (fig. 7). Essa era costituita da un nucleo a croce greca inscritta, a cui si aggiungevano due cappelle laterali, i *pastofòria* [6] smerlati, un nartece e la torre scalaria ad esso contigua. Al piano terra la chiesa presentava apparentemente una sola cupola mentre all'esterno ve ne erano cinque: una centrale più ampia e quattro più piccole poste negli angoli (due sopra il nartece e due sopra i *pastofòria*).

Lo schema a croce greca inscritta con cupola su colonne si trova anche nella chiesa del Myrelaion (*Bodrum Cami*) (920 circa), anch'essa parte di un monastero. In questo caso, però, mancano le cupolette angolari. Nel XX secolo la chiesa è stata oggetto di ripetuti restauri. Tuttavia, la cupola a

spicchi è originale, anche se poggiava su quattro colonne che sono state trasformate in pilastri quadrati, probabilmente nel periodo turco (fig. 8).

Fuori dalla capitale, tra le chiese con analoga tipologia, va ricordata la Panagia tôn Kalcheõn di Tessalonica (1028) che presenta una cupola centrale e due cupole minori poste nel piano superiore del nartece (fig. 9). La chiesa della Teotokos (inizio X secolo) del monastero di S. Luca (Osios Lukas), in Beozia, invece ha un'unica cupola con profilo esterno ottagonale (fig. 10).

SEMPLIFICAZIONI TIPOLOGICHE

Lo schema a croce greca inscritta, in molte chiese bizantine si trova spesso in forma semplificata. Esse si differenziano rispetto alla "[...] ben più articolata pianta delle chiese di Costantinopoli, che, sempre provviste di nartece, giustappongono al nàos un vano addizionale che costituisce il santuario o presbiterio. La mancanza di questo spazio e l'innesto diretto del presbiterio nel braccio orientale della Croce e delle due absidi nei vani

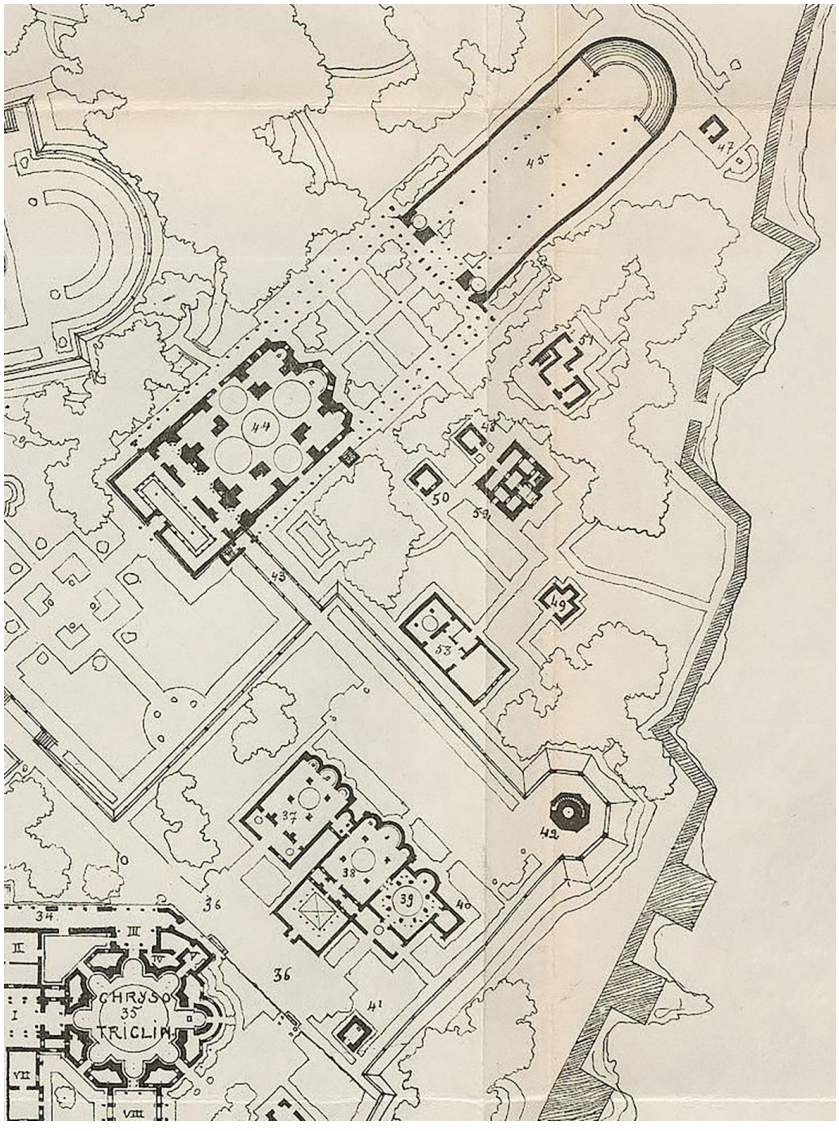


Fig. 6 Stralcio dalla pianta di Costantinopoli (Ebersolt, 1910). La Nea Ekklesia è indicata col n. 44 ed è rappresentata con cinque cupole lungo i bracci della croce. Tuttavia, l'ipotesi più accreditata prevede la disposizione di una cupola nello spazio centrale e delle altre quattro in quelli angolari.

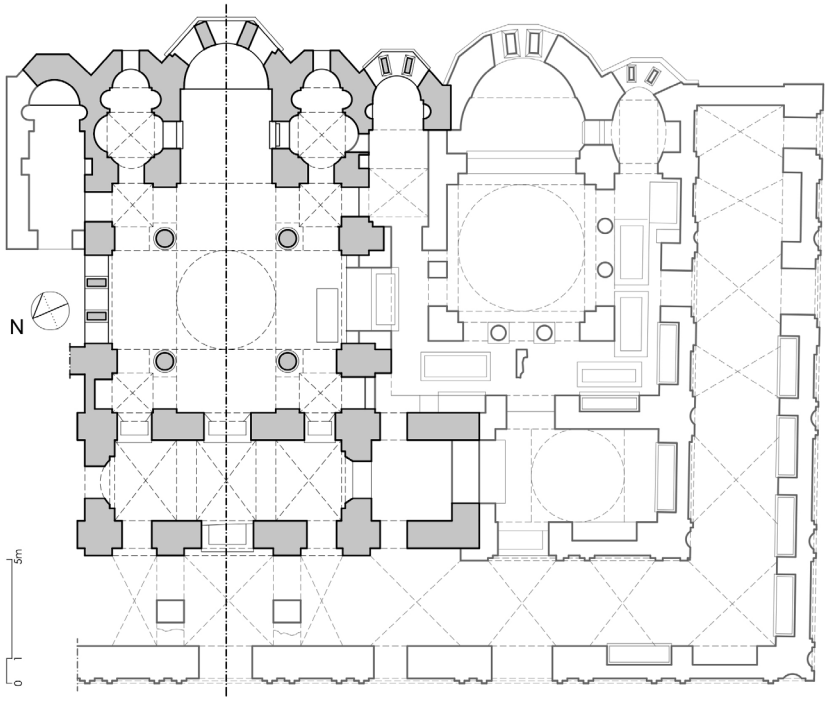


Fig. 7 Monastero di Costantino Lips, Chiesa settentrionale di Fener-i 'Isa Cami, 907. In grigio il blocco della chiesa settentrionale. Disegno di Domenico Mediati, da fonti bibliografiche: (Mango, 1999).

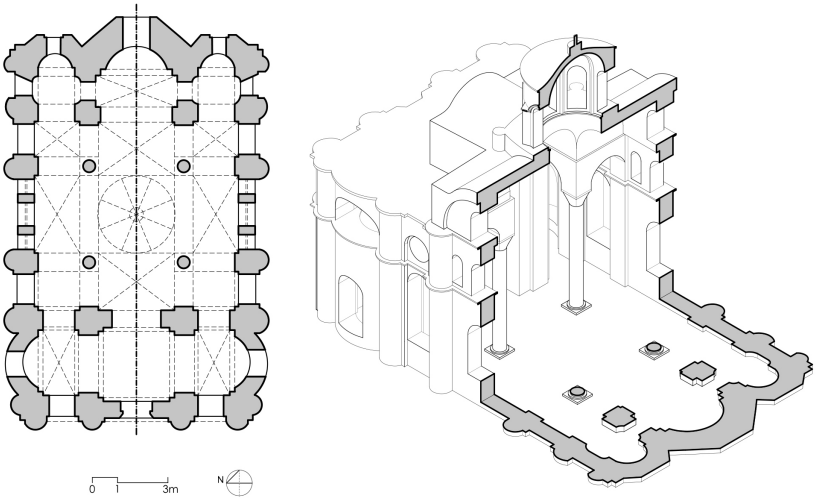


Fig. 8 Chiesa del Myrelaion (Bodrum Cami), Costantinopoli, 920 circa. Pianta e spaccato assonometrico. I disegni restituiscono l'ipotesi di configurazione originaria con quattro colonne, successivamente trasformate in pilastri quadrati. Disegni di Valentino Aricò e Danilo Blasco, con il coordinamento di Domenico Mediati, da fonti bibliografiche: (Curuni & Donati, 1987; Krautheimer, 1986).

Fig. 9 A sinistra: Panagia tôn Kalcheõn, Tessalonica, 1028. Disegno di Domenico Mediati, da fonti bibliografiche: (Diehl, Le Tourneau, & Saladin, 1918; Mango, 1999). A destra: Panagia tôn Kalcheõn, Tessalonica, 1028. Fonte: Konstantinos Stampoulis, CC BY SA 2.5, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:THES_Panaghia_Chalkeon_5944.JPG.

angolari, fa sì che le stesse absidi si integrino totalmente nella pianta a croce inscritta" (Farioli Campanati, 1986, pp. 240, 249).

È una variante in cui si legge chiaramente la matrice geometrica e che sarà ampiamente diffusa anche nella periferia dell'Impero. Tale schema, definito a quinconce, include in sé quadrato, cerchio e croce: le forme simboliche essenziali della dottrina cristiana. Esso rappresenta la massima compiutezza dogmatica.

Il volume interno si suddivide in nove spazi, separati generalmente da archi a tutto sesto. Il vano centrale è sempre coperto da una cupola emisferica su pennacchi (o molto più raramente su cuffie angolari) e s'innalza su quattro colonne o pilastri, mentre i bracci della croce sono generalmente coperti con volte a botte. I vani posti ai quattro angoli sono più bassi e possono essere anch'essi coperti con volte (solitamente a crociera ma talvolta anche a botte) (fig. 11a), oppure possono essere sormontati da quattro cupole. Esse generalmente hanno un diametro minore (fig. 11b) ma, in casi più rari, possono avere dimensioni analoghe alla cupola centrale (fig. 11c). Lo schema planimetrico è fondamentalmente quadrato, o più raramente

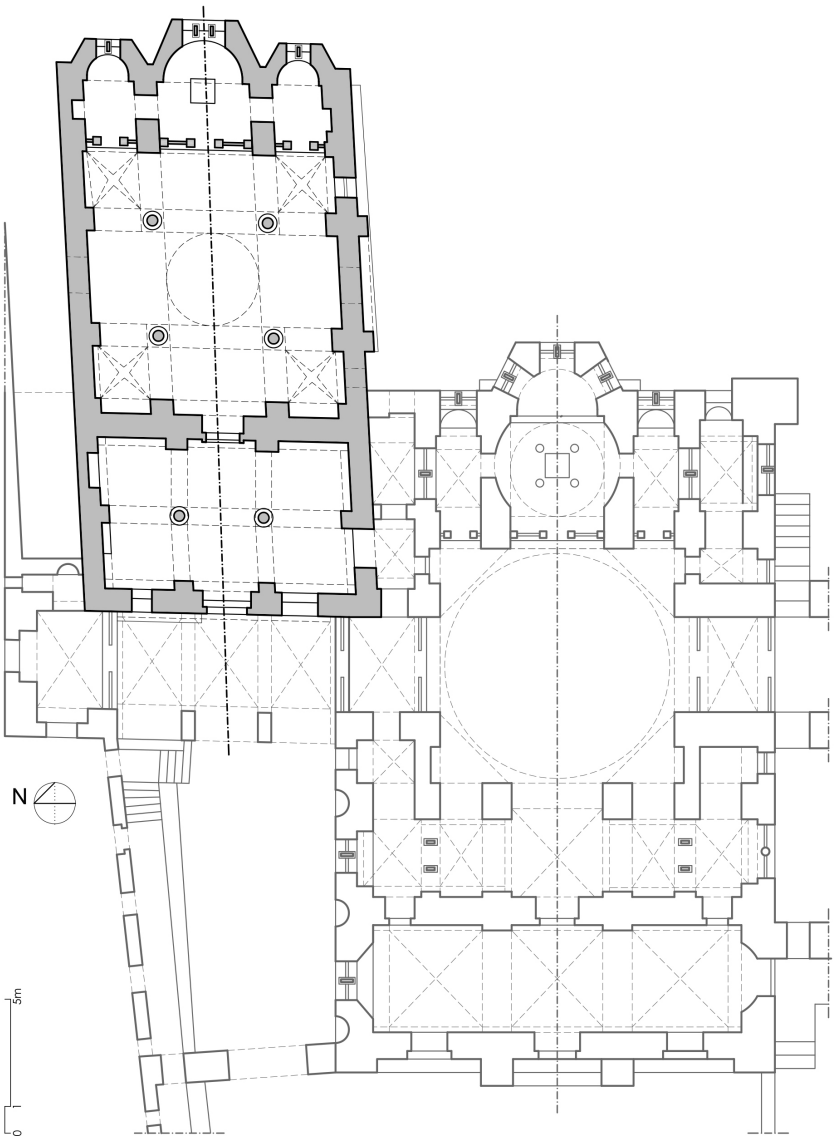


Fig. 10 Monastero di San Luca (Osios Lukas), inizio X secolo, Beozia. In grigio la chiesa della Teotokos. Disegno di Domenico Mediati, da fonti bibliografiche: (Mango, 1999).

lievemente rettangolare, ma l'impianto volumetrico che appare all'esterno è cruciforme, sormontato da una o più cupole. Le absidi sono estradossate sul lato orientale, spesso con profilo circolare e talvolta poligonale. In alcuni casi è presente un nartece sul fronte occidentale.

LA CROCE GRECA INSCRITTA IN ITALIA MERIDIONALE

In Italia meridionale lo schema a quinconce si trova in alcuni esempi realizzati prima della conquista normanna. Essi replicano il modello importato da Costantinopoli, talvolta con adattamenti locali e influenze della Grecia egea e continentale. La chiesa di S. Pietro d'Otranto (IX-X secolo) ha uno schema gerarchicamente ripartito, in cui la larghezza dei bracci della croce è maggiore rispetto all'ampiezza dei vani angolari. Questi ultimi sono coperti con volte a botte orientate in direzione est-ovest, mentre spicca un'unica cupola centrale. La piccola dimensione della chiesa è in linea con la tradizione bizantina e si aggira intorno a poco meno di 9 metri per lato.

La gerarchizzazione dello schema planimetrico si riflette anche all'esterno. Difatti, l'impianto cruciforme viene evidenziato, oltre che dalla maggiore larghezza dei bracci coperti da volte a botte, anche dalla loro elevazione rispetto ai vani angolari. Infine, anche le absidi sono gerarchicamente

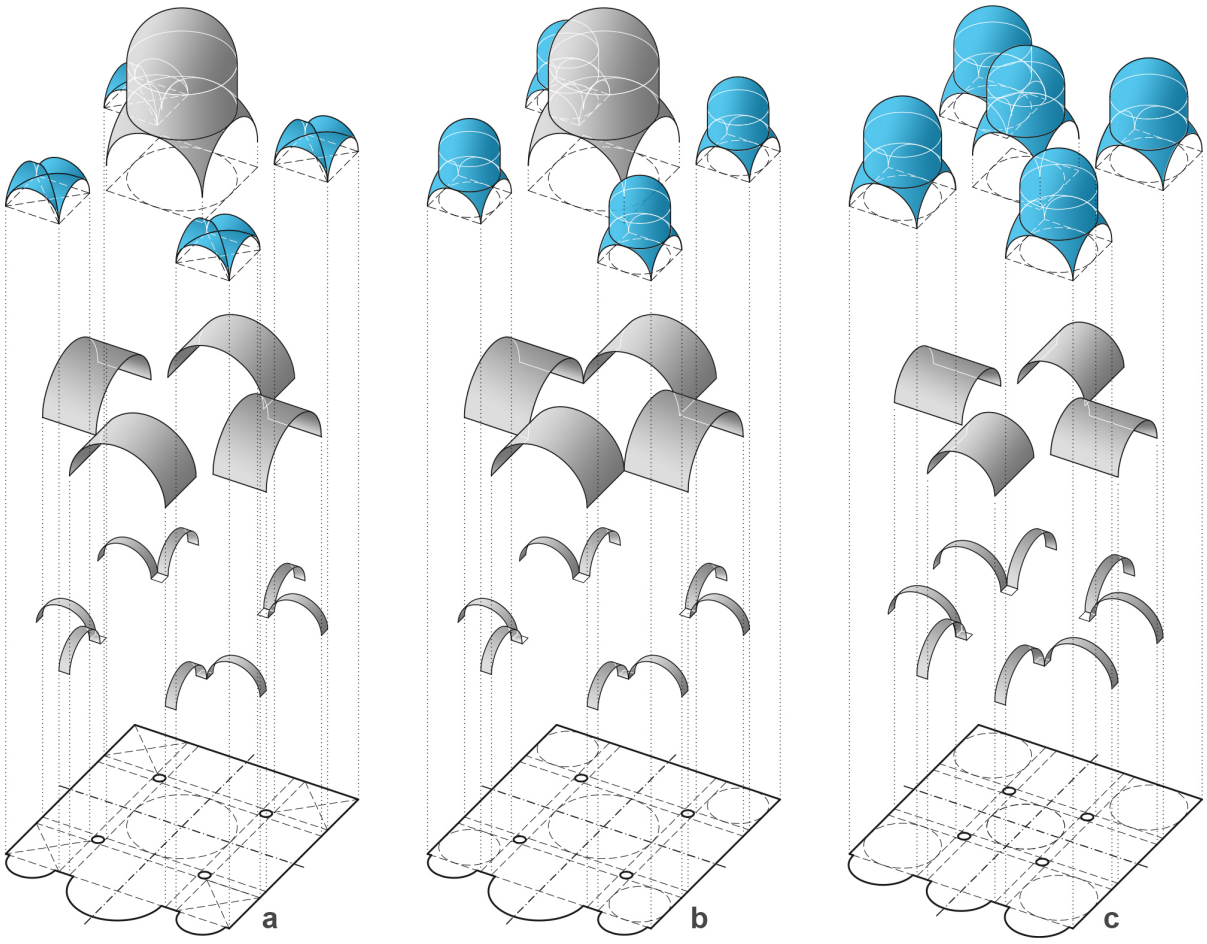


Fig. 11 Schema a croce greca inscritta semplificato, variazioni tipologiche: a. cupola centrale e spazi angolari coperti con volte a crociera o a botte; b. cinque cupole, con quella centrale più ampia; c. cinque cupole di uguale dimensione. Disegni di Domenico Mediati.

differenziate: quella centrale è maggiore sia in altezza che in diametro. È uno schema tipico che non propone significative variazioni rispetto al modello diffuso in Grecia (fig. 12).

Un discorso a sé va fatto per le chiese calabresi. Alcune di esse sono andate ormai perdute. La chiesa degli Ottimati di Reggio Calabria, intitolata a S. Maria Annunziata, venne demolita dopo il terremoto del 1908.

Essa era impostata su un modulo quadrato di circa 12 metri per lato, si estendeva su due livelli e aveva un nartece sul lato occidentale. Tuttavia, soltanto il piano inferiore presentava uno schema a croce greca inscritta, in cui i nove vani erano sormontati da volte a crociera (Bozzoni, 1999, p. 278; De Nava, 1937).

In località più remota, sperduta tra le foreste intorno a Pietra Cappa, nel Parco Nazionale d'Aspromonte, si trova un'altra chiesa a quinconce, ormai ridotta in stato di rudere: la chiesa di S. Giorgio [7]. La sua datazione è controversa: l'archeologo Gennaro Pesce, che nel 1935 condusse una campagna di scavi, propose una datazione al X secolo (Pesce, 1936, p. 365), così come Arnaldo Venditti (Venditti, 1967, pp. 873, 874); Domenico Minuto e Sebastiano Venoso, ipotizzano invece un'appartenenza al VII-VIII secolo (Minuto, 2014, p. 195). Essa aveva una dimensione pari a poco più di 11 metri per ogni lato. L'interno era suddiviso in nove spazi da archi a tutto sesto. I bracci della croce avevano larghezza maggiore rispetto ai vani angolari. Lo sviluppo in altezza non è noto (Venditti, 1967, pp. 873, 874). Tuttavia, sulla base dei ritrovamenti archeologici, Gennaro Pesce ipotizza la presenza di cinque cupole, così come nella vicina Cattolica di Stilo. Inoltre, la campata centrale più ampia rispetto a quelle laterali, lascia immaginare

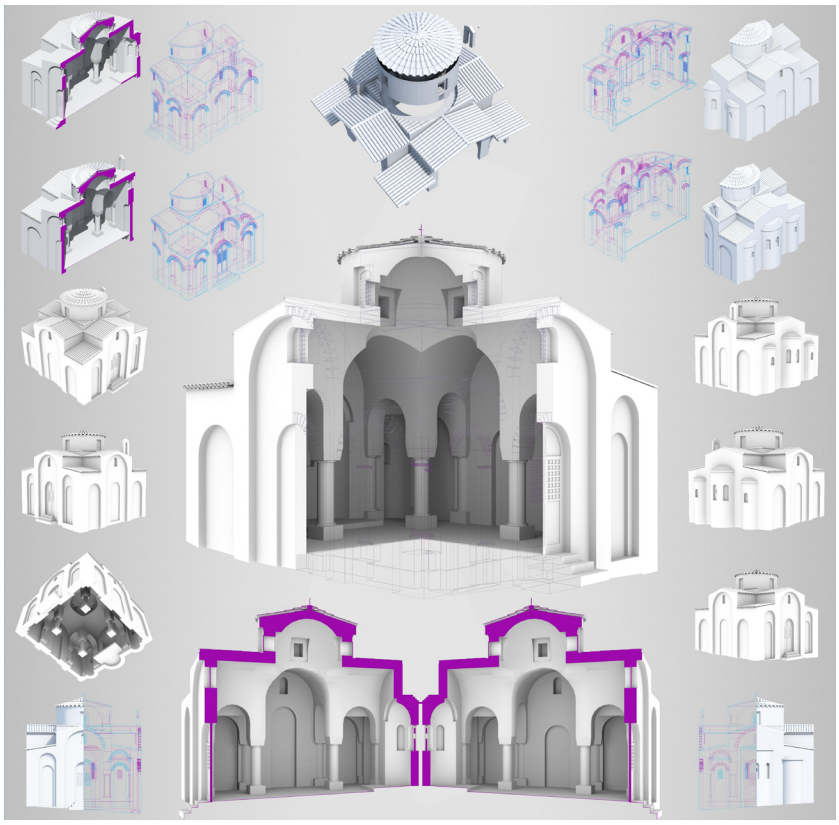


Fig. 12 San Pietro, Otranto, IX-X secolo. Analisi grafiche dal modello 3D. Disegni di Grazia Franco, con il coordinamento di Domenico Mediati.

una gerarchizzazione delle cupole con dimensione preminente di quella centrale, come avviene in altre chiese in Grecia (fig. 13).

A Stilo e Rossano si trovano invece due chiese che presentano alcune peculiarità specifiche, relative all'articolazione interna e alle dimensioni delle cupole. La Cattolica di Stilo (X-XI secolo) è il monumento bizantino più noto dell'Italia meridionale. L'impianto planimetrico a quinconce si adatta ad un profilo quadrilatero irregolare in cui la parete orientale, su cui si aprono le absidi, ruota di 2 gradi rispetto alla facciata meridionale mentre la parete occidentale ruota di 3 gradi (fig. 14). Il risultato è uno schema planimetrico lievemente deformato che sembra spingere la percezione interna dello spazio verso est (Bozzoni, 1999, p. 280). L'accesso alla chiesa è sormontato da un arco a tutto sesto ed è posto sulla parete sud, quella adiacente alle absidi, secondo una consuetudine orientale che prevede un'apertura "[...] in aggiunta, ma in alcuni casi in alternativa, all'ingresso sulla parete ovest, che spesso rimane chiusa anche in assenza di specifici vincoli che la rendano impraticabile" (Bozzoni, 1999, pp. 284, 285).

L'ambiente interno è suddiviso in nove spazi di dimensioni analoghe, con cinque cupole pressocché dello stesso diametro. Tuttavia, la mancanza di gerarchia nell'impianto planimetrico si recupera in alzato, con il tamburo della cupola centrale che ha una quota d'imposta pari a circa 1,15 m più alta rispetto a quella delle cupole angolari (fig. 15). La conformazione esterna circolare dei tamburi si collega ad una tradizione diffusa nelle chiese in

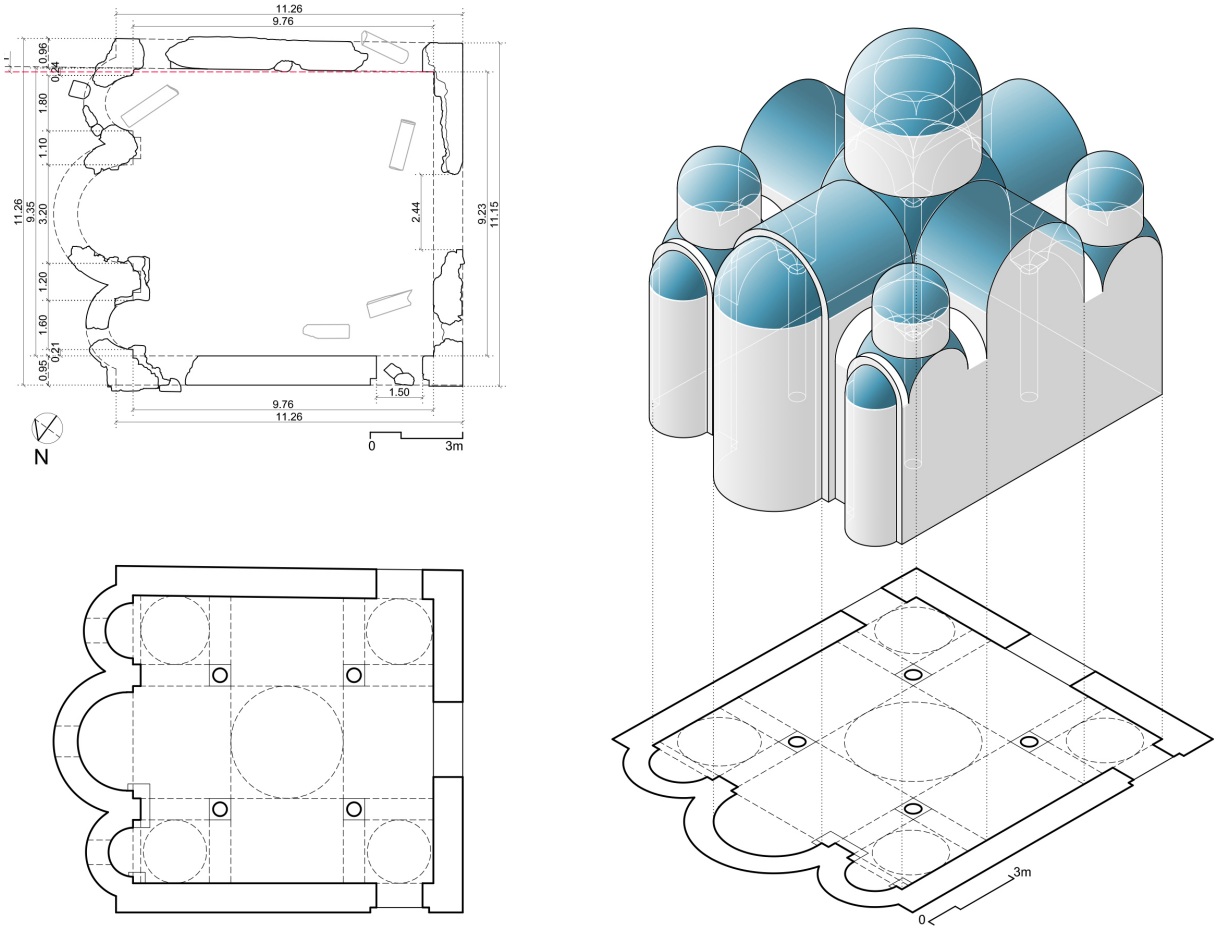


Fig. 13 San Giorgio, Pietra Cappa, Reggio Calabria, VII-X secolo. In alto a sinistra: restituzione planimetrica del rilievo *range-based*. In basso a sinistra: pianta della possibile configurazione originaria. A destra: schema spaziale dell'ipotesi di configurazione originaria. Disegni di Domenico Mediati.

Grecia, a differenza dell'articolazione generalmente poligonale di quelle di Costantinopoli [8]. La volumetria esterna si presenta con una sapiente articolazione di volumi, impreziosita da un ricco trattamento tarsico in

Fig. 14 Cattolica, Stilo, X-XI secolo. Restituzione planimetrica del rilievo *range-based*. Disegni di Domenico Mediati.

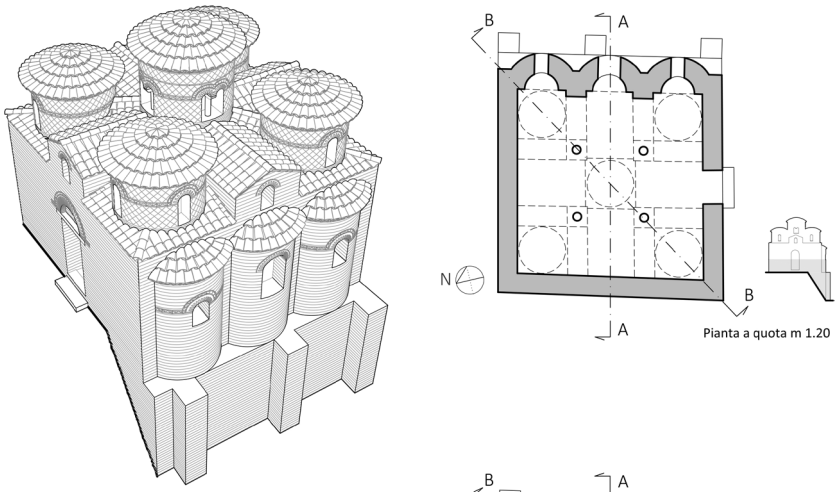
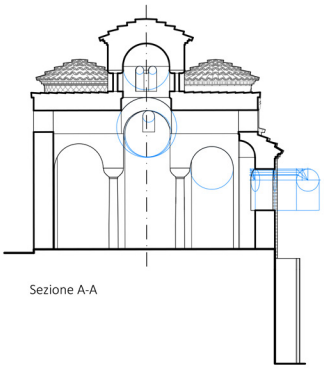
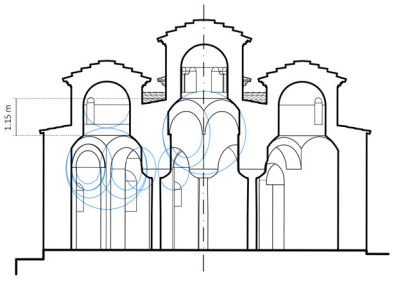
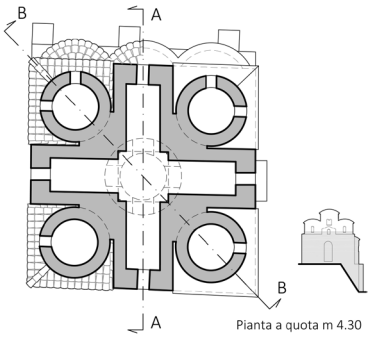
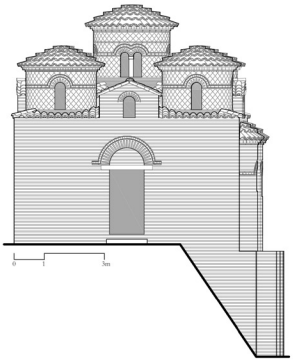


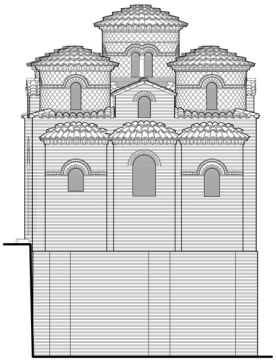
Fig. 15 Cattolica, Stilo, X-XI secolo. Proiezioni ortogonali e prospettiva aerea. Disegni di Domenico Mediati.

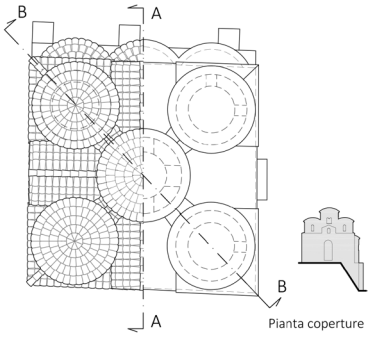












laterizi, dettaglio inusuale per le chiese bizantine calabresi, generalmente realizzate in pietre e ciottoli (fig. 20). Tale particolarità richiama la tradizione dei costruttori di Costantinopoli durante gli imperatori macedoni e comneni che prediligevano murature esclusivamente in mattoni, a differenza delle chiese della Grecia continentale [9] che, dal tardo X secolo, preferivano la muratura a *cloisonné* (Krautheimer, 1986, p. 421). Anche le absidi, estradossate ad est, non presentano alcuna gerarchia dimensionale, sia in pianta che in alzato. Esse emergono dalla muratura con un esile arco di circonferenza di raggio pari a circa 56 cm [10].

La piccola dimensione e la mancanza, in pianta, di gerarchia degli spazi interni e delle absidi sono peculiarità presenti anche nella chiesa di S. Marco a Rossano. La conformazione icnografica è analoga a quella di Stilo sia nella dimensione che nell'articolazione in nove spazi di uguale dimensione (fig. 16).

Al nucleo originario a quinconce si antepone un vestibolo quadrato, posto sul lato occidentale, probabilmente aggiunto in epoca più tarda. Qui lo schema planimetrico originario è dato da un parallelogramma lievemente irregolare, con lati di dimensioni simili, e quattro vistosi pilastri quadrilateri al posto delle esili colonnine di spoglio che si trovano a Stilo.

Tale caratteristica avvicina S. Marco alle tradizioni della Grecia continentale piuttosto che all'esile cupola a baldacchino diffusa a Costantinopoli e che ritroviamo nella Cattolica. Inoltre, nella chiesa di Rossano la sezione delle cinque cupole ha un inusuale profilo ovoidale (fig. 17), a differenza della Cattolica in cui esse mostrano uno sviluppo emisferico. La cupola centrale è meno slanciata e con tre monofore [11] al posto delle quattro bifore con

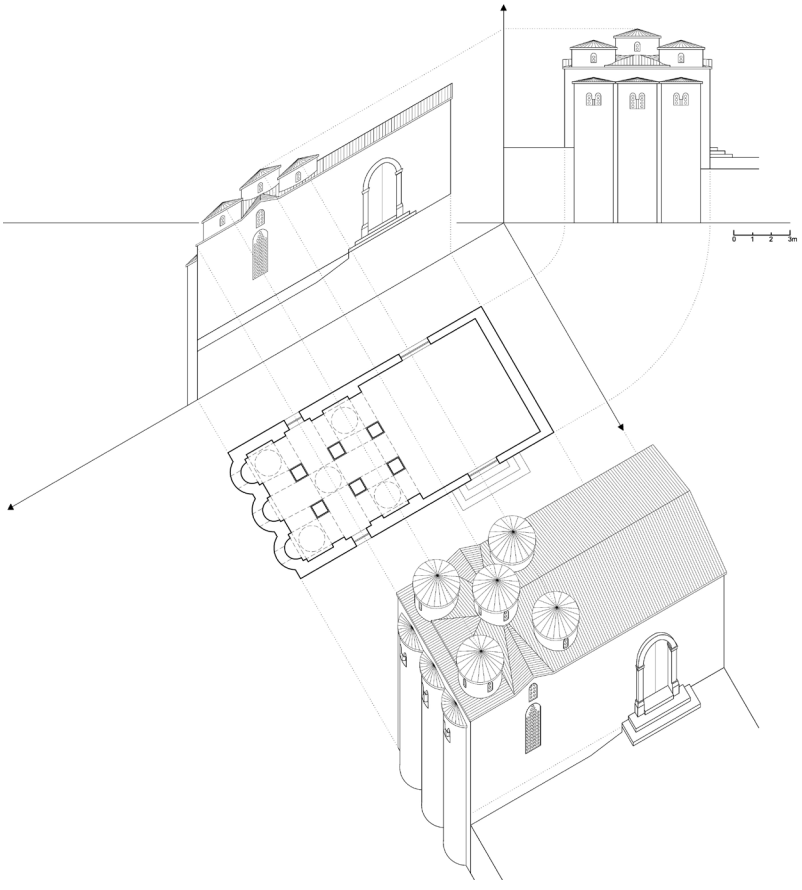


Fig. 16 San Marco, Rossano, IX-X secolo. Viste assonometriche. Disegni di Francesco Coscarella, con il coordinamento di Domenico Mediati.

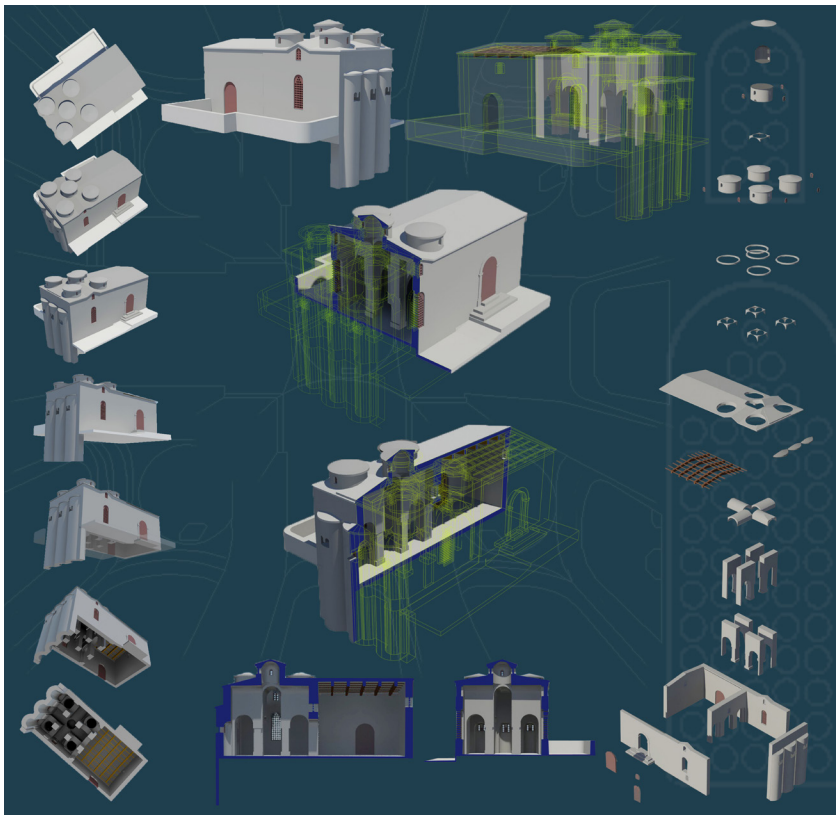


Fig. 17 (In alto)
San Marco, Rossano, IX-X secolo.
Sezioni con analisi delle matrici geometriche.
Disegni di Giorgia Caccavaro, Carolina De Sensi, Giulia Esposito, con il coordinamento di Domenico Mediati.

Fig. 18 (in basso)
San Marco, Rossano, IX-X secolo.
Analisi grafiche dal modello 3D.
Disegni di Maria Granata, Roberta Gatto e Alice De Leo, con il coordinamento di Domenico Mediati.

colonnine e pulvino tipiche della chiesa di Stilo. Quella gerarchizzazione che nella Cattolica viene recuperata attraverso l'articolazione in alzato, a Rossano si attenua (fig. 18).

La chiesa di S. Marco ha le pareti esterne in pietrame e laterizi interamente intonacate, rinunciando a quel trattamento coloristico che, invece, nella Cattolica rappresenta un carattere distintivo. Ciò lega la chiesa di Stilo alla tradizione di Costantinopoli, come già evidenziato, ma anche alle piccole chiese di provincia che, intorno al X secolo, privilegiano effetti coloristici sui muri esterni, anche con la comparsa di motivi reticolati a scacchiera (Krautheimer, 1986, p. 422) (figg. 19, 20).

Bozzoni nota analogie tra la Cattolica ed alcune chiese della penisola di Mani e del Peloponneso. In particolare, con la chiesa di Agios Athanasios (XII secolo), a pochi chilometri dal villaggio di Pantanassa. Tuttavia, essa ha dimensioni maggiori e presenta una cupola mediana più ampia (Bozzoni, 1999, p. 282).

L'elemento tipologico più significativo nelle due chiese di Stilo e Rossano è l'unificazione dimensionale degli spazi. A tal proposito Teodoru evidenzia un'analogia con le chiese di Creta [12], in cui il rapporto tra la cupola centrale e le navate laterali è inferiore ad una volta e mezzo (Teodoru, 1930, p. 170). Tuttavia, Bozzoni nota che: "[...] gli esempi portati dallo studioso rumeno sono generalmente il frutto di tarde ricostruzioni, ed a Creta la tipologia a quinconce sembra affermarsi soltanto nel medioevo avanzato" (Bozzoni, 1999, p. 327).

Krautheimer, invece, ricorda le chiese rupestri di Göreme in Cappadocia [13]: "[...] tutte le nove campate sono di uguali dimensioni e non solo le campate d'angolo ma, almeno in un caso, anche i bracci della croce sono sormontati da cupole: una variante, questa, che sarebbe impossibile in un edificio effettivamente costruito mentre è facile in una caverna. Nello stesso tempo questa fantasiosa trasposizione fa pensare a una data anteriore al momento in cui il tipo di chiesa a quinconce si precisa e viene codificato a Costantinopoli, nel corso dell'XI secolo" (Krautheimer, 1986, p. 432). D'altra parte, furono molti i monaci che si trasferirono dalla Cappadocia alla Calabria durante il periodo delle lotte iconoclastiche.

Fig. 19 (A sinistra), San Marco, Rossano, IX-X.

Fig. 20 (A destra), Cattolica, Stilo, X-XI sec. Foto di Domenico Mediati.

Comunque, Krautheimer nota che qualunque sia l'origine di questa variante, essa deve essere giunta in Calabria attraverso il Peloponneso (Krautheimer, 1986, p. 437). Bozzoni ricorda anche le chiese a quinconce con nove spazi uguali delle Marche. Tuttavia, in quel caso è evidente una differente scala dimensionale e una chiara occidentalizzazione delle forme bizantine (Bozzoni, 1999, pp. 281, 327).

Pur rimanendo evidenti le differenze tra le due chiese calabresi se consideriamo le tecniche murarie, gli effetti materici e coloristici, il controllo delle proporzioni in alzato, esse sono accomunate da alcune rilevanti caratteristiche: la dimensione estremamente ridotta (7,50 m circa la Cattolica e 7,80 m circa S. Marco); la presenza di cinque cupole su tamburo cilindrico; la suddivisione non gerarchica dello spazio interno, in cui i bracci della croce hanno dimensioni simili a quelle dei vani angolari.

Come abbiamo visto, quest'ultima caratteristica non si trova frequentemente nella tipologia a quinconce. Al di là dei possibili collegamenti con la Cappadocia e il Peloponneso, già evidenziati, è probabile che in questa scelta abbia influito la dimensione estremamente ridotta di entrambe le chiese. Difatti, lo spazio esiguo impediva una differenziazione gerarchica dello spazio, altrimenti i vani angolari avrebbero avuto dimensioni non praticabili.

Come evidenziato da Krautheimer per le chiese rupestri della Cappadocia, lo schema a quinconce non è una prerogativa delle sole chiese *sub divo*. Ricavate per 'sottrazione' all'interno di una massa rocciosa – calcarea o arenaria – le chiese ipogee presentano generalmente delle forme irregolari. Tuttavia, talvolta esse presentano conformazioni più rigide e geometriche, rispondendo a schemi consueti per le chiese *sub divo*. Tra le numerose chiese rupestri pugliesi, è possibile individuarne due che riproducono uno schema planimetrico a quinconce.

La chiesa rupestre di S. Gregorio si trova in un'area archeologica a pochi chilometri da Mottola, in provincia di Taranto. Nel 1972 Roberto Caprara eseguì i primi studi sulla chiesa, dopo uno scavo archeologico che rese accessibile l'ipogeo. Successivamente Carmela Crescenzi e Marcello Scalzo realizzarono rilievi e analisi per un progetto di restauro del 1990 che non fu mai realizzato (Scalzo, 2002, p. 31).

Sia pur con le irregolarità dovute alla complessità dello scavo, la chiesa riproduce uno schema a croce greca inscritta, con nove vani di forma quadrilatera irregolare (fig. 21). Gli ambienti sono scanditi da archi a tutto sesto poggianti su quattro pilastri cruciformi con semicolonne addossate. La datazione è controversa: Padre Luigi Abatangelo la colloca tra il XII e il XIV secolo; Roberto Caprara ipotizza una datazione precedente, ovvero IX secolo (Medea, 1939; Scalzo, 2002, p. 32). Le absidi, con profilo planimetrico policentrico, sono disposte a settentrione, derogando al tradizionale orientamento ad est.

Le analogie con lo schema a quinconce si limitano al solo impianto planimetrico e alla presenza di archi di separazione tra i nove ambienti. Lo sviluppo in alzato non propone né volte a botte sui bracci della croce, né le tradizionali cupolette. Difatti, le superfici di copertura dei nove vani presentano un suggestivo trattamento a finti elementi architettonici, scolpiti nella roccia: nelle sei campate dell'aula si trovano spioventi, travature e cassettoni; le tre campate presbiteriali hanno invece tre pseudo-cupole. Quella posta ad oriente oggi è parzialmente diruta; quella ad ovest mostra due cerchi concentrici; quella mediana presenta una croce greca inscritta (fig. 22).

Un analogo esempio si trova a Lecce nella chiesa di S. Salvatore a Giurdignano, dove si ripete la suddivisione dello spazio interno a quinconce, con una più netta distinzione tra campate presbiteriali e aula. L'articolazione

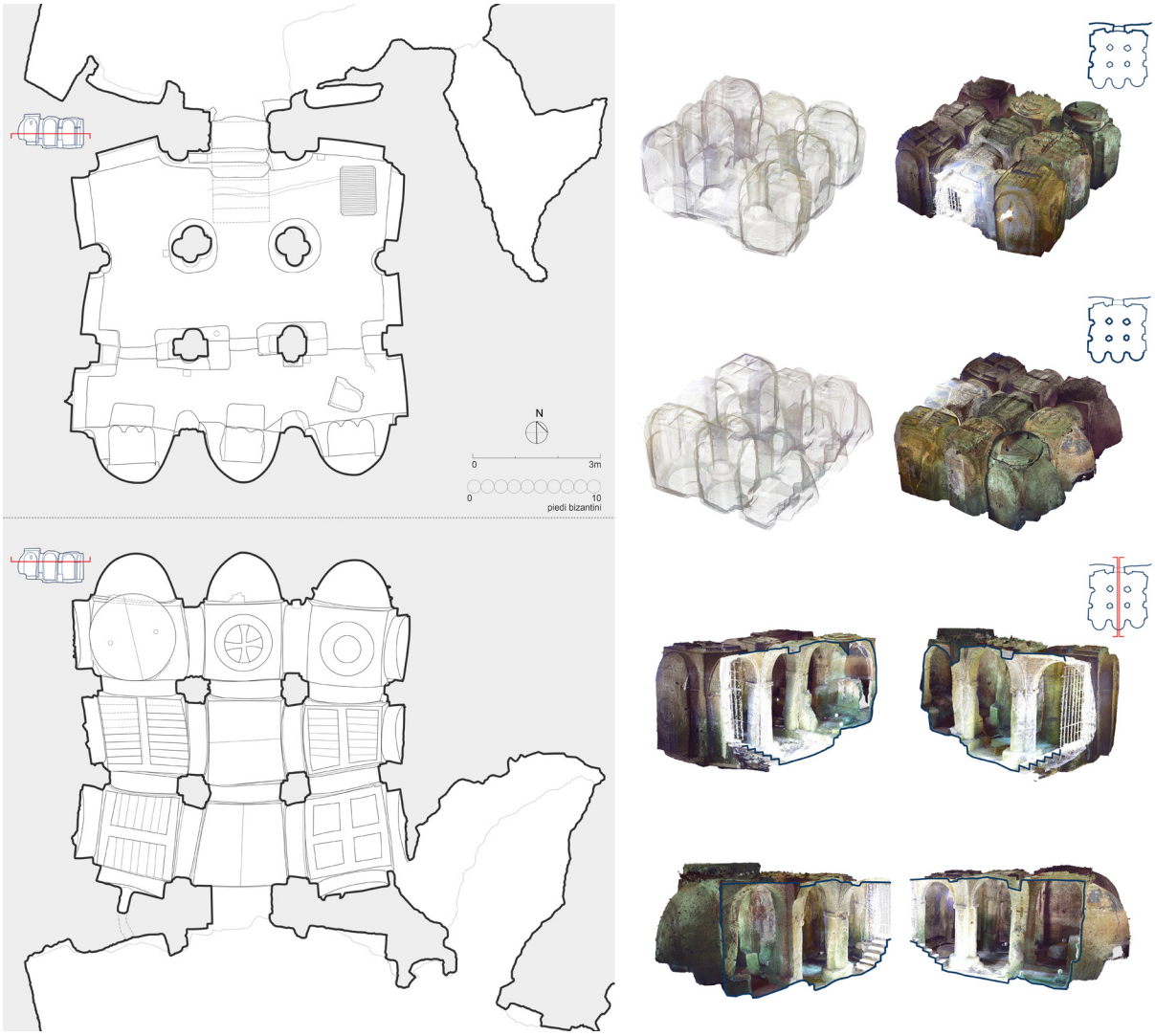


Fig. 21 Chiesa rupestre di San Gregorio, Mottola, Lecce, XI-XII secolo. Restituzioni grafiche dalla *point cloud*. In alto a sinistra: pianta a quota + 2,00 m rispetto al piano medio di calpestio; in basso a sinistra: pianta dell'intradosso a quota + 2,30 m rispetto al piano medio di calpestio (Domenico Mediati). A destra: viste e spaccati prospettici della *point cloud* (Adriana Cucinotta D'Allura).

Fig. 22 Chiesa rupestre di San Gregorio, Mottola, Lecce, XI-XII secolo. Vista dalla campata presbiteriale orientale. Foto di Domenico Mediati.

dei soffitti è ancora più ricca: le campate anteriori sono scolpite con spioventi, travature, cassettoni e cassettoni con diagonali; quelle della zona presbiteriale mostrano tre pseudo-cupole con croce greca inscritta, analoghe a quella mediana di Mottola ma con tre cerchi concentrici invece di due.

In questi due esempi ipogei i costruttori hanno rinunciato a riprodurre volte e cupole, orientandosi verso pseudo-elementi architettonici che richiedevano minor sforzo nello scavo pur garantendo efficaci effetti volumetrici. Solo in corrispondenza di *bema*, *prothesis* e *diaconicon* si trovano riferimenti formali che richiamano le forme a cupola. Tuttavia, è evidente la difformità nella distribuzione di tali pseudo-cupole rispetto allo schema a quinconce, che invece collocava le cupole nella campata d'intersezione tra gli assi e, eventualmente, in quelle d'angolo. Ne deriva uno spazio interno meno sviluppato in altezza e più orientato verso le absidi.

Tutti gli esempi analizzati in Italia meridionale – sia quelli *sub divo* sia quelli ipogei – rispondono ad uno schema a croce greca inscritta semplificato rispetto a quello diffuso a Costantinopoli a partire dal X secolo (fig. 11). Qui, tra le campate orientali e le absidi non si frappone alcun vano, generando un'integrazione delle stesse absidi con lo spazio interno suddiviso a quinconce. Evidentemente le modalità di utilizzo e le piccole dimensioni di tali chiese non richiedeva una netta cesura tra zona presbiteriale e spazio dei fedeli. In tal senso, il caso della Cattolica di Stilo è emblematico. Essa, difatti, secondo l'ipotesi di Arnaldo Venditti, potrebbe essere stata la chiesa principale di un monastero [14] o, più probabilmente, di una serie di laure distribuite nel circondario.

SINCRETISMI CULTURALI E IBRIDAZIONI TIPOLOGICHE IN SICILIA E CALABRIA

L'influenza bizantina in Sicilia è più complessa rispetto al resto dell'Italia meridionale. I legami dell'isola con l'Oriente si interruppero con la conquista araba dell'827. La dominazione bizantina in Sicilia, a differenza della Calabria, non è riuscita a permearsi nel tessuto culturale. Come afferma il Bellafiore, "[...] la cultura religiosa latina e bizantina scompare quasi del tutto nel giro di pochi decenni e alla fine del IX secolo i cristiani sono un'esigua minoranza" (Bellafiore, 1990, p. 22). Residui di cultura bizantina rimangono soltanto nell'estremità nord-orientale dell'isola.

La conquista normanna di Ruggero d'Altavilla, conclusa nel 1091, riprese un antico legame tra la Sicilia e le vicine terre di Calabria, Campania e Puglia. Esse erano i caposaldi della dominazione normanna ma erano anche terre in cui la plurisecolare dominazione di Bisanzio aveva lasciato profonde tracce nella cultura, nell'arte e nell'architettura, mai cancellate dai conquistatori normanni.

La Calabria era caduta nel 1060, dopo cinque secoli di dominazione bizantina. Tuttavia, la politica normanna sulle terre conquistate era fondata su una sostanziale tolleranza culturale che contribuì a produrre esempi di singolare ibridazione architettonica in cui si fonderanno caratteri bizantini, arabi e normanni. Si creò, così, un'area geografico culturale in cui si sperimentò un fruttuoso laboratorio spontaneo di relazioni interetniche, interreligiose e interculturali, dove la cultura della contaminazione produrrà forme architettoniche originali dalla straordinaria forza espressiva.

Lo schema a quinconce in Sicilia

L'eredità bizantina dello schema a quinconce si trova anche in alcune architetture dell'isola, sia pur adattato alle tradizioni locali e alle influenze normanne e arabe.

La chiesa di S. Salvatore di Rometta (Messina) (V-VI secolo), risale ad un periodo tardo romano o paleo bizantino. La muratura irregolare di pietre miste a ciottoli, l'esterno della cupola con profilo ottagonale e la sua copertura gradonata, evidenziano il carattere estremamente sobrio della costruzione. Pur avendo una pianta a croce greca inscritta, essa è ben lontana dall'unificazione spaziale del periodo medio bizantino che tende a ridurre le separazioni tra i nove spazi che la compongono (fig. 23). Qui i vani angolari sono delimitati da setti murari con esili aperture. Pertanto, la spazialità interna assume le fattezze di un ambiente a croce greca con un'ampia cupola centrale. Gli spazi d'angolo divengono vani accessori che,

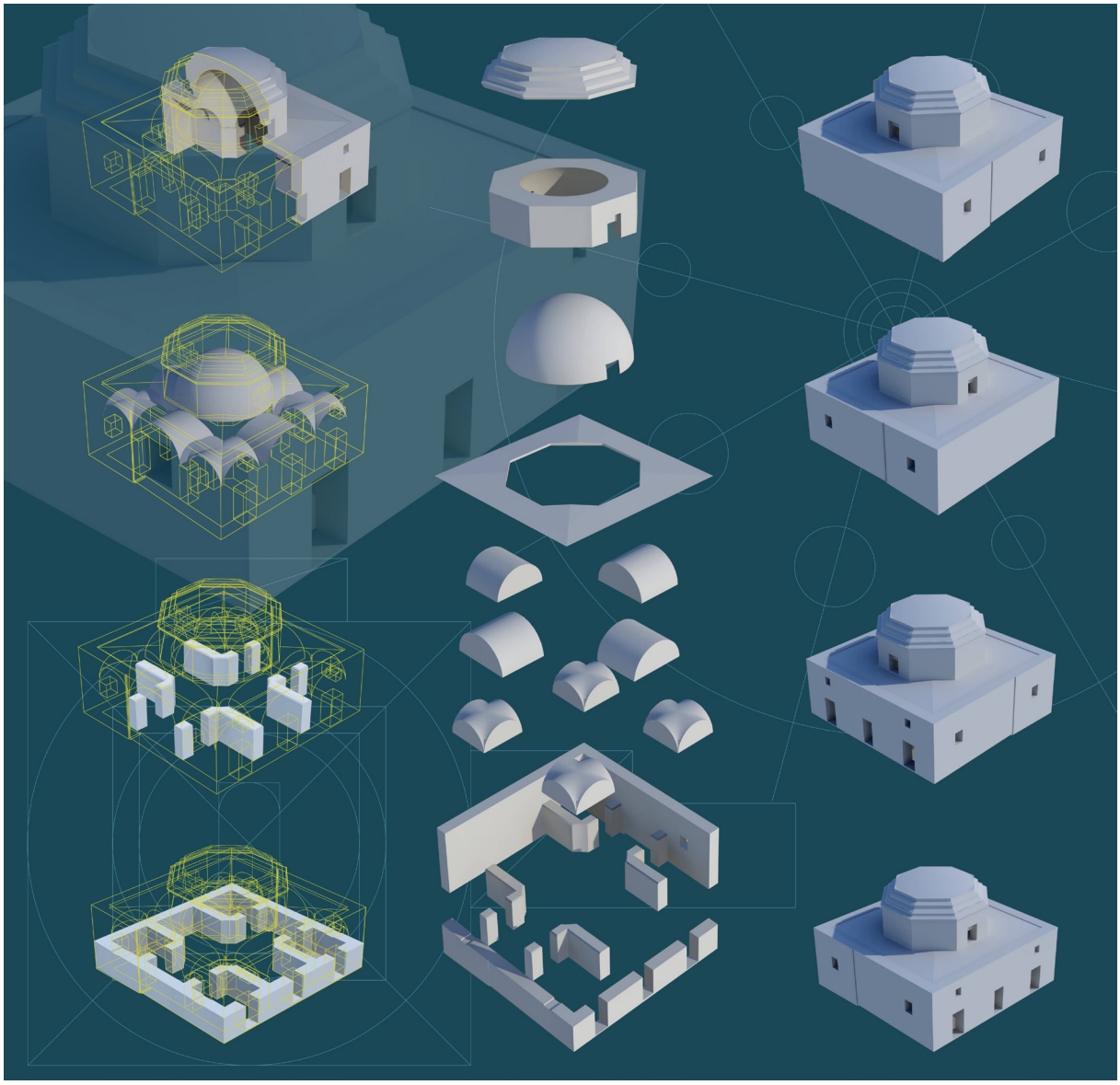


Fig. 23 San Salvatore di Rometta, Messina, V-VI secolo. Analisi grafiche dal modello 3D. Disegni di Tatiana Fileti, Francesca Giunta, con il coordinamento di Domenico Mediati.

dal punto di vista percettivo, non interagiscono con gli assi della croce. L'assenza di absidi e dei vani adibiti a *prothesis* e *diaconicon*, la presenza di tre accessi sulla parete sud-est e l'orientamento a nord-ovest, fanno ipotizzare che in origine fosse un Battistero, successivamente adattato a chiesa tra il XII e il XIII secolo.

Più pertinenti sono invece gli esempi della Chiesa della SS. Trinità, detta la Cuba di Delia, a Castelvetrano (XII secolo) e la chiesa di S. Nicolò Regale a Mazara del Vallo (XII secolo). Entrambe sono state realizzate in epoca normanna ma conservano evidenti caratteri di ibridazione formale. Le due chiese si riferiscono ad una tipologia che si diffuse nell'isola a partire dal VII secolo che prende il nome di 'cuba'. Molte di tali costruzioni sono ormai scomparse ma permangono nei toponimi di alcune località dell'isola.

L'influenza bizantina nelle due chiese di Castelvetrano e di Mazara si manifesta nell'uso di una pianta a quinconce con volte a crociera sulle campate angolari e con un'unica cupola nell'intersezione degli assi. I bracci della croce hanno larghezza pari a circa una volta e mezza rispetto a quella dei vani angolari. La cupola s'imposta su esili colonnine ma, al posto dei più diffusi pennacchi emisferici, adotta un sistema di cuffie angolari, presenti anche nelle architetture bizantine ma più legate alla tradizione araba.

Nella Cuba di Delia la cupola emisferica emerge da un tamburo quadrato che presenta, sui quattro lati, monofore con archi a tutto sesto, mentre negli angoli si trovano quattro nicchie, elementi di mediazione dal quadrato al cerchio d'imposta della cupola. La campata centrale è delimitata da quattro arcate, sorrette da colonne lisce con capitelli corinzi. L'esterno si presenta con

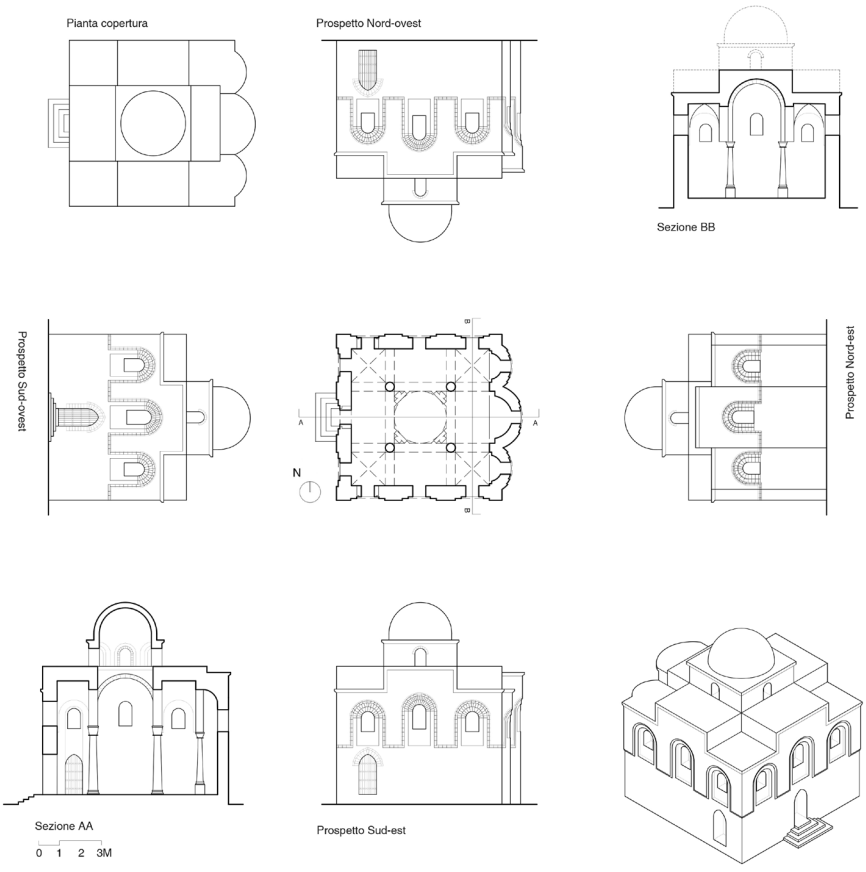


Fig. 24 Santissima Trinità, detta la Cuba di Delia, Castelvetrano, prima metà del XII secolo. Disegni di Matteo Maria Barresi, Riccardo De Francesco e Daria Di Carlo, con il coordinamento di Domenico Mediati.

blocchi in tufo squadrati e con rifasci ad arco che cingono le aperture, anche sulle superfici curve delle absidi. A Castelvetrano l'articolazione interna viene manifestata all'esterno con un gioco stereometrico di volumi squadrati, privi di timpani e tetti a falde. I rifasci ad arco ricordano le tradizioni nordiche, mentre i giochi volumetrici e la cupola estradossata, priva di elementi decorativi, richiamano i marabout arabi (fig. 24). Al contrario, a Mazara le pareti esterne nascondono l'articolazione volumetrica e terminano con un decoro a merli di gusto decisamente normanno. Anche qui è presente una cupola estradossata con profilo emisferico ma è difficilmente percepibile perché nascosta dalla continuità delle alte pareti perimetrali (fig. 25).

In riferimento alla tipologia a croce greca inscritta, a Palermo si ricorda la chiesa di S. Maria dell'Ammiraglio (XII secolo), detta La Martorana, che fu edificata nel 1143 da Giorgio di Antiochia, ammiraglio di re Ruggero II. Essa è un esempio di architettura arabo normanna ad impianto centrico, sebbene la sua conformazione – in planimetria e in alzato – sia stata alterata da successivi interventi che la hanno trasformata in chiesa longitudinale a tre navate. Tuttavia, l'impianto planimetrico del suo nucleo originario,

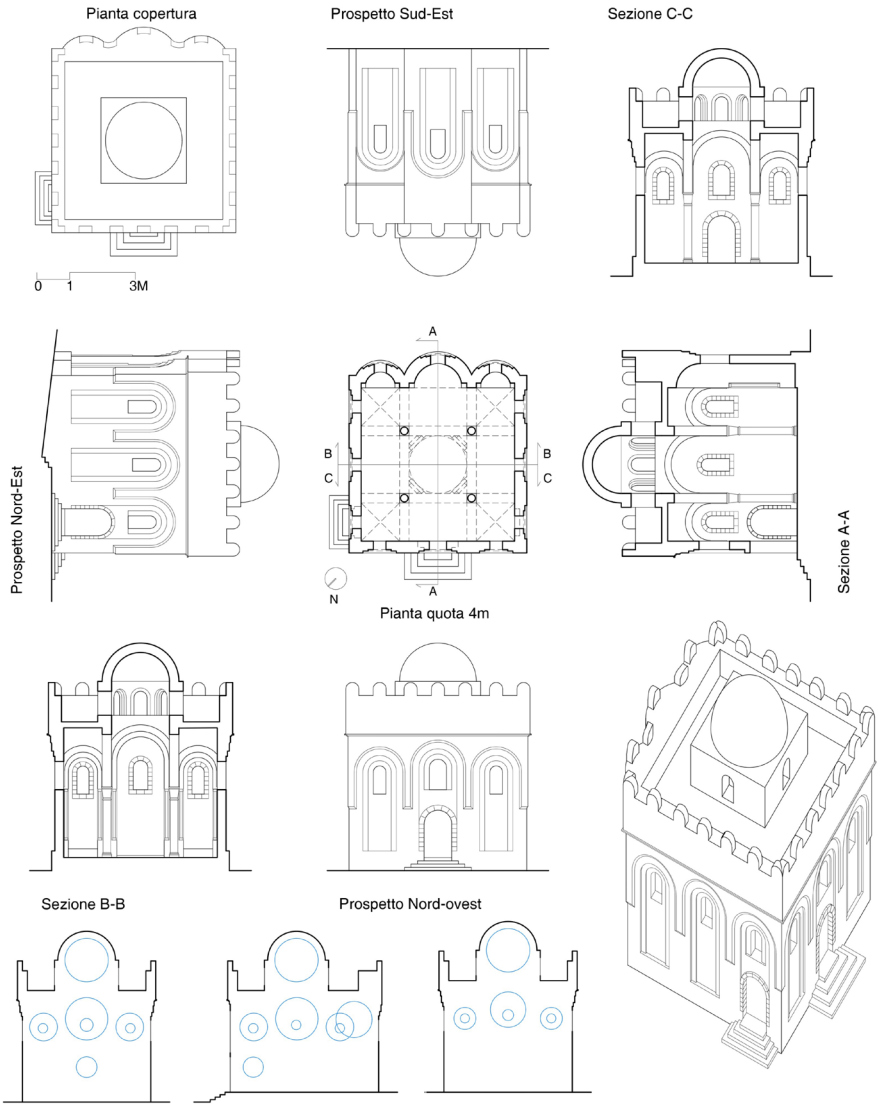


Fig. 25 San Nicolò Regale, Mazara del Vallo, XII secolo. Disegni di Antonio Pio Calandruccio, Davide Gabriele Calì e Umberto Ferrara, con il coordinamento di Domenico Mediati.

che oggi coincide con il santuario, è uno schema a quinconce con una cupola su quattro arconi lievemente acuti, volte a botte sui bracci della croce e volte a crociera nei vani angolari. La chiesa è parzialmente coperta da preziosi mosaici bizantini, tra i quali spicca la raffigurazione del Cristo in trono nell'intradosso della cupola. Verso la fine del XVII secolo l'abside centrale venne demolita, con conseguente perdita del mosaico bizantino. Inoltre, vennero aggiunte le navate barocche e un profondo presbiterio quadrangolare che modificarono radicalmente la conformazione della chiesa (fig. 26).

Permanenze bizantine e commistioni in Calabria e in Sicilia orientale

La politica normanna di tolleranza nei territori assoggettati consentì di limitare al minimo le tensioni conseguenti alla conquista. Il papato premeva per una latinizzazione forzata del clero ortodosso che tra XI e XII secolo era fortemente radicato in Calabria, ma i Normanni, dopo un'iniziale

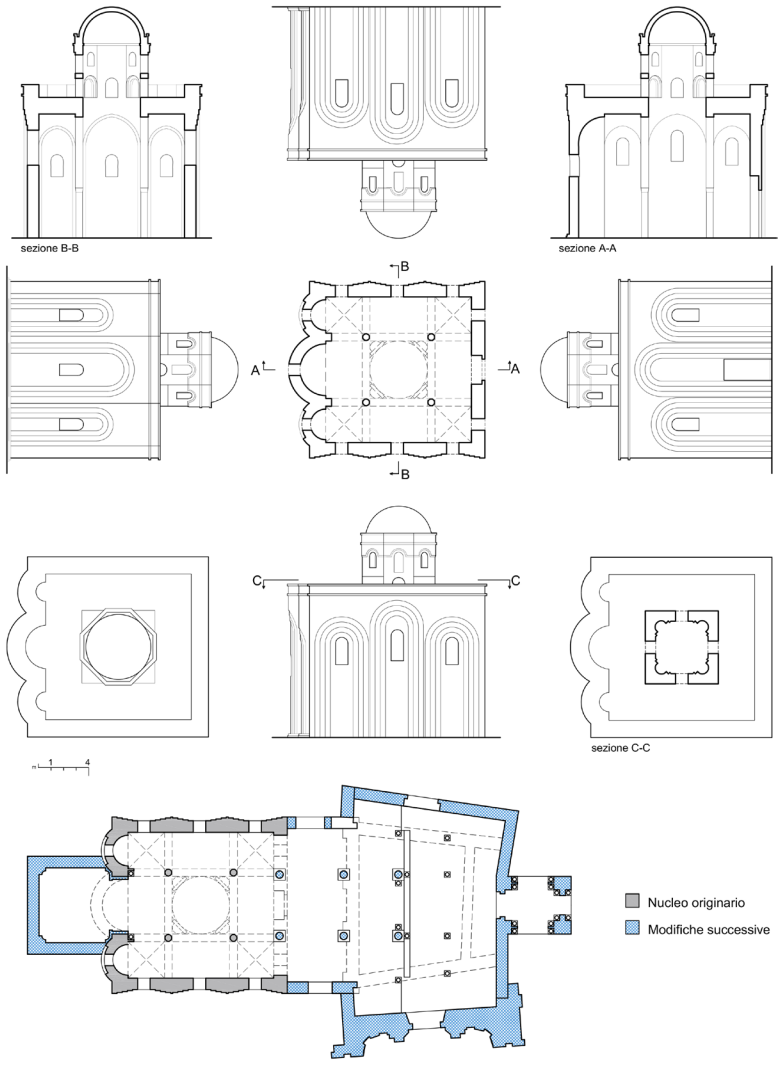


Fig. 26 Santa Maria dell'Ammiraglio, detta La Martorana, Palermo, XII secolo. Disegni di Katsiaryna Druzhynina, Enrica Maria Ciluzzo e Martina Cottone, con il coordinamento di Domenico Mediati.

fase di repressione, continuarono a consentire il rito greco. Furono molte le donazioni elargite dai nuovi dominatori ai monaci greci e ciò favorì la costruzione di nuove chiese e monasteri.

Nel frattempo, dalla vicina Sicilia, gli arabi fatimiti compivano continue incursioni sulle coste dell'Italia meridionale, nel tentativo di acquisire nuovi sbocchi commerciali. La Sicilia divenne, così, la base da cui la cultura islamica si diffuse nel Mediterraneo. La Calabria e la Sicilia nord-orientale, dove la cultura bizantina era profondamente radicata, diventarono l'area geografica in cui le ibridazioni culturali e architettoniche espressero originali soluzioni. Da tali sincretismi scaturirono forme architettoniche in cui una forte tradizione bizantina, mediata dalle peculiarità autoctone, si fondeva con influenze islamiche e tradizioni latine importate dai Normanni. Sul piano tipologico si abbandonò lo schema centrico, indirizzandosi prevalentemente verso impianti longitudinali: talvolta a navata unica, altre con conformazioni di tipo basilicale, più raramente con impianti di derivazione cluniacense provenienti dalla Normandia.

Chiesette a navata unica

In Calabria, sono molto diffuse le tracce, ormai spesso in stato di rudere, di piccole chiese a navata unica. Tale tipologia, venne documentata per la prima volta dall'archeologo Paolo Orsi, riferendosi ad alcuni ruderi di una 'chiesetta suburbana' di Santa Severina (Orsi, 1997, pp. 205, 215-219). Biagio Cappelli (Cappelli, 1937; Cappelli, 1938) proseguì gli studi sul tema, nella seconda metà degli anni '30 del XX secolo, mentre negli anni '50 l'argomento fu trattato anche da Gisberto Martelli (Martelli, 1953).

Gli studi più recenti di Domenico Minuto e Sebastiano Venoso hanno condotto ad una dettagliata catalogazione, proponendo una datazione tra il X e il XVI secolo, ipotesi formulata sulla base di alcune caratteristiche morfologiche e sulla composizione dell'apparato murario (Minuto & Venoso, 1985). Più remota è la datazione proposta da Arnaldo Venditti che le pone prima della conquista normanna, pur specificando che debbano collocarsi nell'XI secolo, comunque non oltre la prima metà del XII (Venditti, 1967, p. 830). Nonostante la controversa datazione, Corrado Bozzoni ne evidenzia comunque "[...] la 'bizantinità' del modello tipologico, anche se l'estrema semplicità di questi edifici trova altrettanti possibili riscontri in ambiti culturali diversi" (Bozzoni, 1999, p. 284). Egli, rileva evidenti analogie con molti esempi diffusi a partire dal V-VI secolo nella penisola balcanica, nelle isole egee e in Asia minore, fino all'altopiano dell'Anatolia e all'Armenia [15]. Il Bozzoni segnala anche alcune evidenti differenze tra gli esempi calabresi e quelli orientali: nei primi prevale il profilo esterno circolare dell'abside e la navata con tetto ligneo a due falde; nei secondi è ricorrente l'abside a pianta poligonale e un'aula sormontata da volta a botte.

Un esempio significativo è la chiesa di S. Giovanni Crisostomo (S. Giovannello) a Gerace (VIII-XII secolo) [16]. L'aula della piccola chiesa, con tetto ligneo a due falde, ha conformazione lievemente trapezoidale, la cui forma deriva da un rettangolo in cui la parete absidale ruota di circa 5 gradi. È una caratteristica ricorrente in chiese di questa tipologia (Minuto & Venoso, 1999, p. 342). Riferimenti si trovano in Croazia e in Turchia (Gattin & Pejacovic, 1988, pp. 267-295; Ruggieri, Giordano, & Furnari, 1994).

Il rapporto tra larghezza e lunghezza media della navata si aggira intorno a 1:1,68. Ciò rivela una tendenza, tipicamente bizantina, a realizzare

navate poco pronunciate in direzione longitudinale (Minuto & Venoso, 1999, p. 337) (figg. 27, 28).

Ad est è presente un'abside estradossata, ai cui lati si trovano due nicchie scavate nella muratura che, per il loro forte sviluppo in altezza che giunge fin quasi al piano di calpestio, vengono percepite all'interno come absidi minori. Ad esse sono affidate le funzioni liturgiche di *prothesis* e *diaconicòn*. Nella chiesa sono presenti due ingressi: uno sul lato occidentale, con un arco ribassato connesso con due setti sporgenti [17]; l'altro, a settentrione, sormontato da una lunetta su un architrave. La presenza di un secondo ingresso sulla parete longitudinale ricorda possibili origini orientali, probabilmente siriane ma richiama anche soluzioni occidentali romaniche e preromaniche (Minuto & Venoso, 1985, p. 134; Alpago Novello, 1971, pp. 61-63). Tuttavia, a differenza della chiesetta di Gerace, negli esempi orientali l'ingresso si trovava sulla parete meridionale (Bozzoni, 1999, pp. 284, 285).

San Giovannello rappresenta l'archetipo di uno schema normanno bizantino, in cui il gusto nordico si fonde con alcuni caratteri tipicamente orientali: la tripartizione in *bema*, *prothesis* e *diaconicòn*, la presenza di una cisterna per le acque piovane [18] e l'ingresso laterale.

Lo schema basilicale

L'impianto basilicale è ampiamente utilizzato in Calabria e in Sicilia nord-orientale tra l'XI e il XII secolo. Esso è costituito da un'aula rettangolare a tre navate separate da due file di colonne o pilastri. Generalmente l'aula era coperta con tetto a capriate e si concludeva con un santuario tripartito e triabsidato. Secondo le esigenze del rito greco, nel vano centrale (*bema*) si collocava l'altare maggiore, affiancato a sinistra dalla *prothesis* e a destra dal *diaconicòn*.

Un chiaro esempio si trova a Rossano nella chiesa di S. Maria del Patir (1095) che presenta tre navate – di cui quella centrale più ampia – e tre absidi estradossate. Inusuale è la copertura della zona del santuario, in cui sono presenti tre cupole notevolmente ribassate che non riflettono la loro presenza

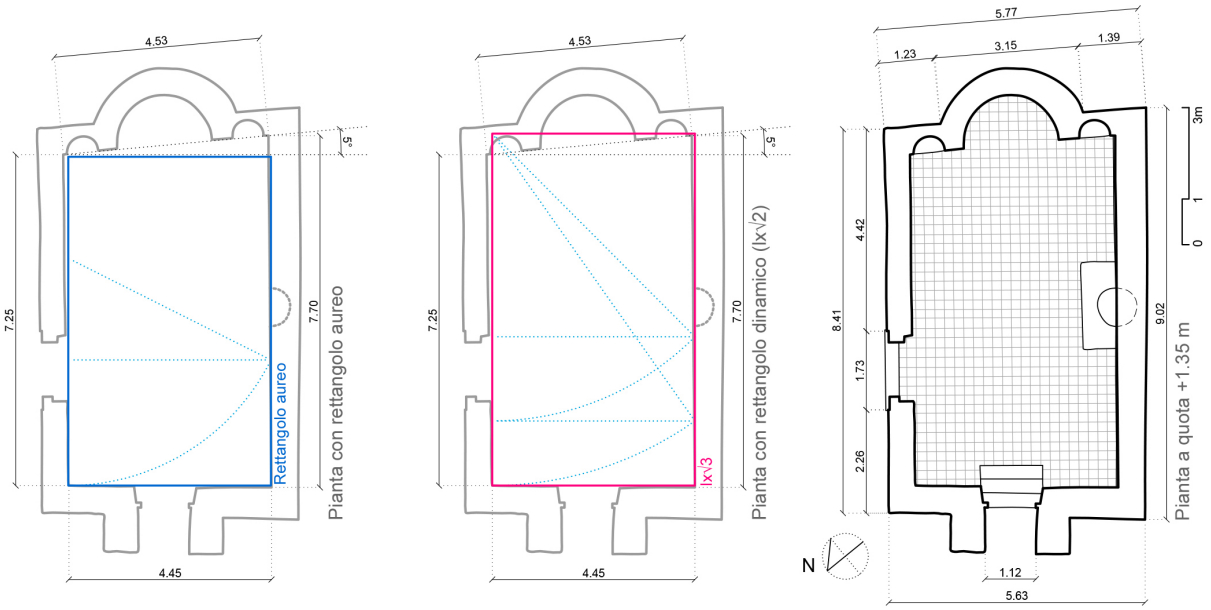


Fig. 27 San Giovanni Crisostomo, detta San Giovannello, Gerace, VIII-XII secolo. Restituzione del rilievo *range-based*, pianta e analisi proporzionali. Disegni di Domenico Mediati e Francesco Stilo.

nella configurazione esterna. La cupola centrale è lievemente più ampia ed è posta ad un'altezza maggiore rispetto a quelle laterali. La loro geometria deriva dalla sezione di calotte emisferiche con piani d'imposta collocati a circa 2 metri sopra i centri delle circonferenze che le generano (fig. 29).

È evidente la difformità rispetto allo schema generalmente usato per altre chiese basilicali coeve. A tal proposito, Paolo Orsi ipotizza che le tre cupolette possano essere frutto di rifacimenti in seguito ad un crollo: "Esse sono sceme e depresse così da dare l'idea di una calotta di bottone. Di qui quella centrale risulta non in un quadrato, ma in un rettangolo, ciò che staticamente e tectonicamente è una anomalia per non dire un assurdo. Siamo dunque di fronte ad un rifacimento, in seguito ad un crollo delle cupole primitive?" (Orsi, 1997, p. 118).

Anche la chiesa di S. Maria di Terreti a Reggio Calabria (XI-XII secolo) presentava un impianto basilicale a tre navate. Di essa oggi rimangono solo alcune lastre di stucco conservate presso il Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria e un pavimento musivo parzialmente riutilizzato nella moderna chiesa degli Ottimati. I ruderi della chiesa, fortemente danneggiata dagli eventi sismici, vennero fatti demolire nel 1915 (Orsi, 1997, p. 88).

Nella Calabria settentrionale, a San Demetrio Corone (fig. 30), si trova la chiesa di S. Adriano (XI-XII secolo), che Arnaldo Venditti esclude dalle chiese con matrice bizantina a causa dei suoi forti caratteri romanici (Venditti, 1967, p. 940). In origine essa presentava un'abside semicircolare, mentre il transetto non sporgente che attualmente conclude le navate, è un rifacimento d'età barocca (Martelli, 1956).

Tra le chiese calabresi a pianta basilicale quella più significativa sul piano delle ibridazioni architettoniche è sicuramente S. Maria de' Tridetti a Staiti

Fig. 28 San Giovanni Crisostomo, detta San Giovannello, Gerace, VIII-XII secolo. Foto aerea da drone.

(XI-XII secolo). Di essa permangono la facciata e alcune porzioni delle pareti laterali e della zona presbiteriale.

Da tali ruderi è possibile dedurre la conformazione originaria (fig. 31). L'impianto basilicale ha una navata centrale con larghezza (3,85 m) pari a poco più del doppio di quelle laterali e in origine presentava due ampi pilastri con semi-colonnine che reggevano archi a sesto acuto (fig. 32).

Anche la facciata d'ingresso mostra un ampio arco ogivale (fig. 33). La zona presbiteriale è la porzione dell'edificio di maggiore interesse. Le absidi si manifestano all'esterno con profili circolari estradossati e con dimensioni, sia in altezza che in diametro, gerarchicamente determinati, con preminenza

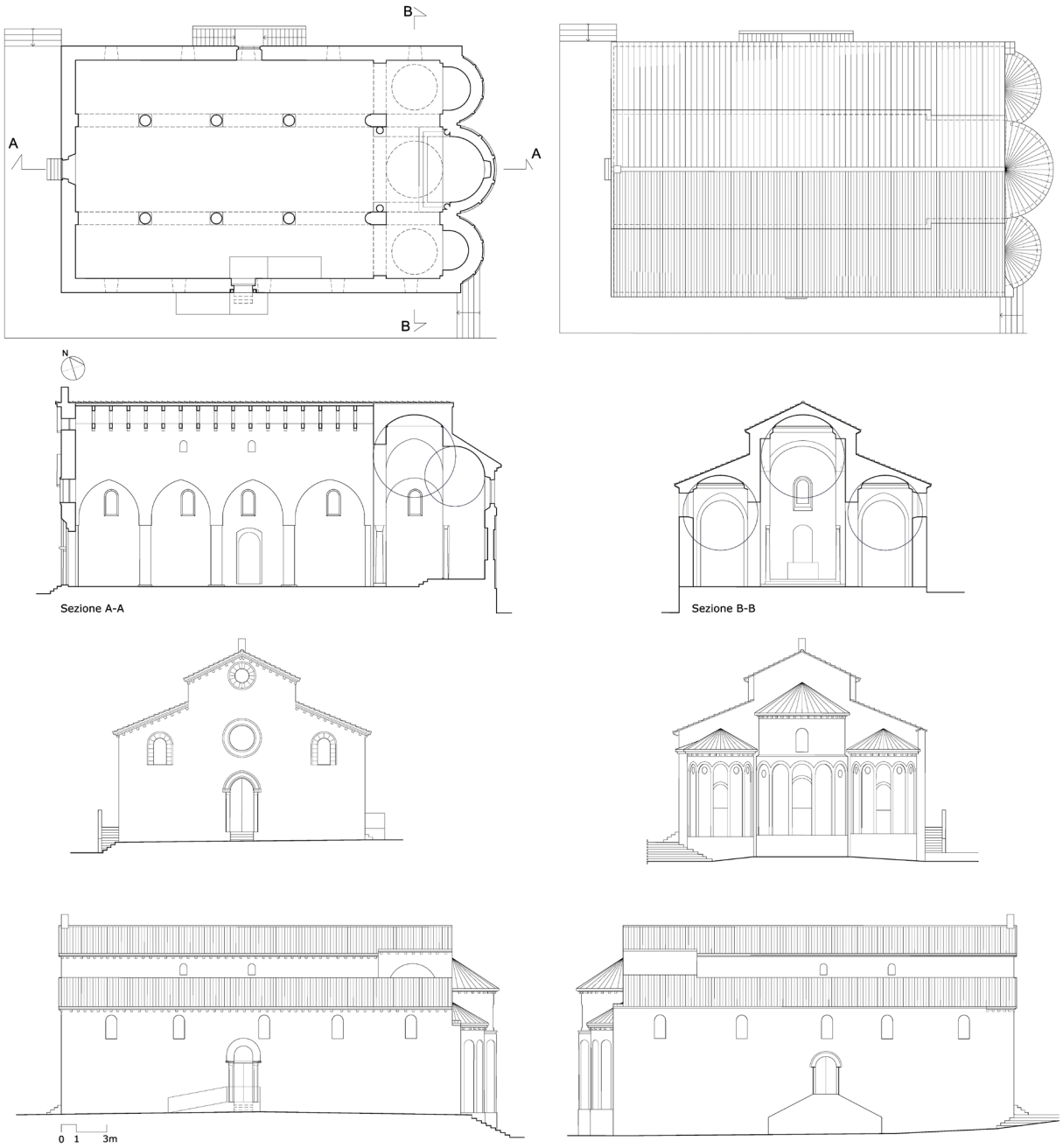


Fig. 29 Santa Maria del Patir, Rossano, 1095. Disegni di Domenico Mediati.

Fig. 30 Sant'Adriano, San Demetrio Corone, XI-XII secolo. Foto di Domenico Mediati.

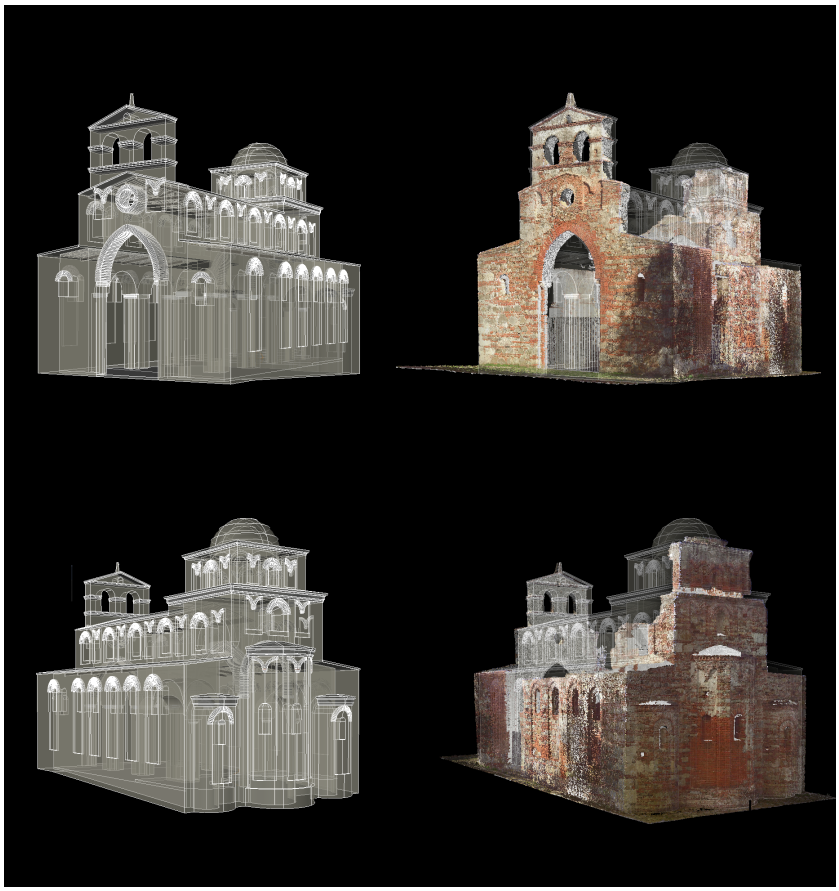


Fig. 31 Santa Maria de' Tridetti, Staiti, XI-XII secolo. Modello 3D con ipotesi di configurazione originaria sovrapposto a *point cloud* da scansione laser. Disegno di Domenico Mediati.

dell'abside centrale. Il dettaglio più rilevante è dato da un'originale soluzione di copertura del *bema*, sormontato da una cupola poggiante su archetti pensili e nicchie angolari, al posto dei pennacchi emisferici consueti della tradizione bizantina (fig. 34). È un dettaglio che, insieme alla presenza di archi acuti, rivela probabili influenze islamiche.

Uno schema analogo si trova oltre lo Stretto di Messina, nella chiesa dei SS. Pietro e Paolo di Itàla (XI-XII secolo). Le navate sono separate da file di colonne ma anche qui gli archi sono ogivali, così come l'arco trionfale. La cupola s'imposta su nicchie angolari e si manifesta all'esterno con volumi stereometrici, così come a Staiti (fig. 35). La commistione tra gusto bizantino e islamico si rivela anche nell'originale sistema di archi intrecciati che risaltano all'esterno sul trattamento tarsico della parete meridionale.

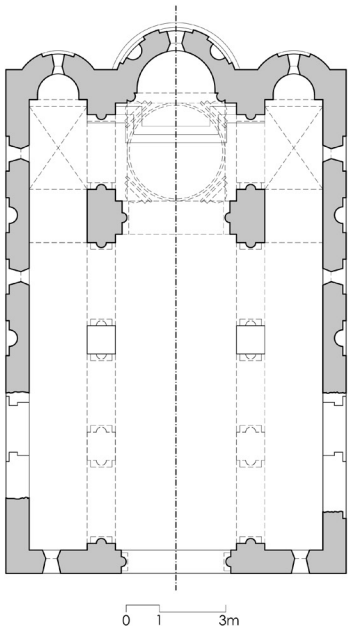
Ancor più complessa e originale è la vicina chiesa dei SS. Pietro e Paolo d'Agrò presso Casalvecchio (XI-XII secolo) (Basile, 1975). L'impianto basilicale a tre navate è preceduto da un esonartece affiancato da due torri scalari. Una caratteristica originale è la presenza di due cupole lungo la navata centrale: una più ampia in corrispondenza della seconda campata ed una più ridotta sul *bema*. La prima, in posizione inusuale per la tipologia basilicale, ripropone il tema della cupola con cuffie angolari; la seconda, per colmare il passaggio dal rettangolo della campata al cerchio d'imposta della cupola, adotta un complesso sistema di archetti pensili, percettivamente suggestivi, che ricordando le *muqarnas* islamiche (fig. 36).

L'abside centrale ha all'interno un profilo semicircolare, mentre all'esterno si manifesta con un volume parallelepipedo per l'intera altezza del corpo centrale. Invece, le absidi laterali nell'estradosso hanno un profilo curvo, intarsiato da archi intrecciati. Il trattamento esterno manifesta l'ibridazione dei vari stili: gusto coloristico bizantino, archi intrecciati di matrice islamica e alte pareti sormontate da merli che nascondono l'articolazione interna della chiesa ed esprimono un'influenza normanna.

Fig. 32 Santa Maria de' Tridetti, Staiti, XI-XII secolo. Pianta. Disegno di Domenico Mediati.

Fig. 33 Santa Maria de' Tridetti, Staiti, XI-XII secolo. Vista della facciata da sud ovest. Foto di Domenico Mediati.

Fig. 34 Santa Maria de' Tridetti, Staiti, XI-XII secolo. Vista della cupola. Foto di Domenico Mediati.



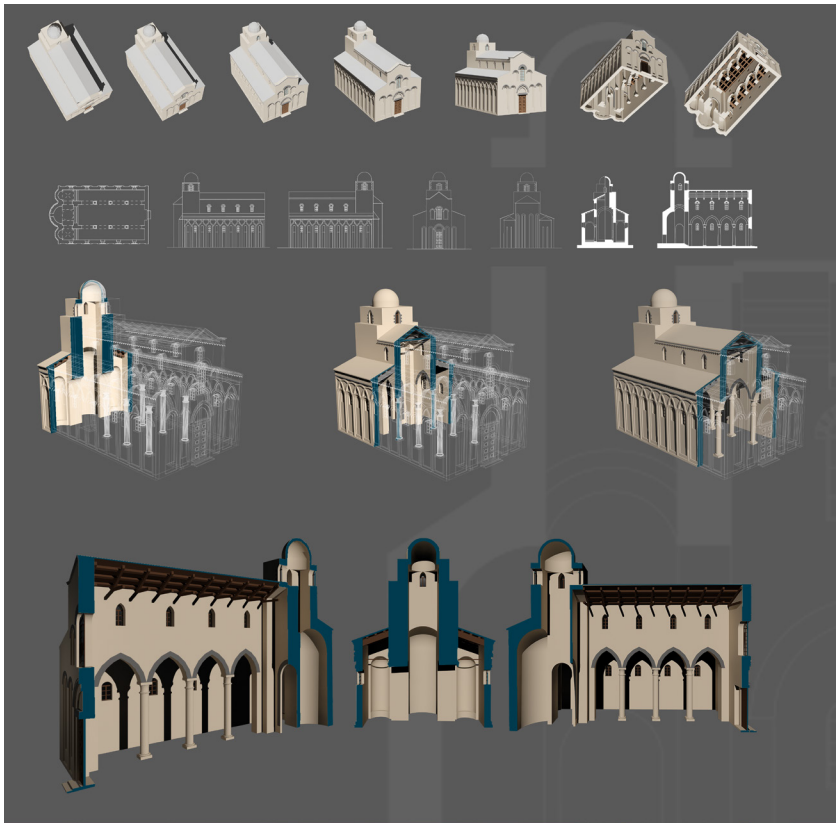


Fig. 35 SS. Pietro e Paolo, Itàla, XI-XII secolo. Analisi grafiche dal modello 3D. Disegni di Noemi Ferrantello, con il coordinamento di Domenico Mediati.

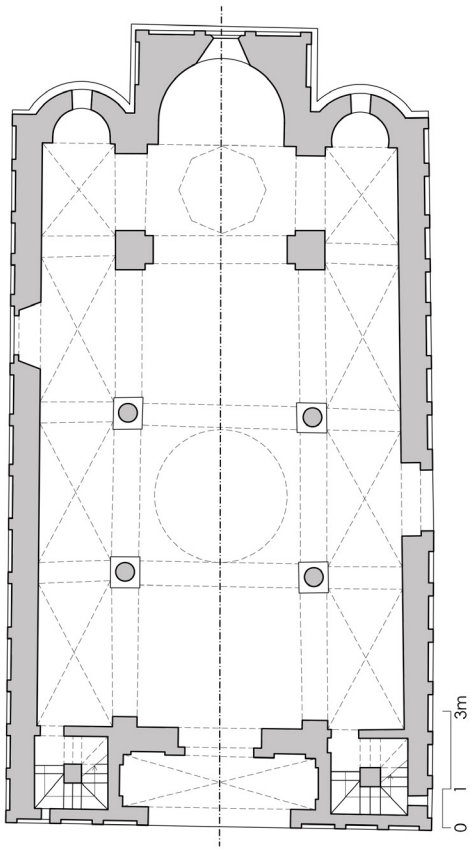


Fig. 36 SS. Pietro e Paolo, valle d'Agrò, Casalvecchio, XI-XII sec. A sinistra: pianta. A destra: spaccato prospettico da *point cloud*. Disegni di Domenico Mediati.

Influenze cluniacensi: il coro tripartito a gradoni

Dopo la conquista, i Normanni portarono in Italia meridionale tecniche e soluzioni architettoniche innovative, sia per ciò che riguardava le costruzioni di difesa, sia per gli edifici religiosi. La cattedrale di Salerno, dedicata a S. Matteo e ricostruita tra il 1080 e il 1085, sarà l'esempio più significativo. Ancor prima, Roberto il Guiscardo favorì il rifacimento di alcune fondazioni preesistenti e l'insediamento di monaci normanni provenienti da St-Evroul-sur-Ouche. Inoltre, fondò l'abazia benedettina di S. Maria della Matina a S. Marco Argentano. "Tali iniziative si inseriscono nel quadro dell'opera di assorbimento dell'apparato ecclesiastico greco e rappresentano il principale aspetto della collaborazione tra il papato e i normanni negli anni della conquista; il primo interessato a restaurare la propria autorità sul clero calabrese, i secondi, che in quell'apparato potevano vedere l'unico valido oppositore alla loro affermazione" (Bozzoni, 1999, p. 289).

Corrado Bozzoni ipotizza che la distrutta basilica di Mileto [19], dedicata a S. Michele Arcangelo e consacrata nel 1080, possa essere stato il primo esempio in Italia meridionale della tipologia con coro tripartito a gradoni benedettino-cluniacense (Bozzoni, 1999, p. 290) (fig. 37).

In Calabria l'esempio più noto è la Cattedrale di Gerace, costruita tra il 1081 e i primi decenni del XII secolo. Essa presenta tre navate che si innestano su una zona presbiteriale tripartita con transetto lievemente sporgente (fig. 38). È una trasposizione calabrese della tipologia del coro a gradoni di Cluny II.

Più pertinenti con il tema delle ibridazioni stilistiche sono: S. Maria della Roccelletta a Borgia e S. Giovanni Theristìs a Bivongi (detta S. Giovanni Vecchio) [20].

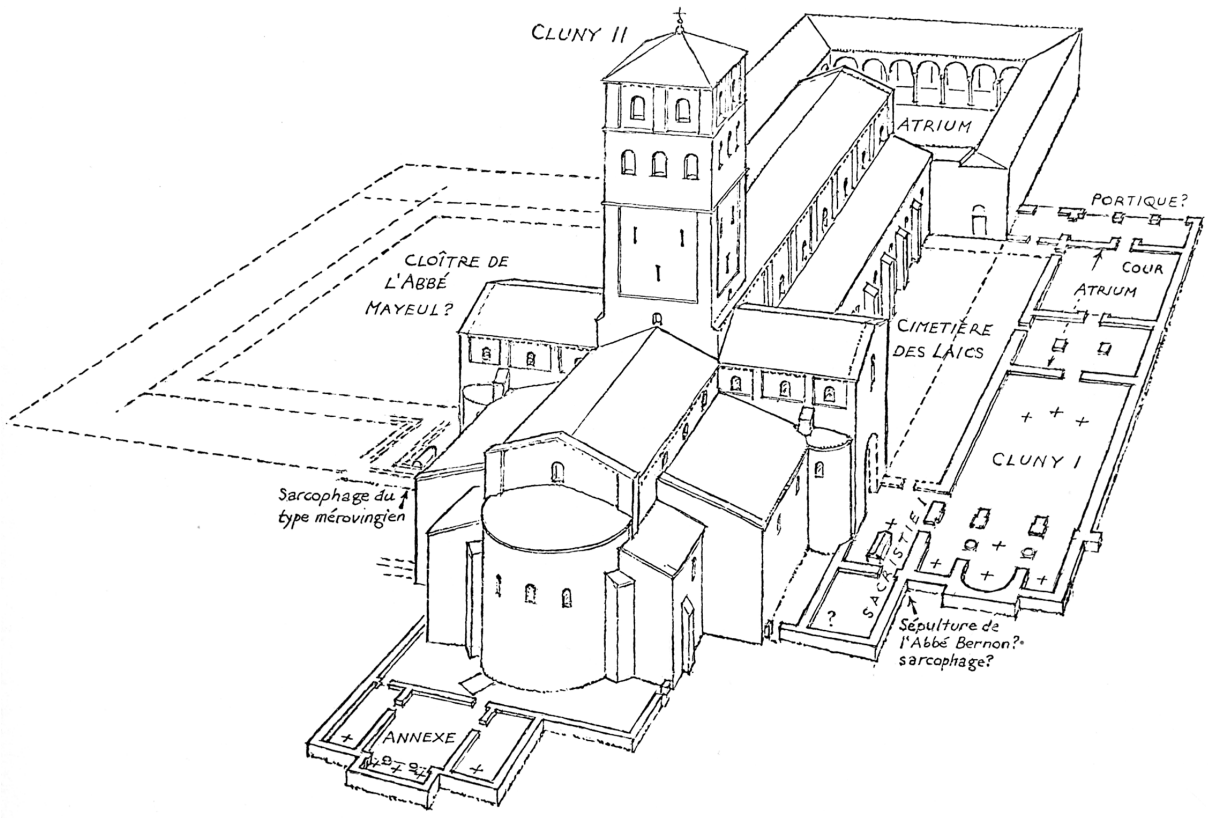


Fig. 37 Cluny II. Vista prospettica. Fonte: (Conant, 1968, p. 181).

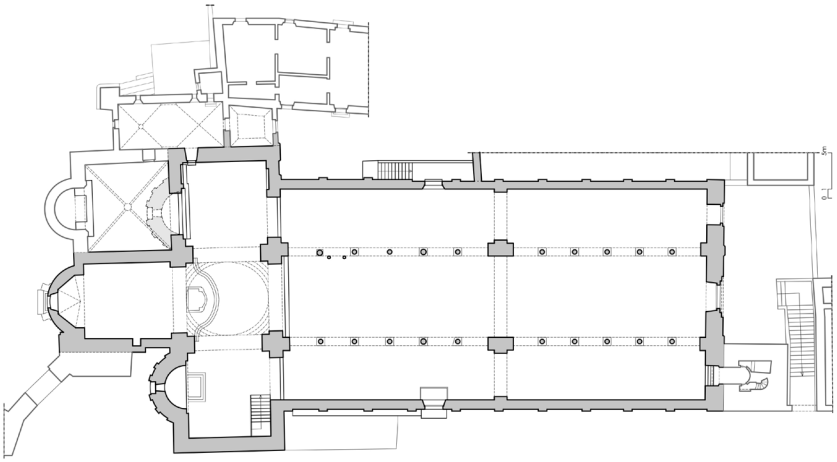


Fig. 38 Cattedrale, Gerace, XI-XII secolo. In grigio la conformazione originaria con coro tripartito a gradoni; in grigio chiaro l'abside abbattuta per fare posto alla Cappella del Sacramento (Bozzoni, 1974, pp. 118, 119). Disegno di Domenico Mediati.

Entrambe le chiese presentano una navata unica molto pronunciata [21] che s'innesta su un coro tripartito con abside centrale sporgente. Nelle due chiese la presenza di una navata unica complica la connessione tra zona presbiteriale e aula. Difatti, la larghezza della navata non coincide con la campata centrale del coro. Questa variante rispetto allo schema originale cluniacense ha dei riferimenti in costruzioni monastiche francesi del XII secolo (Bozzoni, 1974, p. 81) e determina una più evidente separazione tra il coro e l'aula dei fedeli. Tale caratteristica viene talvolta risolta con l'introduzione ai lati dell'arco centrale di due stretti passaggi che connettono l'aula e il transetto (*berrichons*) [22]. In S. Giovanni Vecchio essi sono assenti ma potrebbero essere stati presenti nella Roccelletta.

Fig. 39 Santa Maria della Roccelletta, Borgia, XI-XII secolo. A sinistra: restituzione della pianta a quota + 8.00 m dal piano medio di calpestio. Viste prospettiche da *point cloud*. Rilievo con fotogrammetria terrestre e disegni di Domenico Mediati.

Quest'ultima oggi ci appare in stato di rudere ma tale condizione non deriva da crolli e degradi per abbandono, ma semplicemente dal fatto che la chiesa non fu mai completata (fig. 39).

Tra le due chiese di Bivongi e Borgia, oltre alle analogie vi sono evidenti differenze. La Roccelletta ha una dimensione di ben tre volte maggiore rispetto a S. Giovanni Vecchio, lasciando trasparire un carattere monumentale vicino alla tradizione benedettina ma estraneo alle usanze bizantine. Inoltre, nell'impianto planimetrico della chiesa di Borgia è evidente la frapposizione di un transetto sporgente tra navata e coro. Tale variante articola l'aspetto iconografico e lo avvicina al Duomo di Cefalù e ad altri esempi del romanico francese. Nella pianta di Bivongi è presente una sorta di atrio, posto sul lato ovest della navata (fig. 40) che è assente nella Roccelletta. Inoltre, a Borgia la zona presbiteriale probabilmente era coperta con volte a crociera; a S. Giovanni Vecchio [23], invece, tale tipologia di copertura si trova soltanto sopra gli spazi laterali del presbiterio – destinati a *prothesis* e *diaconicòn* – e nel vano posto alle spalle del *bema*.

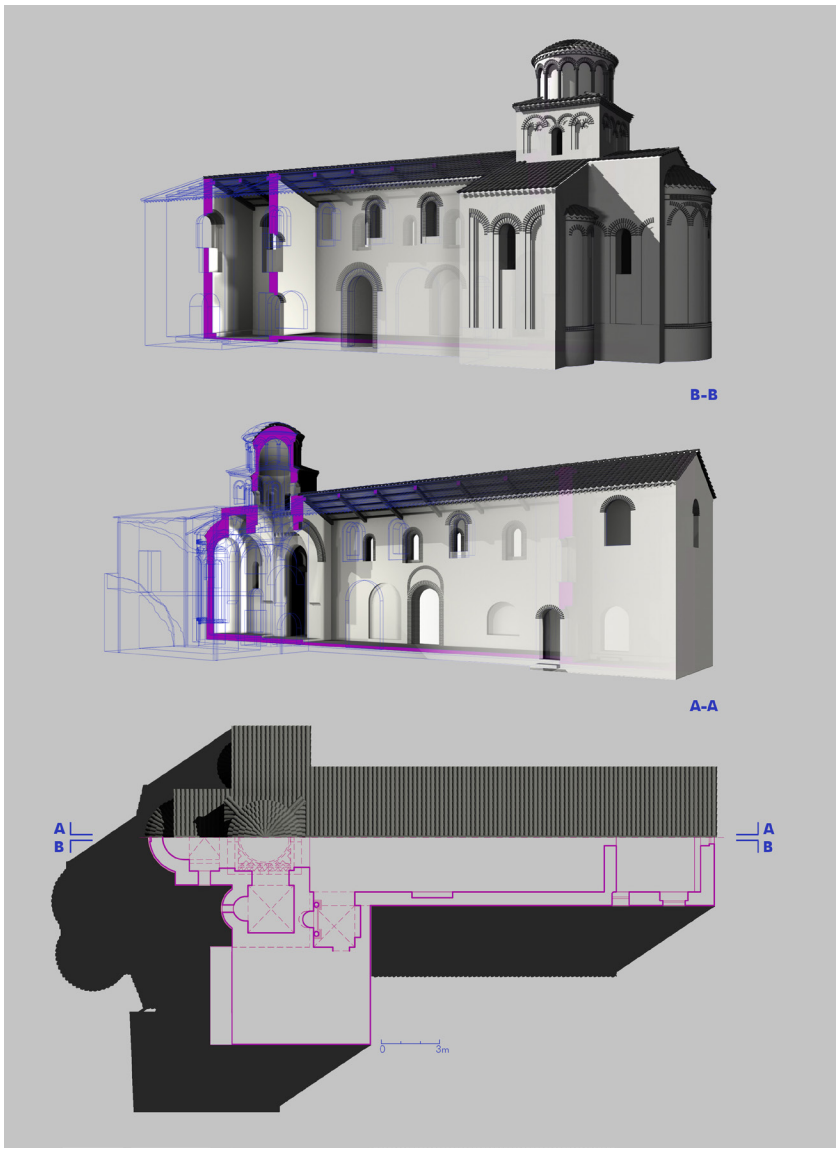


Fig. 40 San Giovanni Theristìs, detta S. Giovanni Vecchio, Bivongi, XI-XII secolo. Analisi grafiche dal modello 3D. Disegni di Domenico Mediati.

La parte centrale del coro presenta invece una cupola su tamburo cilindrico con nicchie angolari e con aggetti sui lati nord e sud, articolati con motivi a denti di sega. All'esterno la cupola si manifesta con un doppio tamburo – uno a pianta quadrata e l'altro a pianta circolare – che segnano verticalmente l'asse del *bema* (fig. 41).

È un chiaro riferimento all'articolazione turrita della zona presbiteriale nel modello cluniacense ma denuncia anche un evidente gusto bizantino nel trattamento tarsico. Gli elementi di ibridazione si completano con gli archetti intrecciati sulla superficie curva dell'abside centrale che, insieme

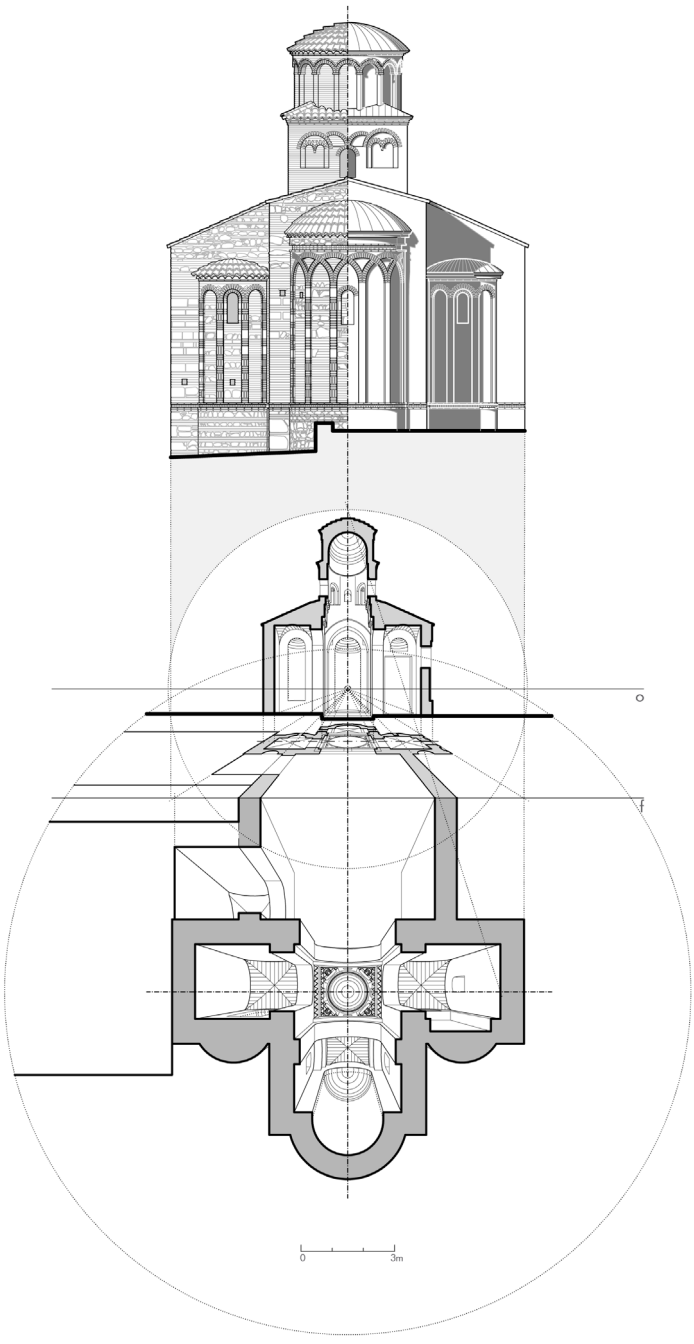


Fig. 41 San Giovanni Theristìs, detta S. Giovanni Vecchio, Bivongi, XI-XII secolo. Sezioni prospettiche dell'interno e prospetto delle absidi. Disegni di Domenico Mediati.

alla matrice geometrica della cupola a nicchie angolari e al profilo ogivale dell'arco d'accesso al coro, si connettono ad esempi siciliani in cui sono evidenti le influenze delle maestranze islamiche.

CONCLUSIONI

Lo schema tipologico tipico dell'architettura bizantina, a partire dal IX secolo, è la croce greca inscritta in un quadrato. Essa affonda le sue radici nel così detto 'cosmogramma' cubo-cupola che inizia a manifestarsi intorno al VII secolo dando compimento alle riflessioni di Origene sul concetto di chiesa come immagine dell'universo. Probabilmente, tale schema deriva dalla fusione tra impianto a croce libera e schema basilicale a tre navate (Millet, 1911; Sotiriou, 1931). Nel periodo medio e tardo bizantino, esso si diffonde ampiamente a Costantinopoli e nelle aree più periferiche dell'Impero, sia pur con modifiche e adattamenti. In Sicilia, trova forma nelle Cube sparse per la regione e negli schemi mono cupolati della SS. Trinità di Delia, in S. Nicolò Regale a Mazara del Vallo e nel nucleo originario de La Martorana di Palermo.

Tali esempi, realizzati in epoca normanna, pur adottando un impianto tipicamente bizantino mostrano anche evidenti influenze islamiche.

In Calabria, lo schema a croce greca inscritta, assume peculiarità specifiche e originali. Gli esempi ancor oggi sostanzialmente integri, la Cattolica di Stilo e S. Marco a Rossano, sono stati realizzati prima della conquista normanna e mantengono caratteristiche tipologiche e formali molto simili a quelle realizzate in terra greca. Tuttavia, la caratteristica che appare evidente è la presenza di cinque cupole di dimensioni tra loro analoghe che in pianta negano una gerarchia dimensionale. Tale scelta segna un carattere di originalità rispetto ad altri esempi più diffusi nell'Impero.

Dopo la conquista normanna, le influenze bizantine permangono in Calabria e nella val Demone siciliana. Qui, lo schema centrico viene abbandonato a favore di impianti longitudinali in cui, tuttavia, permane la suddivisione presbiteriale in *bema*, *prothesis* e *diaconicòn* e si riscontra un gusto coloristico per l'apparato tarsico tipicamente bizantino. Il ricorso allo schema basilicale mostra un ritorno a tradizioni paleocristiane ma comuni anche nel periodo paleo-bizantino. L'impianto a coro tripartito a gradoni è una evidente importazione normanna che non ha riscontri nelle tradizioni locali ma in Calabria trova soluzioni originali, non sempre risolte, nell'innesto con la navata. Tali commistioni bizantino-normanne sono spesso arricchite da complesse geometrie fatimite che trovano forma negli intrecci di archi su pareti e absidi di alcuni esempi calabresi e siciliani. Inoltre, mostrano la loro massima espressività nelle ricche soluzioni geometriche che mediano il passaggio dalla forma quadrilatera del *bema* al cerchio d'imposta delle cupole. I pennacchi sferici della tradizione bizantina lasciano il passo a raccordi più complessi e articolati, con nicchie e cuffie angolari, file di mattoni a denti di segna, sistemi percettivamente complessi ad archetti pensili che rimandano ai *muqarnas* islamici. È un richiamo alla geometria che connette stili, epoche e culture mediterranee, fondate su condivise concezioni geometrico-cosmologiche. Le forme architettoniche danno vita ad un universo simbolico in cui la cupola diviene elemento formale e geometrico di connessione spirituale, sommatoria di figure archetipe – quadrato, ottagono, cerchio – che traducono in forma architettonica il sogno di Giacobbe, mistica aspirazione ad un percorso purificale che connette

l'uomo al divino (Manetti, 1996, p. 27). Sono forme e geometrie simboliche che richiamano l'*axsis mundi*, elemento di connessione con l'*omphalos*, che nel passaggio dal quadrato al cerchio unisce la solida sostanzialità del mondo terreno con l'essenza spirituale dello spazio celeste. Matrici comuni perché matrici universali, condivise da popoli e culture che hanno lasciato indelebili segni di ibridazione sulle coste del Mediterraneo.

NOTE

1. Sul tema della tipologia a croce inscritta nell'area dell'Asia Minore si veda anche (Dimitrokallis, 1978).

2. L'ipotesi di Krautheimer (Krautheimer, 1986), che considera la chiesa di Skripou come un esempio isolato nella Grecia meridionale e attribuisce l'origine della tipologia alla così detta 'Grande Bulgaria', viene contestata da Alpago Novello (Alpago Novello & Dimitrokallis, 1995, p. 18).

3. Si veda anche (Alpago Novello, 1975, pp. 28, 29).

4. Nelle chiese bizantine la zona presbiteriale è suddivisa in tre parti: sul lato nord si trova la *prothesis* (πρόθεσις) per la preparazione dei sacri doni e luogo dove si ripongono gli oggetti sacri; a sud si trova il *diaconicon* (διακονικόν) dove vengono custoditi i paramenti sacri, i messali, etc. Nel centro si trova il presbiterio, detto anche *bema* (βῆμα).

5. Venticinque chiese a Costantinopoli e sei nei sobborghi.

6. I *pastofòria* (παστοφόριον) sono due vani che affiancano il *bema*, con funzione di *prothesis* e *diaconicon*.

7. Il rilievo *range-based* della chiesa di San Giorgio di Pietra Cappa è stato effettuato da Domenico Mediati e Paolo Sergi, con laser-scanner a differenza di fase Faro Focus X 330. Successivamente i dati sono stati elaborati su *software* Scene.

8. In Grecia i tamburi delle cupole avevano solitamente forma circolare o ottagonale; a Costantinopoli, a partire dall'XI secolo, prevalsero i profili a dodici o quattordici lati (Krautheimer, 1986, p. 422).

9. Escluse Salonicco e la Macedonia.

10. La soluzione delle absidi circolari è tipica delle chiese in Grecia dei primi anni del X secolo e potrebbe essere una forma provinciale. Verso la fine del X secolo, a partire dai grandi centri, si diffonde un rinnovamento della tipologia a quinconce: absidi poligonali estradossati con tre lati; finestre bipartite o tripartite con colonnine; esili colonne a supporto della cupola (Krautheimer, 1986, p. 423).

11. Le monofore si aprono a nord, sud ed est.

12. Per una documentazione delle chiese bizantine di Creta si veda (Curuni & Donati, 1987)

13. Si veda anche (de Jerphanion, 1925).

14. Tale ipotesi è compatibile con il significato di χαθολιχον (*Katholikon*).

15. In Armenia, probabilmente, la tipologia si manifesta come variante locale dell'architettura religiosa della Siria e delle aree costiere.

16. La chiesa ha subito un restauro negli anni'60 del '900 e oggi rappresenta, tra le piccole chiese a navata unica, l'esempio che meglio ha conservato la sua integrità.

17. I setti potrebbero essere i resti di un ceppo campanario privo di copertura (Willemsen & Odenthal, 1990, p. 46).

18. Caratteristica presente nelle architetture bizantine più remote (Paolini, 1969, pp. 304, 305).

19. La conformazione planimetrica è nota attraverso tre rappresentazioni icnografiche: una del XVII; due del XVIII secolo.

20. Fino al 2003, la chiesa conservava integra la sola zona del coro; dopo un intervento di restauro è stata riportata alla sua presunta configurazione originaria.

21. Il rapporto tra le dimensioni interne della navata è: 1:2,6 nella Roccelletta; 1:2,7 a San Giovanni Vecchio.

22. Il nome deriva dalla sua probabile origine, legata alla provincia francese del Berry (Bozzoni, 1974, p. 107).

23. Corrado Bozzoni individua lo schema di riferimento per San Giovanni Vecchio nella pianta a T (che il Venditti definisce a croce egizia) triabsidata con navata unica, con o senza cupola. È una tipologia adottata da alcuni ordini monastici benedettini riformati, diffusa nell'Italia settentrionale e centrale, nella Francia meridionale e in Catalogna. Si ritrova anche in alcuni esempi siciliani del XII secolo (Bozzoni, 1974, p. 96).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Alpago Novello, A. (1971). *La basilica di Tanaat nello Zanghezur (Armenia meridionale) e il problema dell'arco oltrepassato nell'ambito dell'architettura protocristiana armena*. Atti del II Congresso nazionale di archeologia cristiana, (pp. 59-79). Roma.

Alpago Novello, A. (1975). *Tipologia delle chiese bizantine della Grecia. XXII Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina. 22*, pp. 7-46. Ravenna: Longo Editore.

Alpago Novello, A., & Dimitrokallis, G. (1995). *L'arte bizantina in Grecia*. (T. Velmans, & C. Formis, Trad.) Milano: Federico Motta Editore.

Basile, F. (1975). *L'architettura della Sicilia normanna*. Quaderno dell'Istituto Dipartimentale di Architettura ed Urbanistica Università di Catania.

Bellafiore, G. (1990). *Architettura in Sicilia nelle età islamica e normanna (827-1194)*. Milano: Summa Editori.

Bevilacqua, L. (2011). *Committenza aristocratica a Bisanzio in età macedone: Leone protospatario e la Panagia di Skripou (873-874)*. Medioevo: i committenti (pp. 411-420). Milano: Electa.

Bozzoni, C. (1974). *Calabria Normanna. Ricerche sull'architettura dei secoli undicesimo e dodicesimo*. Roma: Officina Edizioni.

Bozzoni, C. (1999). L'architettura. In AA.VV., & A. Placanica (A cura di), *Storia della Calabria medievale. Culture Arti Tecniche* (pp. 275, 331). Roma: Gangemi Editore.
Cappelli, B. (1937). *Appunti per l'ubicazione di due monasteri basiliani*. ASCL, pp. 273-294.

Cappelli, B. (1938). *Un gruppo di chiese medioevali della Calabria settentrionale*. ASCL(VI), pp. 239-261.

Conant, K. J. (1968). *Cluny. Les Églises et la Maison du Chef d'Ordre*. Cambridge: MA & Macon.

Coomaraswamy, A. (1987). Il simbolismo della cupola. In R. Donadoni, & R. Lipsey (A cura di), *Il grande brivido*. Saggi di Simbolica ed Arte. Milano: Adelphi.

Curuni, S. A., & Donati, L. (1987). *Creta bizantina*. Roma: Dipartimento di Storia dell'Architettura, Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici dell'Università di Roma 'La Sapienza'.

Curuni, S. A., & Donati, L. (1987). *Creta bizantina*. Roma: Quaderni di architettura e restauro nell'area mediterranea, 1.

de Jerphanion, G. (1925). *Les églises rupestres de Cappadoce: une nouvelle province de l'art byzantin*. Paris: Geuthner.

De Nava, P. (1937). *Note topografiche della vecchia Reggio Le chiese di S. Gregorio Magno e degli Ottimati*. Brutium, XVI(5), pp. 69-72.

Diehl, C., Le Tourneau, M., & Saladin, H. (1918). *Les monuments chrétiens de Salonique*. Paris: E. Leroux.

Dimitrokallis, G. (1978). *Le chiese a croce greca inscritta dell'Asia Minore*. Atene.

Dorfles, G. (2002). I*l divenire delle arti. Ricognizione nei linguaggi artistici* (IV ed.). Milano: Bompiani.

Ebersolt, J. (1910). *Le grand palais de Constantinople et le livre des cérémonies*. Paris: E. Leroux.

Eliade, M. (1990). I *riti del costruire. Commenti alla leggenda di Mastro Manole. La Mandragola e i miti della 'Nascita miracolosa'. Le erbe sotto la croce* .... Milano: Jaca Book.

Farioli Campanati, R. (1986). La cultura artistica nelle regioni bizantine d'Italia dal VI all'XI secolo. In C. G. al., *I Bizantini in Italia* (II ed., pp. 137-426). Milano: Garzanti - Scheiwiller.

Gattin, N., & Pejacovic, M. (1988). *Le pietre e il sole*. Milano: Jaca Book.

Guénon, R. (2001). I*l Regno della Quantità e i Segni dei Tempi*. Milano: Adelphi.

Hautecoeur, L. (2006). *Mistica e architettura. Il simbolo del cerchio e della cupola*. (G. Bilancioni, Trad.) Milano: Bollati Boringhieri.

Krautheimer, R. (1986). *Architettura paleocristiana e bizantina* (V ed.). (R. Federici, Trad.) Torino: Giulio Einaudi Editore.

Manetti, R. (1996). *Desiderium Sapientiae. Simboli esoterici nella città antica*. Firenze: Editrice La Giuntina.

Mango, C. (1999). *Architettura Bizantina* (2° ed.). (B. Anna, Trad.) Milano: Electa.

Martelli, G. (1953). *Delle chiese basiliane della Calabria e dei nuovi restauri per la 'Cattolica di Stilo*. Atti dello VIII congresso internazionale di studi bizantini, (pp. 187-192).

Martelli, G. (1956). *La chiesa di S. Adriano a Demetrio Corone*. Bollettino d'Arte, 2(XLI), pp. 161-167.

Mathews, T. F. (1976). *The Byzantine Churches of Istanbul: A Photographic Survey*. University Park: Pennsylvania State University Press.

Medea, A. (1939). *Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*. Roma: Collezione Meridionale Editrice.

Millet, G. (1911). *L'Ecole Grecque dans l'Architecture Byzantine*. Paris: Ernest Leroux.

Minuto, D. (2014). *Catalogo dei monasteri e dei luoghi di culto tra Reggio e Locri*. Aggiornamento 2014. Archivio Storico per la Calabria e la Lucania, pp. 159-198.

Minuto, D., & Venoso, S. (1985). *Chiesette medievali calabresi a navata unica*. (Studio icnografico e strutturale). Cosenza: Marra Editore.

Minuto, D., & Venoso, S. (1999). L'architettura religiosa in età bizantina. In A. Placanica, *Storia della Calabria Medievale. Culture Arti Tecniche* (pp. 333-372). Roma: Gangemi.

Orsi, P. (1997). *Le chiese basiliane della Calabria*. Catanzaro: Meridiana Libri.

Ousterhout, R. G. (2008). *Master Builders of Byzantium.* Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.

Paolini, P. (1969). L*a chiesa basiliana di San Giovannello in Gerace (Reggio Calabria) dopo l'intervento di consolidamento e restauro*. Atti del 4° Congresso storico calabrese (pp. 301-306). Napoli: Fausto Fiorentino Editore.

Pesce, G. (1936). *San Luca d'Aspromonte (Reggio Calabria). Chiesa bizantina in contrada San Giorgio*. Atti della Reale Accademia Nazionale dei Lincei. Notizie degli scavi di antichità, XII, pp. 360-365.

Platone. (1970). D*ialoghi*. (C. Carlo, A cura di) Torino: Einaudi.

Ruggieri, V., Giordano, F., & Furnari, A. (1994). *Un complesso iconoclastico a Chimera (Yanartas*). Rapporto preliminare. Orientalia Christiana Periodica(60), pp. 471-502.

Scalzo, M. (2002). *Sul rilievo di architetture rupestri*. Firenze-Massafra: Archeogruppo.

Sotiriou, M. (1931). *La Chiesa di Scipù in Beozia* (in Greco). Giornale Archeologico, 119-157.

Strzygowski, J. (1903). *Kleinasien: ein Neuland der Kunstgeschichte*. Leipzig: Hinrichs.

Strzygowski, J. (1918). *Die Baukunst der Armenier und Europa*. Wien: Kunstverl. Schroll.

Teodoru, H. (1930). *Les èglises à cinq coupoles en Calabre* (S. Marco de Rossano et la Cattolica de Stilo). Ephemeris Dacoromana, IV, pp. 149-180.

Venditti, A. (1967). *Architettura bizantina nell'Italia meridionale. Campania - Calabria - Lucania* (Vol. II). Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.

Willemsen, C. A., & Odenthal, D. (1990). *Calabria. Destino di una terra di transito* (2 ed.). (F. Lo Re, Trad.) Bari: Laterza.

Autore
Domenico Mediati, Università *Mediterranea* di Reggio Calabria, domenico.mediati@unirc.it

Per citare questo articolo: MEDIATI, D. (2026), L'architettura religiosa italo-greca in Calabria e Sicilia. Sincretismi simbolici e ibridazioni tipologiche. In ARENA, M., COLISTRA, D., MEDIATI, D., ***Common Roots | Cultural Routes - Radici, Vol. I PRIN 2022 PNRR***. Alghero, Publica Press, pp. 51-131.

Copyright © 2026 by Publica Press, Alghero, Italy

ISBN 9788899586676

Italo-Greek Religious Architecture in Calabria and Sicily

Symbolic Syncretisms and Typological Hybridizations

Keywords

BYZANTINE ARCHITECTURE

SYMBOLIC SYNCRETISM

TYPOLOGICAL HYBRIDIZATION

MEDIEVAL RELIGIOUS ARCHITECTURE

Abstract

The paper analyses the characteristics of Byzantine religious architecture in Calabria and Sicily, highlighting processes of symbolic syncretism and typological hybridization that define its formal identity. Through the comparative study of a selection of Italo-Greek buildings, the research interprets these architectures as the result of complex cultural dynamics generated by the encounter between Eastern models and local construction traditions. Typological and morphological analysis, combined with the interpretation of territorial and settlement relationships, makes it possible to identify recurring yet variable spatial configurations expressing a stratified and adaptive heritage. In this perspective, religious architectures become interpretative devices capable of revealing the continuity of Mediterranean cultural processes and supporting new strategies for the knowledge and enhancement of minor architectural systems.

THE FOUNDATIONS OF COSMOLOGICAL AND GEOMETRIC SYNCRETISM

The three main monotheistic religions have a common geographical origin, between the Mediterranean area and the Middle East: a context in which classical culture provided solid roots and shared mathematical, geometric, and cosmological speculations. They represent the foundation upon which primordial conceptions, Eastern tradition, and classical antiquity meet, finding a common aspiration to transcendence. "The models transmitted by archaic spirituality," states Mircea Eliade, "do not disappear, however, they do not lose their capacity for re-actualization, and this for the simple reason that they are archetypal intuitions, primordial universal visions that man revealed to himself when he became aware of his position in the Cosmos." (Eliade, 1990, p. 109).

In the Timaeus, Plato provides a very precise cosmological iconography that recalls primordial conceptions and associates the solids that will be defined as Platonic with the essential elements of creation: the cube (earth); icosahedron (water); fire (tetrahedron); air (octahedron). Finally, he identifies a fifth solid [the dodecahedron], namely the one that "God used for the design of the universe" (Plato, 1970, pp. 463-464). This, the solid closest to the sphere, is considered an expression of the mystical dimension; the cube, on the other hand, is a manifestation of earthly substantiality. These symbolic and cosmological correlations will span centuries, cultures, and religions and will be the basis of multiple expressions in the fields of religious art and architecture (Coomaraswamy, 1987; Hautecoeur, 2006). "The cube –notes René Guénon- represents the earth in all the traditional meanings of the word, that is, not only the earth as a corporeal element [...] but also as a much more universal principle of order, which the Far Eastern tradition designates as the Earth (Ti) in correlation with Heaven (Tien): spherical or circular forms are traced back to Heaven, and cubic or square forms to Earth [...]" (Guénon, 2001, p. 137).

These archetypal geometries thus become an expression of shared spiritual aspirations, widespread in the Mediterranean and the Middle and Far East even before the birth of the main monotheistic religions. They established cosmological and formal principles "[...] of which we are still able to intuit a metaphorical and symbolic meaning precisely because of the persistence and timeless validity of certain archetypal forms common to all times and places" (Dorfles, 2002, p. 40).

TYPOLOGICAL EVOLUTION: FROM THE BASILICA TO THE "COSMOGRAM"

Plato's cosmological reflections, already present in the teachings of the Pythagoreans, spread widely throughout the Eastern world during the Alexandrian and Roman eras. This cosmological and geometric syncretism

was embraced by the theological and architectural concepts of the new Christian faith. This favored a natural transfer from the culture of the ancient world to that of the Christian era. The archetypal forms of the square and the sphere were soon joined by the symbol of the cross, the highest expression of Christianity.

For Origen (c. 185-254), a theologian instrumental in defining Christian dogma, the church is an image of the universe. This concept was popularized in the 6th century by the Areopagite School and by St. Maximus the Confessor (580-662). Such speculations are also found in the Cosmography of Cosmas Indicopleustes (early 6th-late 6th century) and contributed to the spread of mystical and formal concepts widely shared throughout the Mediterranean area.

In the Paleo-Byzantine era, the basilica typology was the most widespread. However, there were also some centrally planned typologies: octagonal, cross-shaped, trefoil-shaped, quatrefoil-shaped, etc. (Mango, 1999, p. 49). Armenian architecture, which assumed central importance for the Christian East in the 7th century, soon abandoned the basilican plan with a barrel vault. Towards the end of the 6th century, the domed church began to spread. More or less simultaneously, a series of typologies became widespread: the domed tetraconch (usually inscribed within a rectangle) (fig. 1a); the octagon (with radial apsidal exedras); and the double-enveloped quatrefoil (probably derived from the Syrian quatrefoil) (fig. 1b). However, the most significant Armenian contribution to subsequent developments was the dome typology with four isolated pillars (Mango, 1999, pp. 97-105) (fig. 1c).

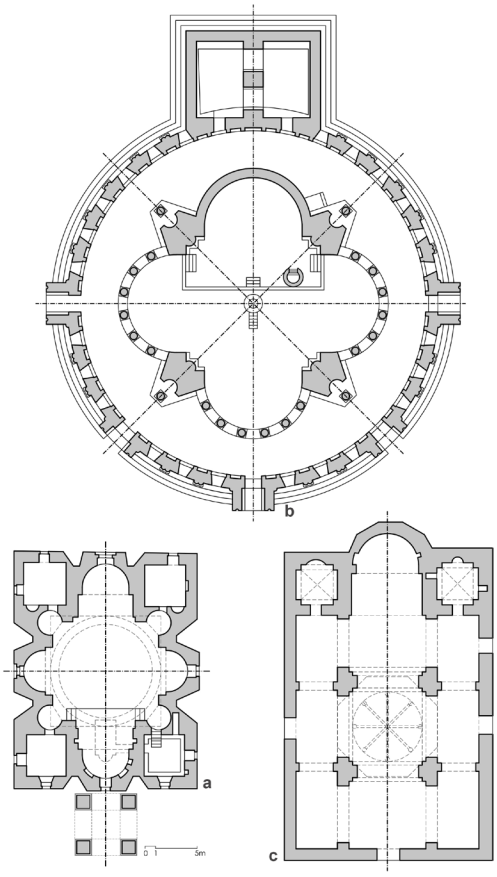


Fig. 1 Plans of Byzantine churches: a. Hagia Hrip'simē, Vagaršapat (Echmiadzin), c. 618; b. Church of the Angelic Powers, Zvartnoc, Vagharshapat (Echmiadzin), 643-652; c. Cathedral, Mren, 639-640. Drawings by Domenico Mediati, from bibliographical sources: (Strzygowski, 1903; Strzygowski, 1918).

The use of cross-shaped buildings or cube-dome "cosmograms" thus began to establish itself in religious architecture. This spatial scheme had a consolidated tradition in the dome construction techniques common in Rome and Persia, but it essentially responded to the need to define a mystical language that anchored the concepts of the new Christian doctrine in solid geometric-cosmological traditions.

From a geometric and spatial perspective, "The identification of the Church with the universe is particularly evident in the cruciform church with a vault and an altar facing east. The dome represents the circle, and the four arms of the cross are identified with the four cardinal points, the cosmic regions; the apse represents Paradise, located towards the East; the center of the building symbolizes the earth below. [...] The naos constitutes the "Imago Mundis," a miniature "image" of the world, a microcosm in which heaven and earth are symbolically joined" (Alpago Novello & Dimitrokallis, 1995, p. 36). It becomes the central nucleus of the composition, a "material" metaphor of the Christian doctrinal conception. The axis of the naos connects earth to heaven, passing through three cosmological and doctrinal forms that mark an ascending path: the cross, the square, and the circle.

ORIGINS AND EVOLUTION OF THE QUINCUNX PLAN

The origins of the inscribed Greek cross plan are controversial. Adriano Alpago Novello places it in the Caucasus region: "[...] while it may appear hinted at in the tiny shrine of Hosios David of Thessaloniki (5th century), to which the Constantinople examples must be traced, it appears more fully resolved in the Caucasus region (S. Gayianē in Vagaršapat, 7th century; Mren, Bagaran, in Armenia; Czromi in Georgia, also 7th century): experiences that may have been decisive in Asia Minor" (Alpago Novello & Dimitrokallis, 1995, p. 18) [1] (fig. 1c).

Fig. 2 Hagia Hrip'simē, Vagaršapat (Echmiadzin), c. 618. Source: Matthias Süßen - Own work, CC BY-SA 4.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=68173287.

Millet and Sotiriou, according to a widely shared theory among scholars, believe that in Greece it derives from the fusion of the free-cross typology and the three-aisled basilica of the Eastern type, with pillars and barrel vaults (Millet, 1911; Sotiriou, 1931). This gave rise to the archaic Greek cross plan, also defined as the "transitional" or "three-aisled" type (Alpago Novello & Dimitrokallis, 1995, p. 92).

The most important example is the church of the convent of the Dormition of the Virgin at Skripou (ancient Orchomenos, 873-874) in Boeotia [2] (fig. 3), which can be considered "[...] the beginning of an experimental development of Byzantine architecture in Greece, in which we will witness an ever-increasing lightening of the internal load-bearing structures, until reaching the complete independence of the four supports of the dome" (Bevilacqua, 2011, pp. 411-413) [3]. It rests on longitudinally developed walls that recall a basilica-type spatiality. The building, in fact, appears to be composed of three adjacent rooms that fail to find a spatial unity with the transept and the dome (Alpago Novello & Dimitrokallis, 1995, p. 19).

From here begins a path of progressive evolution of the typology that will lead to the quincunx plan. Initially, the longitudinal walls were opened up on the west side, the one intended for the faithful (figs. 3c.1, 3c.2); subsequently, the partitions of the *bema* were reduced, leaving a pair of pillars (dikionium type) or columns (distyle type) to support the dome on the eastern side (figs. 3d.1, 3d.2). Then, a more spatially homogeneous scheme was adopted, in which the dome rests on four pillars (tetrakionium type) and marks a more pronounced vertical development (fig. 3e.2). Finally, the pillars were replaced by four columns (tetrastyle type) that support the dome (figs. 3e.1, 4).

It consists of a canopy structure, while the arms of the cross are covered with barrel vaults. Subsequently, the need for a presbytery separate from the area of the faithful led to two variants, found mainly in Attica and the Peloponnese: "composite" churches and "semi-composite" churches.

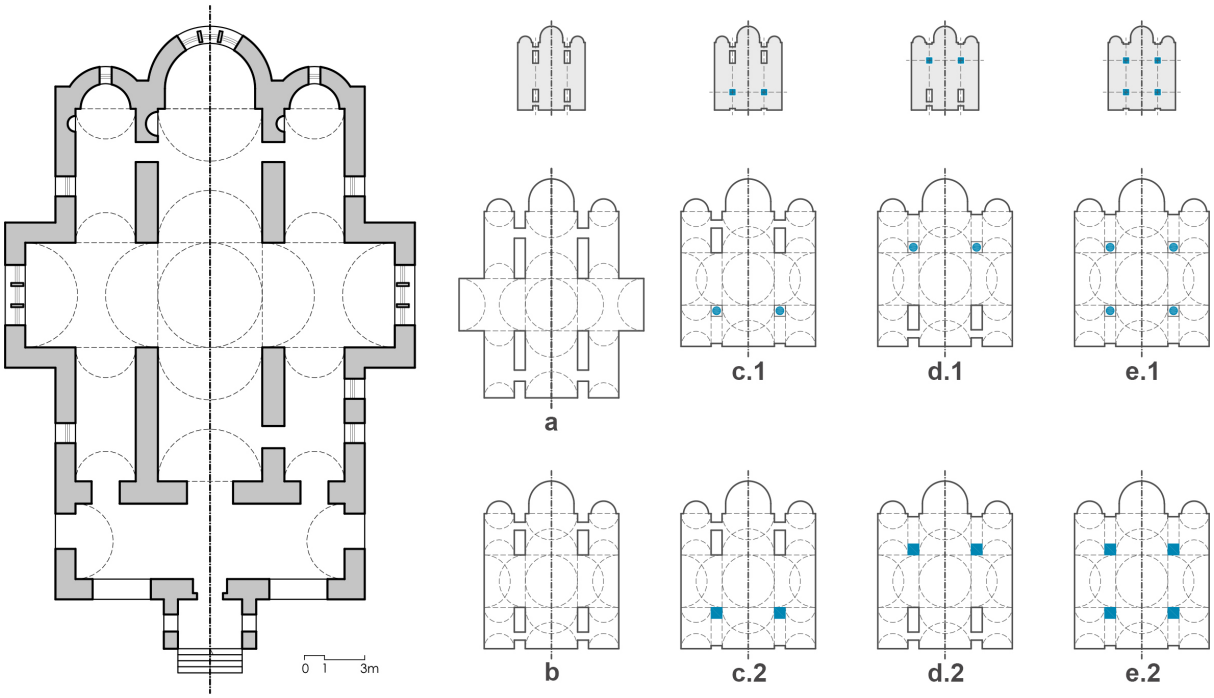


Fig. 3 Church of the Convent of the Dormition of the Virgin, Skripou (ancient Orchomenos), Boeotia, 873-874). Hypotheses of the evolution of the inscribed Greek cross typology: a. Plan of the church of Skripou; b. Transformation to a Greek cross inscribed in a square; c. Reduction of the partitions on the west side, with columns (c.1) or with pilasters (c.2); d. Reduction of the partitions of the *bema*, with columns (d.1) or with pilasters (d.2); e. solution with a dome supported by four columns (tetrastyle type) (e.1) or on pilasters (tetrakion type) (e.2). Drawings by Domenico Mediati, from bibliographical sources: (Alpago Novello & Dimitrokallis, Byzantine Art in Greece, 1995; Bevilacqua, 2011; Mango, 1999).

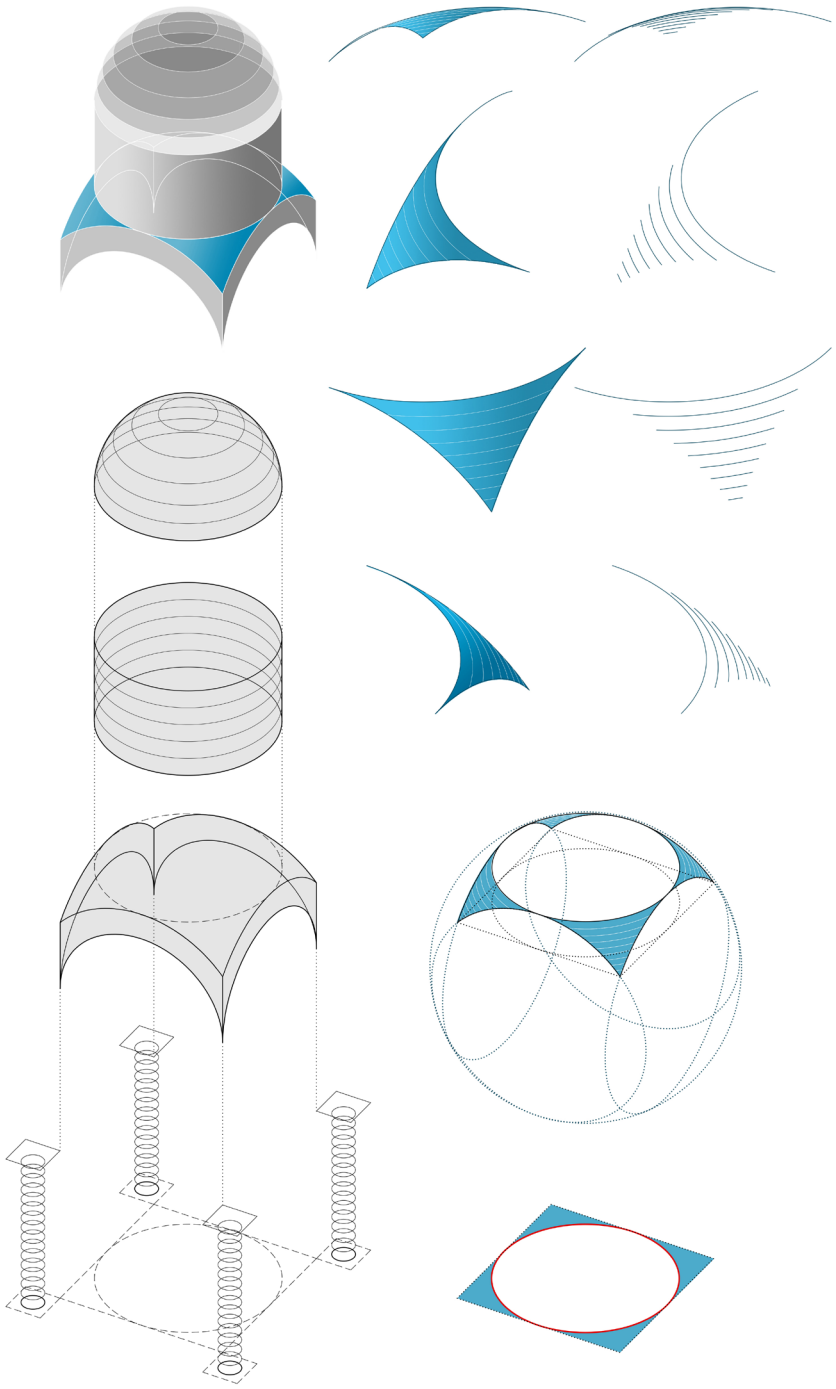


Fig. 4 Geometric genesis of the tetrakion-type canopied dome. Drawings by Domenico Mediati.

The first ones feature three presbyterial spaces (*bema*, *prothesis*, and *diaconicon*) [4] with independent barrel vaults, lower than those of the cross arm and the two corner spaces (fig. 5a). In the second ones, the presbyterial spaces are covered by extending the vaults present in the eastern arm and the corner bays (fig. 5b) (Alpago Novello & Dimitrokallis, 1995, pp. 19, 22). These variations gave rise to a typological scheme that, starting in the 9th century, spread from Constantinople to the more peripheral areas of the Empire.

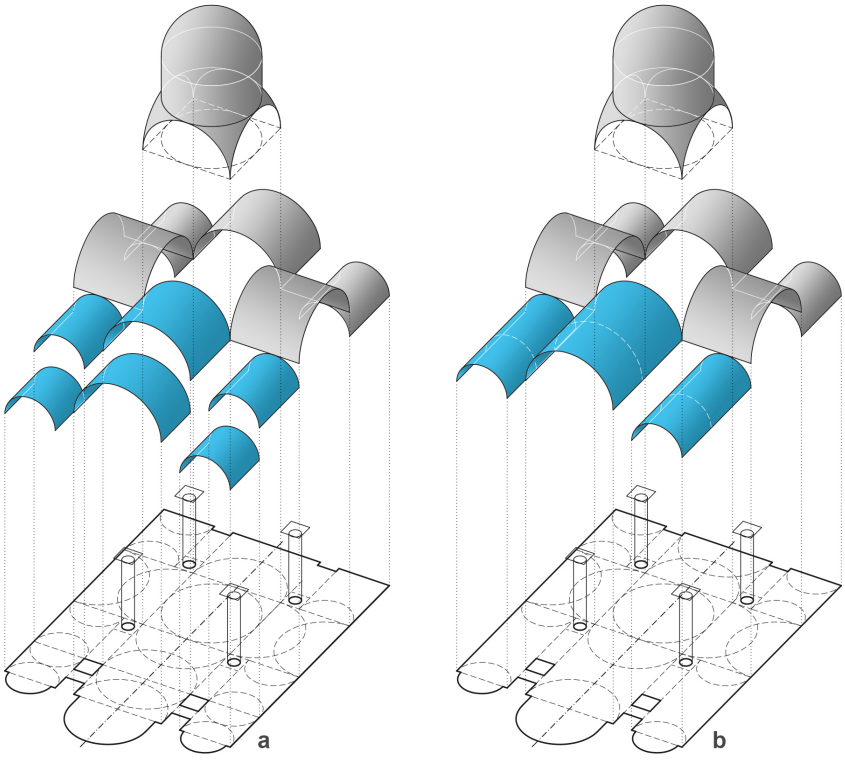


Fig. 5 Spatial schemes of typological variations: a. "Composite" churches; b. "Semi-composite" churches. Drawings by Domenico Mediati.

THE INSCRIBED GREEK CROSS

In the first half of the 9th century, after two hundred years of decline, the Byzantine Empire had by then reduced its size to the advantage of Arab domination. It included: Asia Minor, Greece, Crimea, and Southern Italy. The empire no longer controlled the communication and trade routes: it had effectively become a rural state, with the city of Constantinople dominating in culture and art. However, after the iconoclastic defeat of 843, there was a vigorous artistic and cultural revival (Mango, 1999, p. 106).

The building activity of Basil I in Constantinople fits into this context. He renovated a considerable number of churches [5] left abandoned, including Hagia Sophia, the Holy Apostles, St. Mocius, and Our Lady of Chalkoprateia. Basil I also built eight new churches, all within the walls of the Imperial Palace. The Nea Ekklesia or New Church of Constantinople (880) is the most significant because it represents a typological model that would be widely used in the Middle and Late Byzantine periods. It was destroyed towards the end of the 15th century, so its layout has come down to us only from a few very sketchy drawings and medieval descriptions, particularly that of Basil's grandson, Emperor Constantine VII Porphyrogenitus (Ousterhout, 2008, pp. 34, 35). From this description, it appears that it had five domes, but their exact arrangement and the type of church are unclear (Ousterhout, 2008, pp. 34-36). However, the literature agrees on a probable Greek cross plan (fig. 6).

Similar to the Nea Ekklesia is the northern church of Fener-i 'Isa Cami of the Monastery of Constantine Lips (907) (fig. 7). It consisted of a core in the shape of a Greek cross, to which were added two side chapels, the scalloped *pastophoria* [6], a narthex, and the adjacent stair tower. On the ground floor, the church apparently had a single dome, while on the outside there were

five domes: a larger central one and four smaller ones placed in the corners (two above the narthex and two above the *pastophoria*).

The Greek cross plan with a dome on columns is also found in the church of the Myrelaion (Bodrum Cami) (c. 920), also part of a monastery. In this case, however, the corner domes are missing. In the 20th century, the church underwent repeated restorations. However, the segmented dome is original, even though it rested on four columns that were transformed into square pillars, probably during the Turkish period (fig. 8).

Outside the capital, among the churches with a similar typology, it is worth mentioning the Panagia tôn Kalcheõn in Thessalonica (1028), which features a central dome and two smaller domes placed on the upper level of the narthex (fig. 9). The Church of the Theotokos (early 10th century) of the monastery of St. Luke (Osios Lukas), in Boeotia, instead has a single dome with an octagonal external profile (fig. 10).

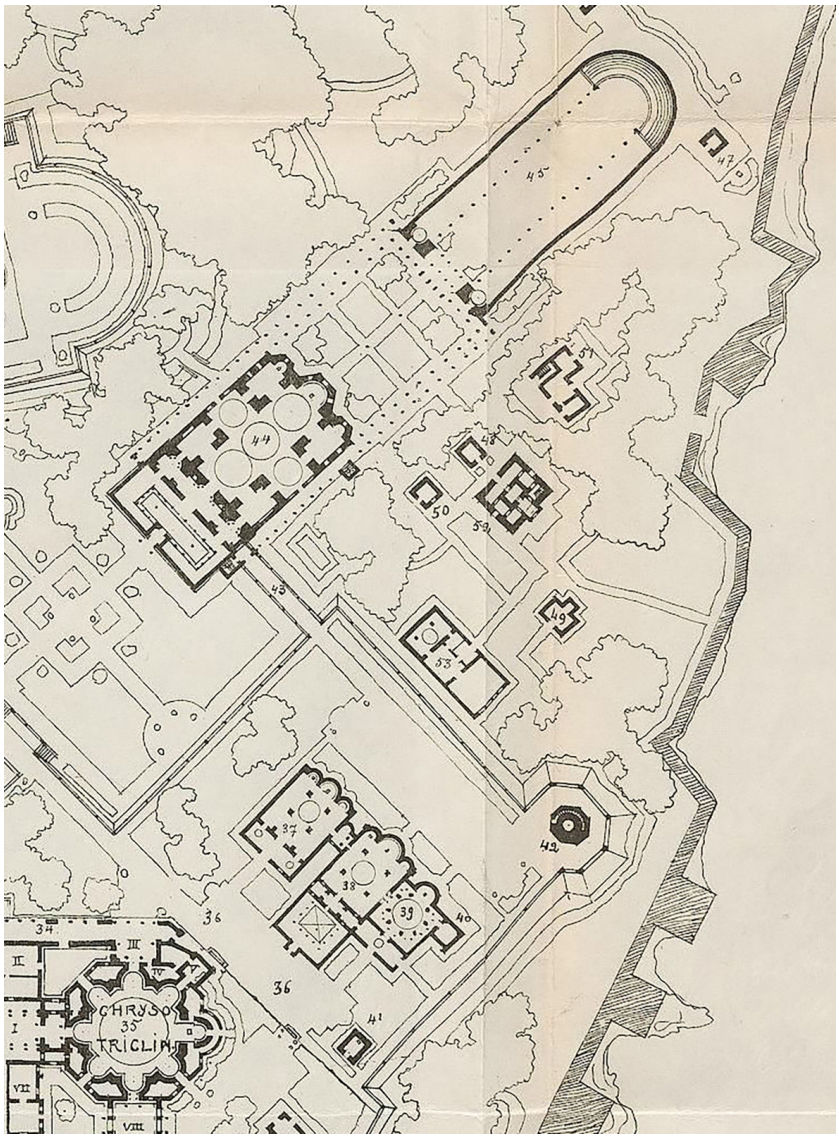


Fig. 6 Excerpt from the plan of Constantinople (Ebersolt, 1910). The Nea Ekklesia is indicated by no. 44 and is depicted with five domes along the arms of the cross. However, the most accepted hypothesis involves the arrangement of one dome in the central space and the other four in the corner spaces.

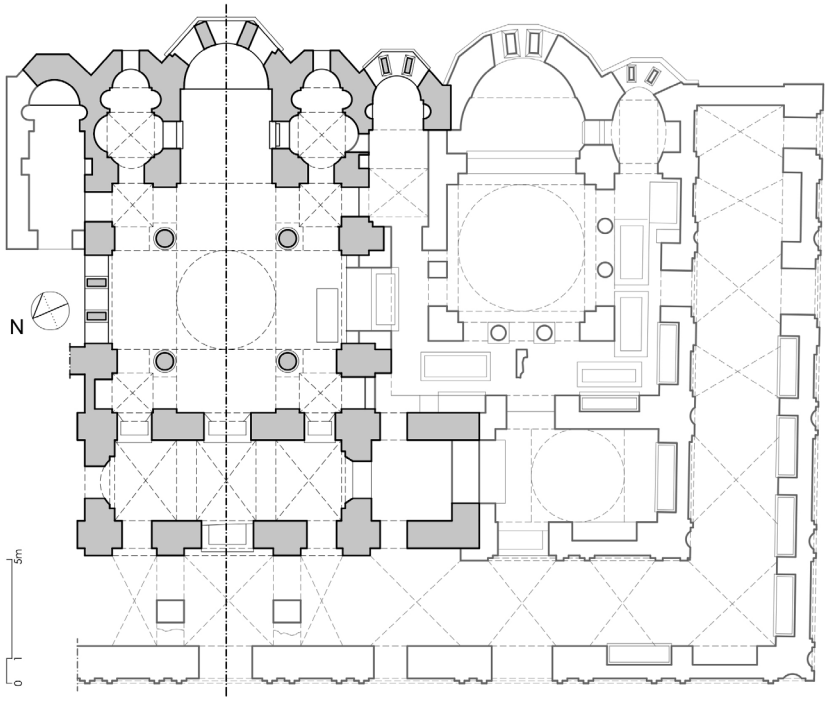


Fig. 7 Monastery of Constantine Lips, North Church of Fener-i 'Isa Cami, 907. The block of the north church is shown in gray. Drawing by Domenico Mediati, from bibliographical sources: (Mango, 1999).

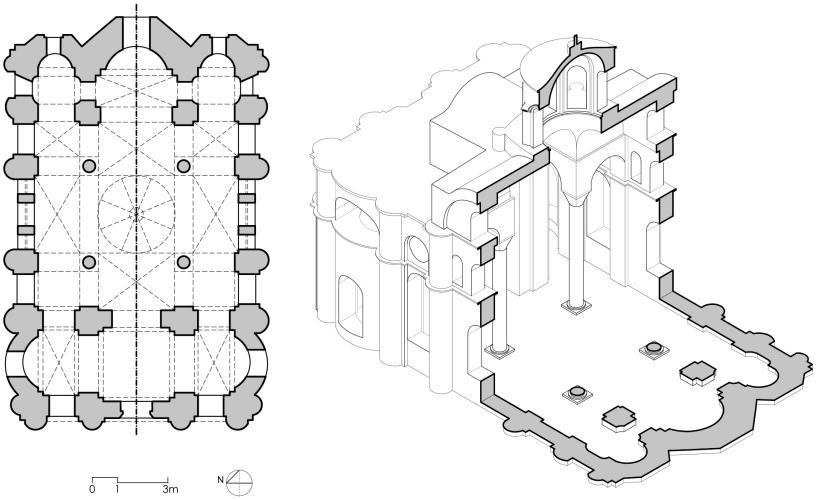


Fig. 8 Church of the Myrelaion (Bodrum Cami), Constantinople, circa 920. Plan and axonometric section. The drawings show the original configuration with four columns, later transformed into square pilasters. Drawings by Valentino Aricò and Danilo Blasco, coordinated by Domenico Mediati, from bibliographical sources: (Curuni & Donati, 1987; Krautheimer, 1986).

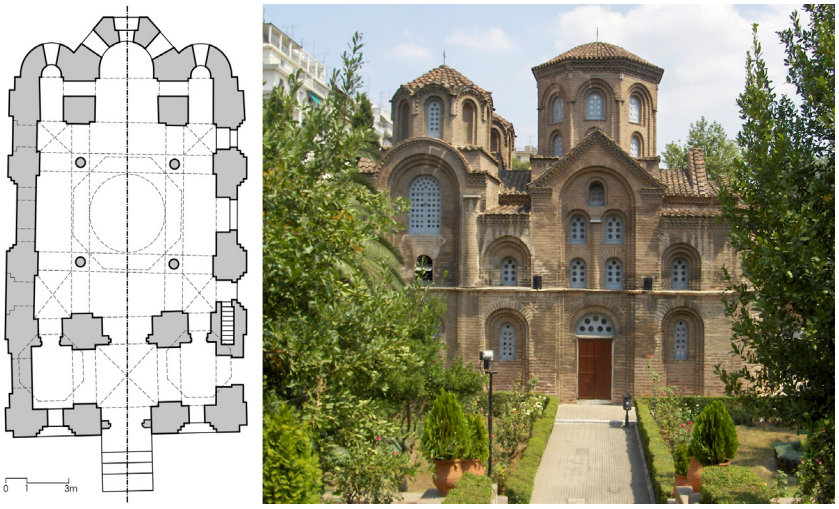


Fig. 9 On the left: Panagia tôn Kalcheõn, Thessalonica, 1028. Drawing by Domenico Mediati, from bibliographical sources: (Diehl, Le Tourneau, & Saladin, 1918; Mango, 1999).
On the right: Panagia tôn Kalcheõn, Thessalonica, 1028. Source: Konstantinos Stampoulis, CC BY SA 2.5, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:THES_Panaghia_Chalkeon_5944.JPG.

TYPOLOGICAL SIMPLIFICATIONS

The inscribed Greek cross plan is often found in a simplified form in many Byzantine churches. These differ from the "[...] much more complex plan of the churches of Constantinople, which, always featuring a narthex, juxtapose the naos with an additional space that constitutes the sanctuary or presbytery. The lack of this space and the direct insertion of the presbytery into the eastern arm of the Cross and the two apses into the corner spaces ensure that the apses themselves are fully integrated into the inscribed cross plan" (Farioli Campanati, 1986, pp. 240, 249).

It is a variant in which the geometric matrix is clearly visible and which would become widely used even in the periphery of the Empire. This plan, known as a quincunx, includes the square, circle, and cross: the essential symbolic forms of Christian doctrine. It represents the maximum dogmatic completeness.

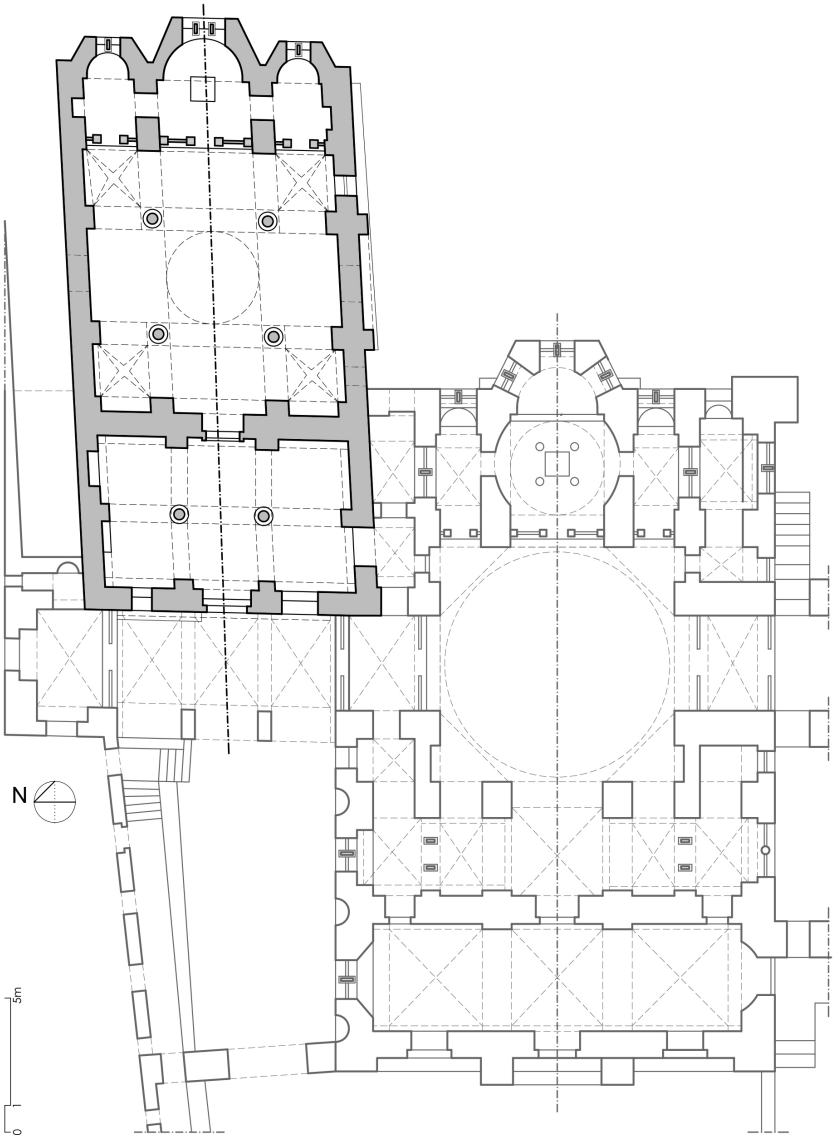


Fig. 10 Monastery of Saint Luke (Osios Lukas), early 10th century, Boeotia. The Church of the Theotokos is shown in gray. Drawing by Domenico Mediati, from bibliographical sources: (Mango, 1999).

The interior is divided into nine spaces, generally separated by round arches. The central space is always covered by a hemispherical dome on pendentives (or much more rarely on corner caps) and rises on four columns or pilasters, while the arms of the cross are generally covered with barrel vaults. The spaces at the four corners are lower and may also be covered with vaults (usually cross vaults but sometimes barrel vaults) (fig. 11a), or they may be surmounted by four domes. These generally have a smaller diameter (fig. 11b) but, in rarer cases, may have dimensions similar to the central dome (fig. 11c). The floor plan is fundamentally square, or more rarely slightly rectangular, but the volumetric layout that appears from the outside is cruciform, surmounted by one or more domes. The apses are extradosed on the eastern side, often with a circular profile and sometimes polygonal. In some cases, there is a narthex on the western front.

THE INSCRIBED GREEK CROSS IN SOUTHERN ITALY

In southern Italy, the quincunx plan is found in some examples built before the Norman conquest. They replicate the model imported from Constantinople, sometimes with local adaptations and influences from Aegean and continental Greece. The church of San Pietro d'Otranto (9th-10th century) has a hierarchically divided plan, in which the width of the arms

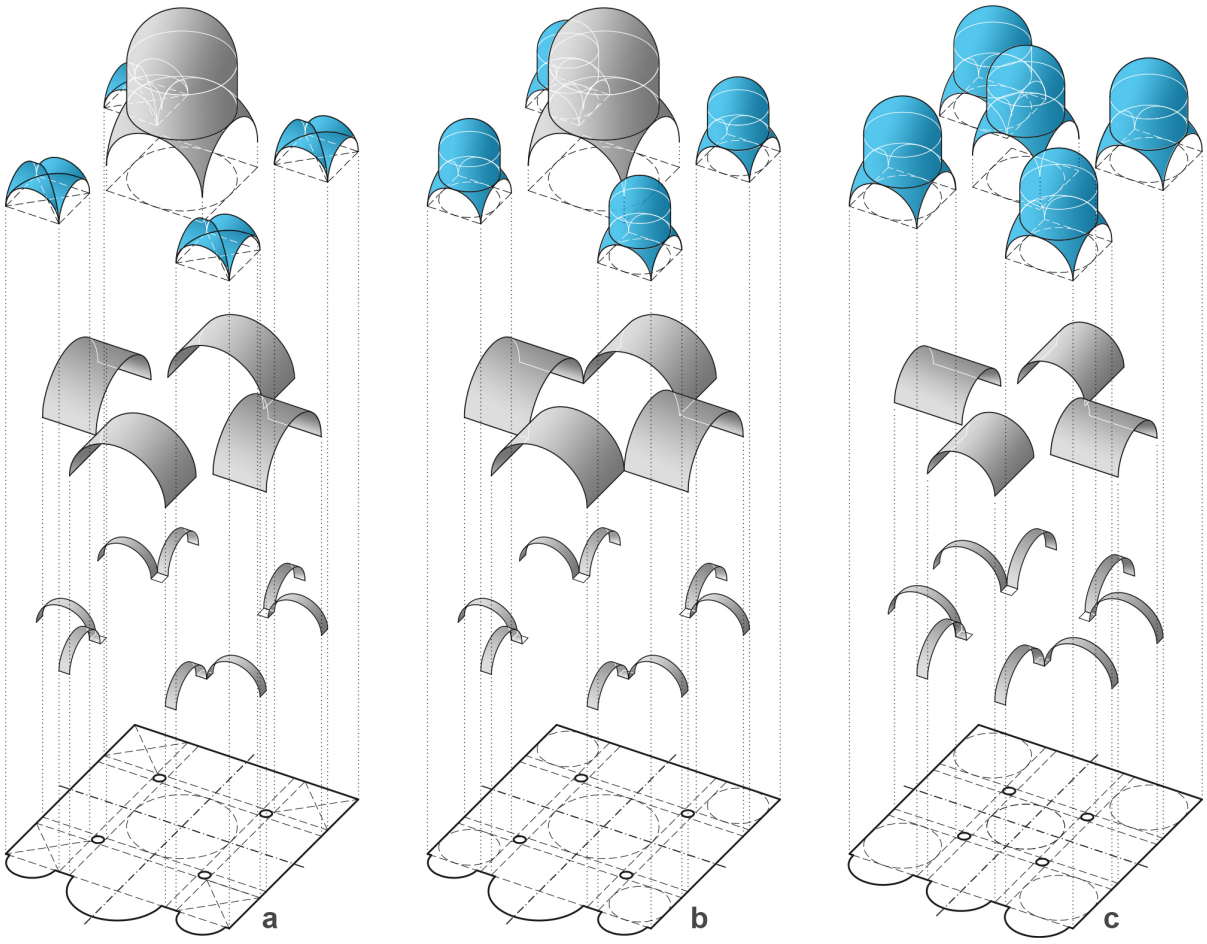


Fig. 11 Simplified Greek cross plan, typological variations: a. central dome and corner spaces covered with cross or barrel vaults; b. five domes, the central one being the largest; c. five domes of equal size. Drawings by Domenico Mediati.

of the cross is greater than the width of the corner spaces. The latter are covered with barrel vaults oriented east-west, while a single central dome stands out. The small size of the church is in keeping with the Byzantine tradition, measuring just under 9 meters per side.

The hierarchization of the plan is also reflected in the exterior. Indeed, the cruciform plan is highlighted not only by the greater width of the arms covered by barrel vaults, but also by their elevation relative to the corner spaces. Finally, the apses are also hierarchically differentiated: the central one is larger in both height and diameter. It is a typical layout that does not offer significant variations from the model widespread in Greece (fig. 12).

Calabrian churches deserve a separate mention. Some of them have now been lost. The church of the Ottimati in Reggio Calabria, dedicated to Santa Maria Annunziata, was demolished after the 1908 earthquake. It was designed on a square module measuring approximately 12 meters per side, extended over two levels, and had a narthex on the western side. However, only the lower level featured a Greek cross plan, with the nine rooms surmounted by cross vaults (Bozzoni, 1999, p. 278; De Nava, 1937).

In a more remote location, lost among the forests around Pietra Cappa, in the Aspromonte National Park, there is another quincunx church, now reduced to a state of ruin: the church of S. Giorgio [7]. Its dating is controversial: the archaeologist Gennaro Pesce, who conducted an excavation campaign in 1935, proposed a dating to the 10th century (Pesce, 1936, p. 365), as did Arnaldo Venditti (Venditti, 1967, pp. 873, 874); Domenico Minuto and Sebastiano Venoso, instead, hypothesize that it belongs to the 7th-8th century (Minuto, 2014, p. 195). It had a size of just over 11 metres on each side. The interior was divided into nine spaces by round arches.

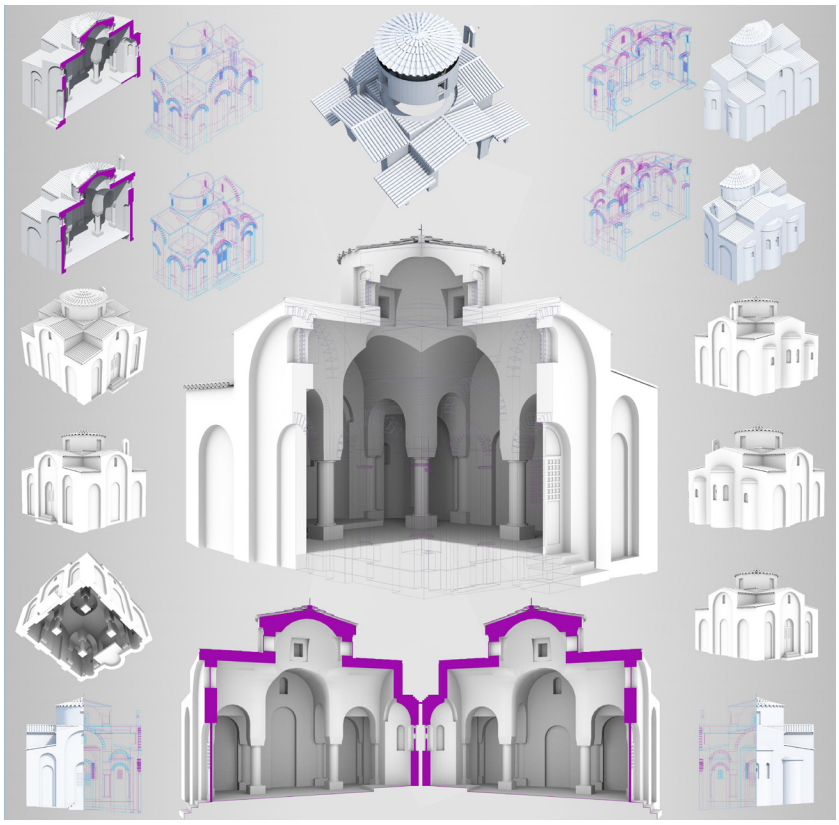


Fig. 12 San Pietro, Otranto, 9th-10th century. Graphic analysis from the 3D model. Drawings by Grazia Franco, coordinated by Domenico Mediati.

The arms of the cross were wider than the corner spaces. The height of the dome is unknown (Venditti, 1967, pp. 873, 874). However, based on archaeological findings, Gennaro Pesce hypothesizes the presence of five domes, as in the nearby Cattolica di Stilo. Furthermore, the central span, wider than the lateral ones, suggests a hierarchy of domes, with the central one predominating, as in other churches in Greece (fig. 13).

In Stilo and Rossano, however, there are two churches with some specific peculiarities, relating to the internal layout and the dimensions of the domes.

The Cattolica di Stilo (10th-11th century) is the best-known Byzantine monument in southern Italy. The quincunx plan adapts to an irregular quadrilateral profile in which the eastern wall, onto which the apses open, rotates 2 degrees with respect to the southern façade, while the western wall rotates 3 degrees (fig. 14). The result is a slightly distorted floor plan that seems to push the internal perception of space toward the east (Bozzoni, 1999, p. 280). The entrance to the church is surmounted by a round arch and is located on the south wall, adjacent to the apses, according to an Eastern custom that calls for an opening "[...] in addition to, but in some cases as an alternative to, the entrance on the west wall, which often remains closed even in the absence of specific constraints that make it impassable" (Bozzoni, 1999, pp. 284, 285).

The interior is divided into nine spaces of similar dimensions, with five domes of approximately the same diameter. However, the lack of hierarchy

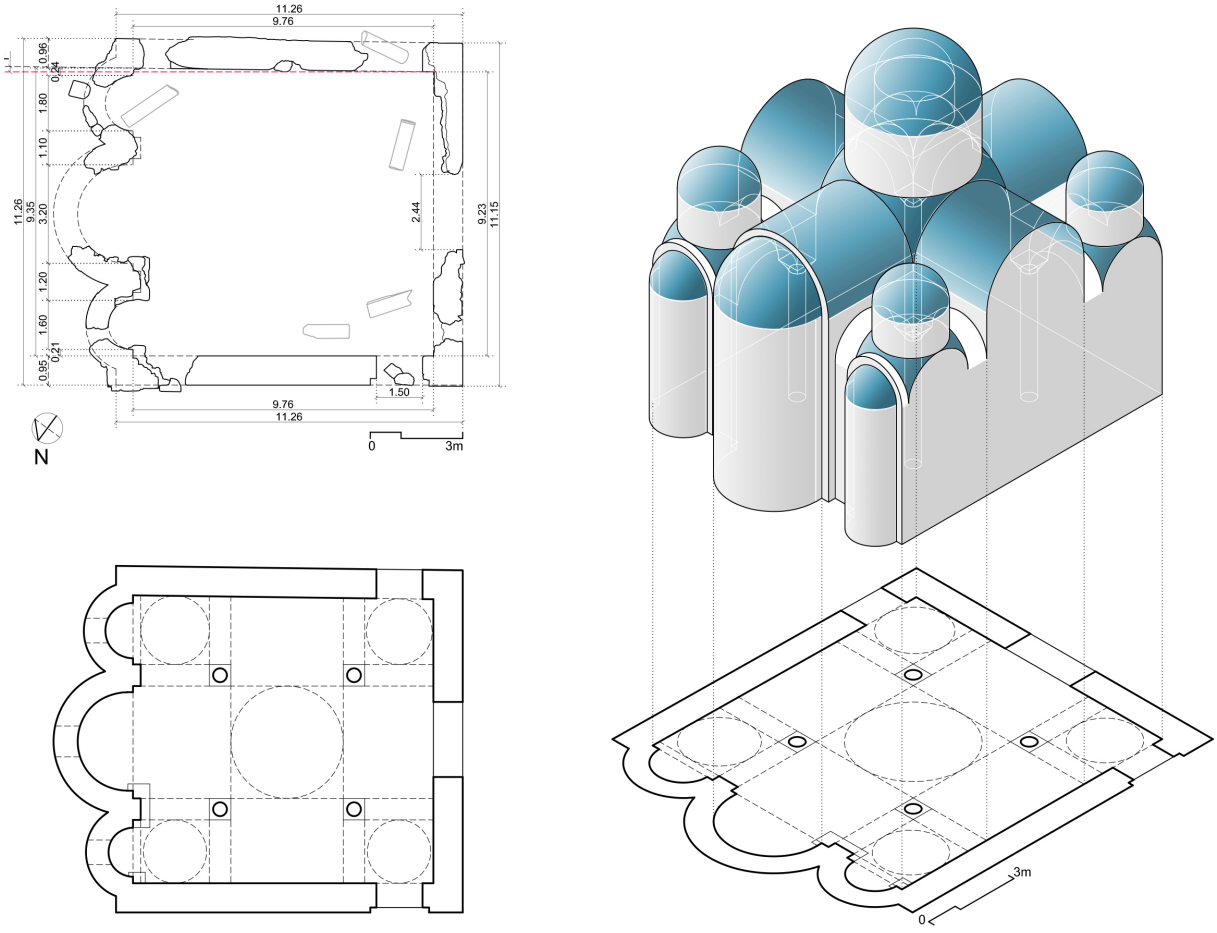


Fig. 13 San Giorgio, Pietra Cappa, Reggio Calabria, 7th-10th century. Top left: planimetric rendering of the range-based survey. Bottom left: plan of the possible original configuration. Right: spatial scheme of the hypothesized original configuration. Drawings by Domenico Mediati.

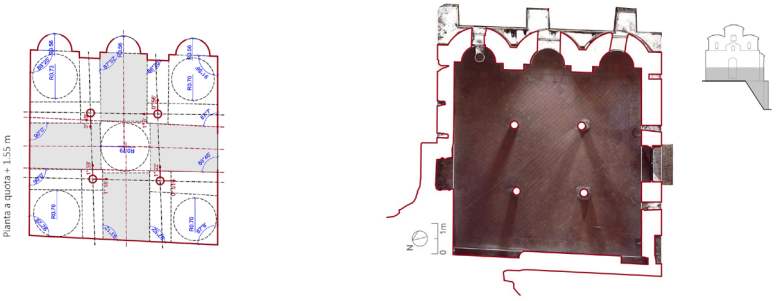


Fig. 14 Cattolica, Stilo, 10th-11th century. Planimetric rendering of the range-based survey. Drawings by Domenico Mediati.

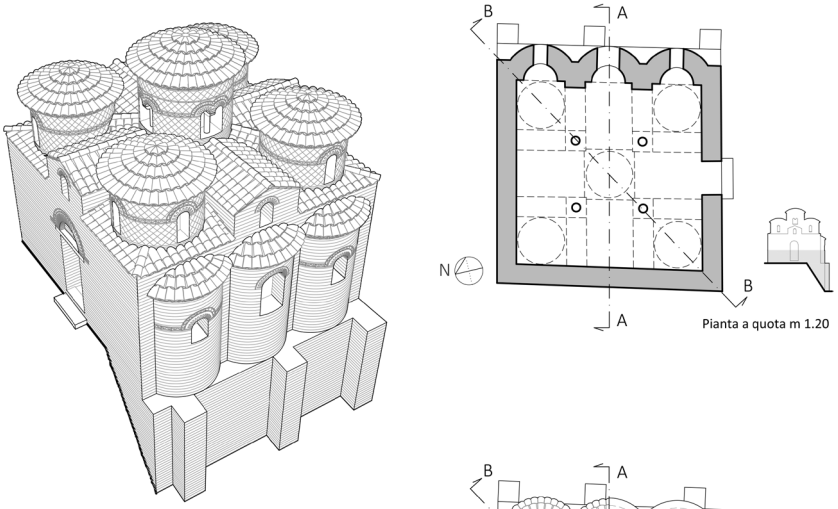


Fig. 15 Cattolica, Stilo, 10th-11th century. Orthogonal projections and aerial perspective. Drawings by Domenico Mediati.

in the floor plan is offset in elevation, with the drum of the central dome having a springer height approximately 1.15 m higher than that of the corner domes (fig. 15). The external circular shape of the drums is linked to a widespread tradition in churches in Greece, unlike the generally polygonal articulation of those of Constantinople [8]. The external volume is presented with a clever articulation of volumes, embellished by a rich inlaid treatment in bricks, an unusual detail for the Byzantine churches of Calabria, generally built in stones and pebbles (fig. 20). This peculiarity recalls the tradition of the builders of Constantinople during the Macedonian and Komnenian emperors who preferred masonry exclusively in brick, unlike the churches of mainland Greece [9] who, from the late 10th century, preferred *cloisonné* masonry (Krautheimer, 1986, p. 421). Even the apses, extradosed to the east, do not present any dimensional hierarchy, either in plant that in elevation. They emerge from the masonry with a slender circumferential arc of radius equal to approximately 56 cm [10]. The small size and lack, in plan, of hierarchy of the internal spaces and apses are peculiarities also present in the church of S. Marco in Rossano. The ichnographic conformation is analogous to that of Stylus both in size and in articulation in nine spaces of equal size (fig. 16). The original quincunx nucleus is preceded by a square vestibule, located on the western side, probably added at a later date. Here the original planimetric scheme is given by a slightly irregular parallelogram, with sides of similar dimensions, and four conspicuous quadrilateral pillars in place of the slender bare columns found in Stilo.

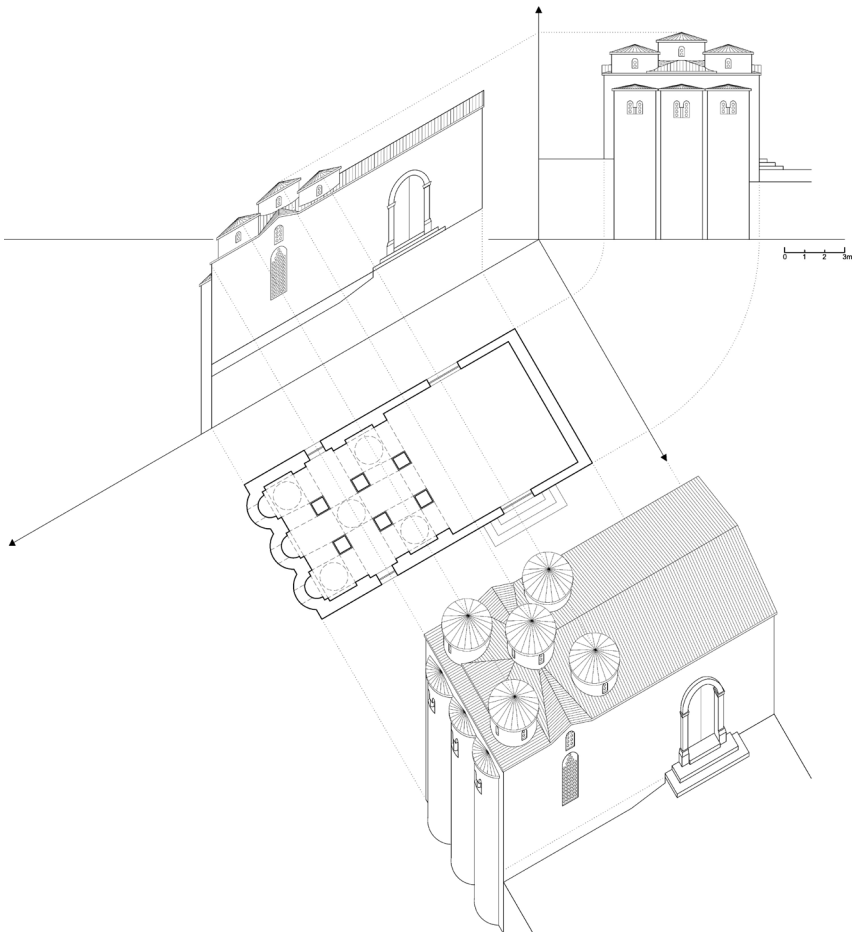


Fig. 16 San Marco, Rossano, 9th-10th century. Axonometric views. Drawings by Francesco Coscarella, coordinated by Domenico Mediati.

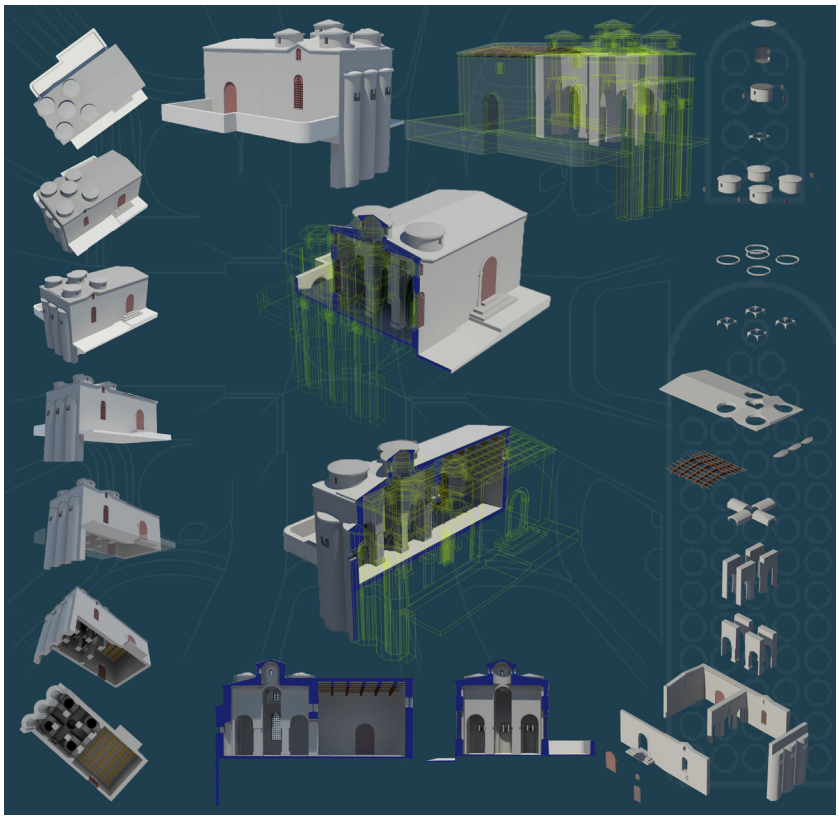


Fig. 17 San Marco, Rossano, 9th-10th century. Cross-sections with geometric matrix analysis. Drawings by Giorgia Caccavaro, Carolina De Sensi, and Giulia Esposito, coordinated by Domenico Mediati.

Fig. 18 San Marco, Rossano, 9th-10th century. Graphic analysis from the 3D model. Drawings by Maria Granata, Roberta Gatto, and Alice De Leo, coordinated by Domenico Mediati.

This feature brings San Marco closer to the traditions of continental Greece rather than to the slender canopied dome common in Constantinople and found in the Cattolica. Furthermore, in the church of Rossano, the section of the five domes has an unusual ovoid profile (fig. 17), unlike the Cattolica in which they show a hemispherical development. The central dome is less slender and has three single-lancet windows [11] in place of the four double-lancet windows with columns and a pulvino typical of the church of Stilo. The hierarchization that in the Cattolica is recovered through the articulation in elevation, is toned down in Rossano (fig. 18).

The church of San Marco has exterior walls of stone and brick, entirely plastered, forgoing the color treatment that, instead, is a distinctive feature of the Cattolica. This links the church of Stilo to the tradition of Constantinople, as already noted, but also to the small provincial churches that, around the 10th century, favored color effects on the exterior walls, including the appearance of checkerboard-like patterns (Krautheimer, 1986, p. 422) (figs. 19, 26).

Bozzoni notes similarities between the Cattolica and some churches in the Mani Peninsula and the Peloponnese, particularly the church of Agios Athanasios (12th century), a few kilometers from the village of Pantanassa. However, it is larger and has a larger central dome (Bozzoni, 1999, p. 282).

The most significant typological element in the two churches of Stilo and Rossano is the dimensional unification of the spaces. In this regard, Teodoru highlights an analogy with the churches of Crete [12], in which the ratio between the central dome and the lateral naves is less than one and a half times (Teodoru, 1930, p. 170). However, Bozzoni notes that: "[...] the examples cited by the Romanian scholar are generally the result of late reconstructions, and in Crete the quincunx typology seems to have established itself only in the late Middle Ages" (Bozzoni, 1999, p. 327).

Krautheimer, on the other hand, recalls the rock churches of Göreme in Cappadocia [13]: "[...] all nine bays are of equal dimensions and not only the corner bays but, at least in one case, also the arms of the cross are surmounted by domes: a variant, this, which would be impossible in an actually constructed building while it is easy in a cave. At the same time this imaginative transposition suggests a date before the time when the

Fig. 19 Left: San Marco, Rossano, 9th-10th century.

Fig. 20 Right: Cattolica, Stilo, X-XI century. Photos by Domenico Mediati.

quincunx church type was defined and codified in Constantinople, during the 11th century" (Krautheimer, 1986, p. 432). On the other hand, there were many monks who moved from Cappadocia to Calabria during the period of the iconoclastic struggles. However, Krautheimer notes that whatever the origin of this variant, it must have reached Calabria through the Peloponnese (Krautheimer, 1986, p. 437). Bozzoni also recalls the quincunx churches with nine equal spaces in the Marche region. However, in that case a different dimensional scale and a clear Westernization of the Byzantine forms are evident (Bozzoni, 1999, p. 281, 327).

While the differences between the two Calabrian churches remain evident when considering their masonry techniques, material and color effects, and the careful control of elevation proportions, they share some significant characteristics: their extremely small size (approximately 7.50 m for the Cattolica and approximately 7.80 m for San Marco); the presence of five domes on a cylindrical drum; and the non-hierarchical subdivision of the interior space, in which the arms of the cross are similar in size to the corner spaces. As we have seen, this last feature is not frequently found in the quincunx typology. Beyond the possible connections with Cappadocia and the Peloponnese, already highlighted, it is likely that the extremely small size of both churches influenced this choice. Indeed, the limited space precluded any hierarchical differentiation of the space, otherwise the corner spaces would have been unusable.

As Krautheimer points out for the rock-hewn churches of Cappadocia, the quincunx plan is not exclusive to sub divo churches. Carved by "subtraction" within a rock mass –limestone or sandstone– underground churches generally have irregular shapes. However, sometimes they have more rigid and geometric conformations, following the usual patterns for sub divo churches. Among the numerous rock-hewn churches in Puglia, two can be identified that reproduce a quincunx plan.

The rock-hewn church of San Gregorio is located in an archaeological area a few kilometers from Mottola, in the province of Taranto. In 1972, Roberto Caprara conducted the first studies on the church, after an archaeological excavation that made the hypogeum accessible. Subsequently, Carmela Crescenzi and Marcello Scalzo conducted surveys and analyses for a 1990 restoration project that was never realized (Scalzo, 2002, p. 31).

Despite the irregularities due to the complexity of the excavation, the church follows the layout of a Greek cross inscribed with nine irregular quadrilateral rooms (fig. 21). The spaces are punctuated by round arches resting on four cruciform pillars with attached semi-columns. The dating is controversial: Father Luigi Abatangelo places it between the 12th and 14th centuries; Roberto Caprara suggests an earlier date, namely the 9th century (Medea, 1939; Scalzo, 2002, p. 32). The apses, with a polycentric planimetric profile, are arranged to the north, deviating from the traditional east orientation.

The similarities with the quincunx plan are limited to the floor plan and the presence of arches separating the nine spaces. The elevation does not feature barrel vaults on the arms of the cross, nor the traditional domes. In fact, the roof surfaces of the nine rooms feature an evocative treatment of false architectural elements, carved into the rock: the six bays of the hall feature slopes, beams, and coffered ceilings; the three presbytery bays instead have three pseudo-domes. The eastern one is now partially ruined; the western one features two concentric circles; the middle one features an inscribed Greek cross (fig. 21).

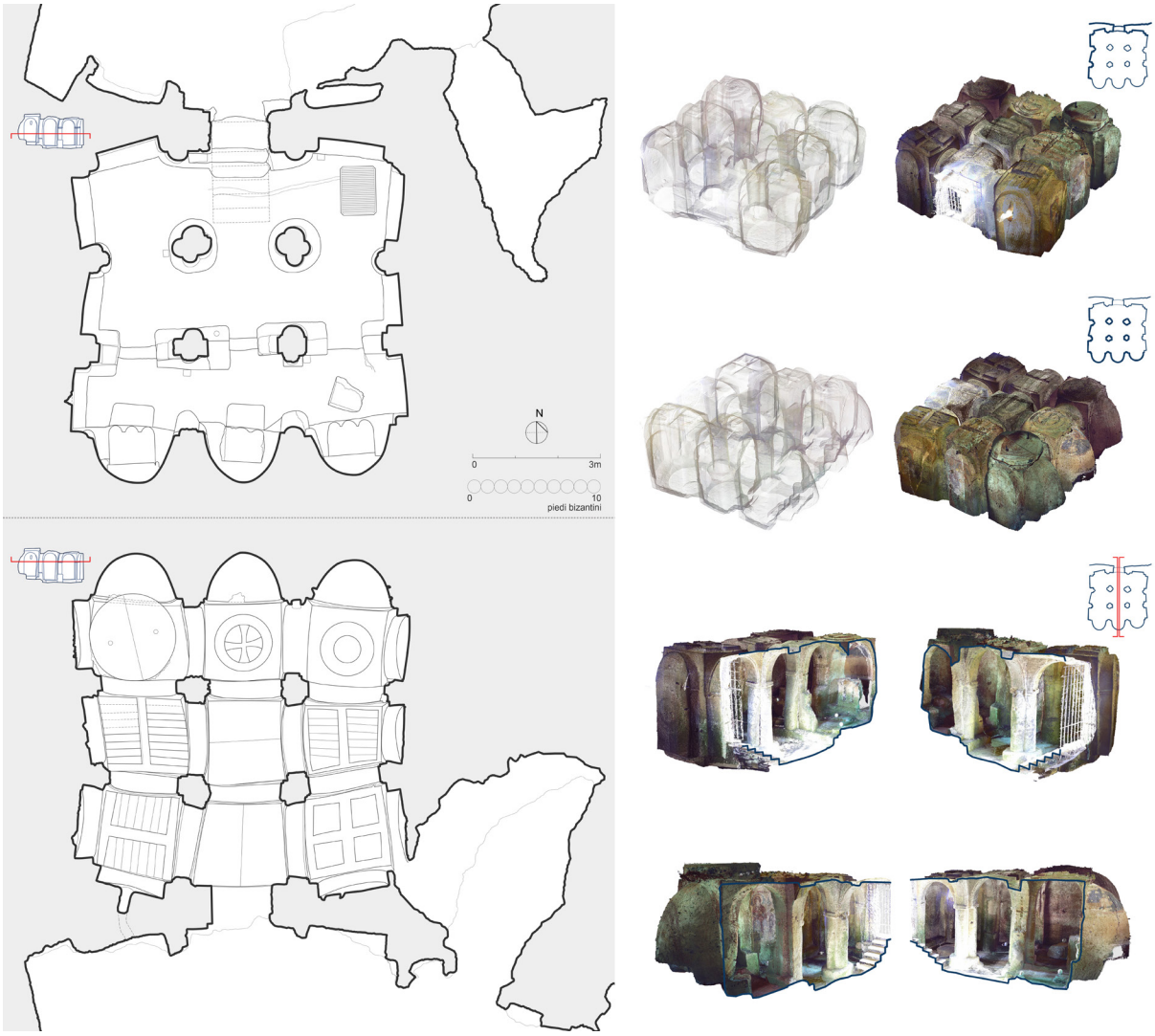


Fig. 21 Rock-hewn church of San Gregorio, Mottola, Lecce, 11th-12th century. Graphic renderings from the point cloud. Top left: plan at an elevation of +2.00 m above ground level; bottom left: plan of the intrados at a height of 2.30 m above the average floor level (Domenico Mediati). Right: views and perspective sections of the point cloud (Adriana Cucinotta D'Allura).

Fig. 22 Rock-hewn church of San Gregorio, Mottola, Lecce, 11th-12th century. View from the eastern presbytery bay. Photo by Domenico Mediati.

A similar example is found in Lecce in the church of San Salvatore in Giurdignano, where the quincunx division of the interior space is repeated, with a clearer distinction between the presbytery bays and the nave. The ceilings are even more elaborately structured: the front bays are carved with gables, beams, coffered ceilings, and coffered ceilings with diagonals; those in the presbytery area feature three pseudo-domes with an inscribed Greek cross, similar to the central one in Mottola but with three concentric circles instead of two.

In these two hypogeal examples, the builders avoided reproducing vaults and domes, opting instead for pseudo-architectural elements that required less excavation effort while still ensuring effective volumetric effects. Formal references to dome forms are found only in the *bema*, *prothesis*, and *diaconicon*. However, the distribution of these pseudo-domes is clearly different from the quincunx plan, which instead placed the domes in the intersecting bays between the axes and, possibly, in the corner bays. This results in an interior space that is less developed in height and more oriented toward the apses.

All the examples analyzed in southern Italy –both those sub divo and those underground– conform to a simplified inscribed Greek cross plan compared to the one widespread in Constantinople from the 10th century onwards (fig. 11). Here, no space is interposed between the eastern bays and the apses, resulting in the integration of the apses themselves with the quincunx-divided interior space. Evidently, the usage and small size of these churches did not require a clear separation between the presbytery and the worship area. In this sense, the case of the Cattolica di Stilo is emblematic. In fact, according to Arnaldo Venditti's hypothesis, it could have been the main church of a monastery [14] or, more probably, of a series of laurels distributed in the surrounding area.

CULTURAL SYNCRETISMS AND TYPOLOGICAL HYBRIDIZATIONS IN SICILY AND CALABRIA

Byzantine influence in Sicily is more complex than in the rest of southern Italy. The island's ties with the East were severed with the Arab conquest of 827. Byzantine rule in Sicily, unlike Calabria, failed to permeate the cultural fabric. As Bellafiore states, "[...] Latin and Byzantine religious culture almost completely disappeared within a few decades, and by the end of the 9th century, Christians were a tiny minority" (Bellafiore, 1990, p. 22). Remnants of Byzantine culture remain only in the northeastern tip of the island.

The Norman conquest of Roger of Hauteville, concluded in 1091, revived an ancient connection between Sicily and the neighboring lands of Calabria, Campania, and Puglia. These were the strongholds of Norman rule, but they were also lands where centuries-long Byzantine rule had left profound traces in culture, art, and architecture, never erased by the Norman conquerors. Calabria fell in 1060, after five centuries of Byzantine rule. However, Norman policy in the conquered lands was based on a substantial cultural tolerance that contributed to the production of unique architectural hybrids, blending Byzantine, Arab, and Norman influences. Thus, a geographical and cultural area was created that fostered a fruitful, spontaneous laboratory of interethnic, interreligious, and intercultural relations, where the culture of cross-fertilization would produce original architectural forms of extraordinary expressive power.

The Quincunx Plan in Sicily

The Byzantine legacy of the quincunx plan is also found in some of the island's architecture, albeit adapted to local traditions and Norman and Arab influences.

The church of San Salvatore in Rometta (Messina) (5th-6th century) dates back to the late Roman or early Byzantine period. The irregular masonry of mixed stone and pebbles, the exterior of the dome with an octagonal profile, and its stepped roof highlight the extremely sober nature of the building.

Despite its inscribed Greek cross plan, it is far from the spatial unification of the Middle Byzantine period, which tended to reduce the separations between its nine constituent spaces (fig. 23). Here, the corner rooms are delimited by partition walls with slender openings. Therefore, the interior space takes on the appearance of a Greek cross with a large central dome.

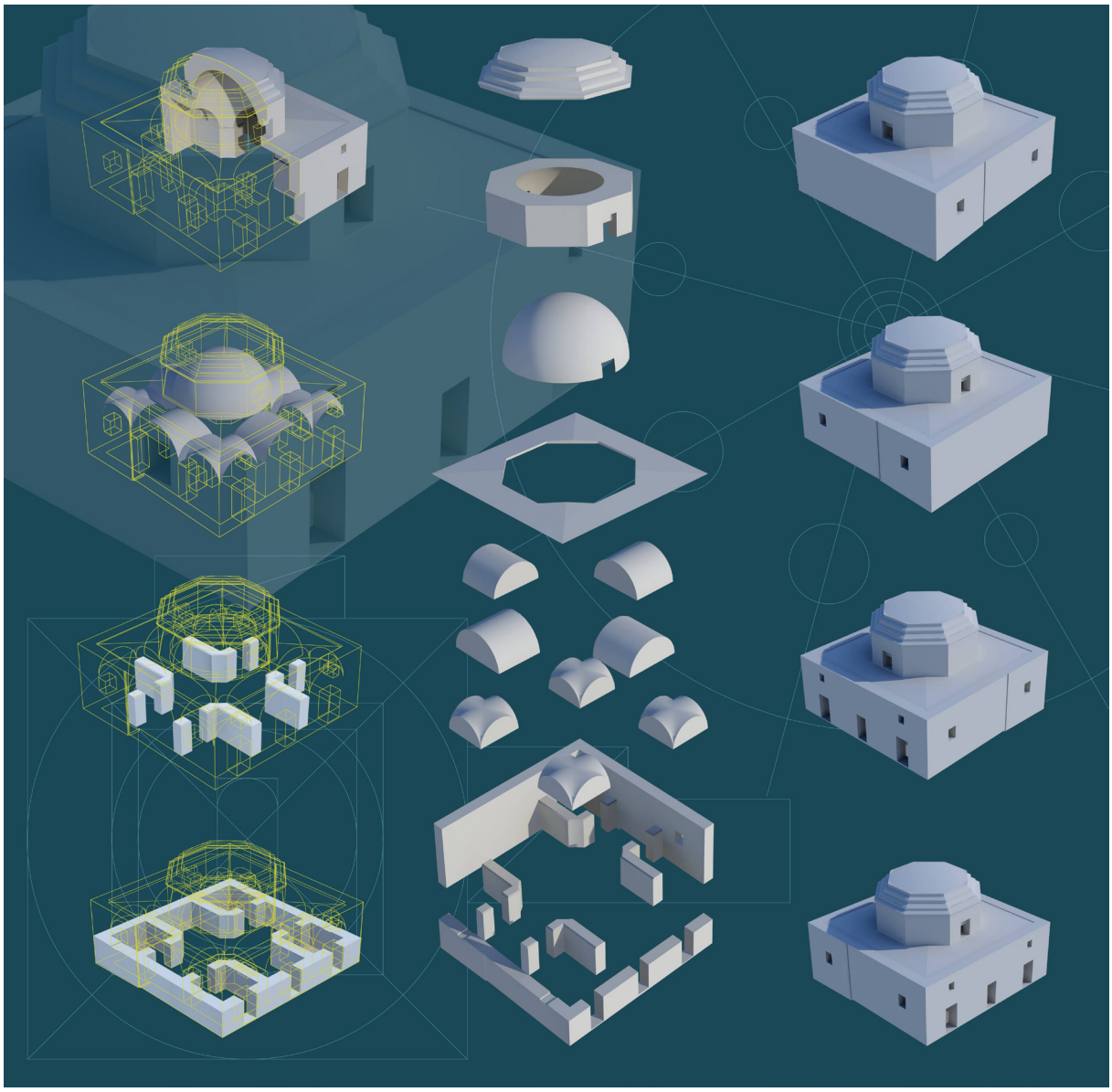


Fig. 23 San Salvatore di Rometta, Messina, 5th-6th century. Graphic analyses from the 3D model. Drawings by Tatiana Fileti and Francesca Giunta, coordinated by Domenico Mediati.

The corner spaces become accessory spaces that, from a perceptual point of view, do not interact with the axes of the cross. The absence of apses and spaces used as *prothesis* and *diaconicon*, the presence of three entrances on the southeast wall, and the northwest orientation suggest that it was originally a baptistery, later adapted into a church between the 12th and 13th centuries.

More pertinent examples are the Church of the Holy Trinity, known as the Cuba di Delia, in Castelvetrano (12th century) and the Church of San Nicolò Regale in Mazara del Vallo (12th century). Both were built in the Norman era but retain evident features of formal hybridization. The two churches refer to a typology that became widespread on the island starting in the 7th century and which takes the name "*Cuba*." Many of these buildings have now disappeared, but they remain in the toponyms of some localities on the island. The Byzantine influence in the two churches of Castelvetrano and Mazara is evident in the use of a quincunx plan with cross vaults over the corner bays and a single dome at the intersection of the axes. The arms of the cross are approximately one and a half times the width of the corner bays. The dome rests on slender columns but, rather than the more common hemispherical pendentives, adopts a system of corner caps, also found in Byzantine architecture but more closely tied to the Arab tradition.

In Delia's Cuba, the hemispherical dome emerges from a square tambour featuring single-lancet windows with round arches on all four sides, while in the corners are four niches, elements mediating between the square and the circular impost of the dome.

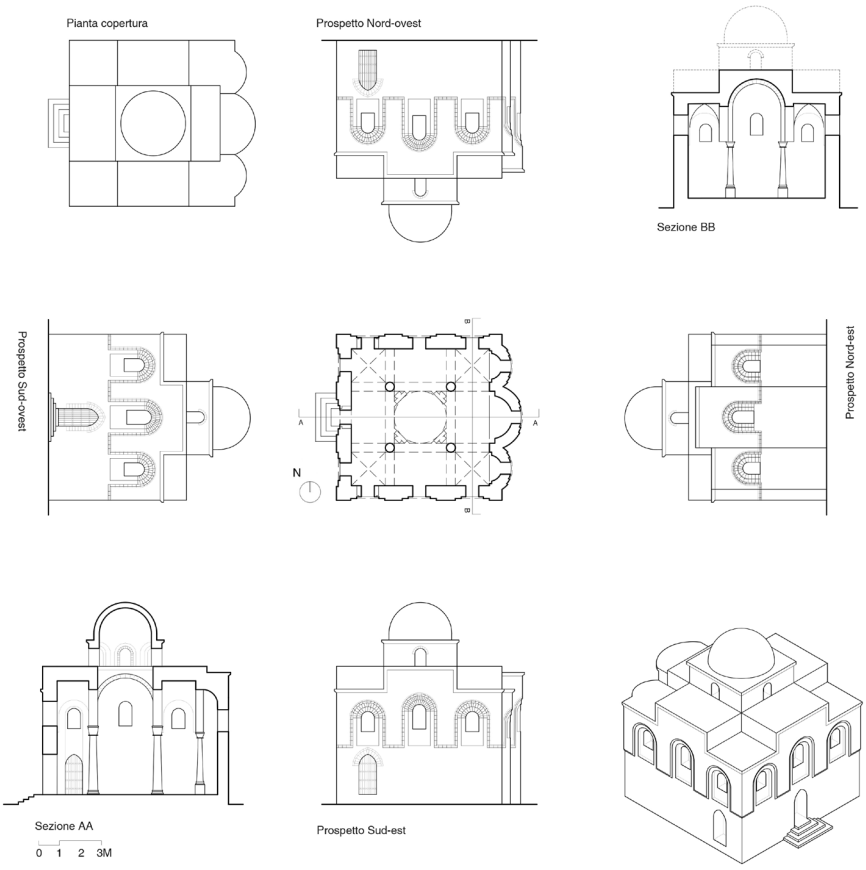


Fig. 24 Holy Trinity, known as the Cuba of Delia, Castelvetrano, first half of the 12th century. Drawings by Matteo Maria Barresi, Riccardo De Francesco and Daria Di Carlo, coordinated by Domenico Mediati.

The central bay is delimited by four arches, supported by smooth columns with Corinthian capitals. The exterior features squared tuff blocks and arched cornices surrounding the openings, including the curved surfaces of the apses. In Castelvetrano, the internal layout is evident on the outside with a stereometric interplay of square volumes, devoid of gables and pitched roofs. The arched cornices recall Nordic traditions, while the volumetric interplay and the extrados dome, devoid of decorative elements, recall Arab marabouts (fig. 24). In contrast, in Mazara, the exterior walls conceal the volumetric layout and end with a merlon decoration in a decidedly Norman style. Here too, there is an extrados dome with a hemispherical profile, but it is difficult to perceive because it is hidden by the continuity of the high perimeter walls (fig. 25).

In Palermo, the church of Santa Maria dell'Ammiraglio (12th century), known as La Martorana, is a notable example of the inscribed Greek cross plan. It was built in 1143 by George of Antioch, admiral of King Roger II. It is an example of Arab-Norman architecture with a central plan, although its layout –both in plan and elevation– has been altered by subsequent interventions that transformed it into a longitudinal church with three naves. However, the original core, which today coincides with the sanctuary, has a quincunx plan with a dome supported by four slightly pointed arches, barrel vaults on the arms of the cross, and cross vaults in the corner spaces.

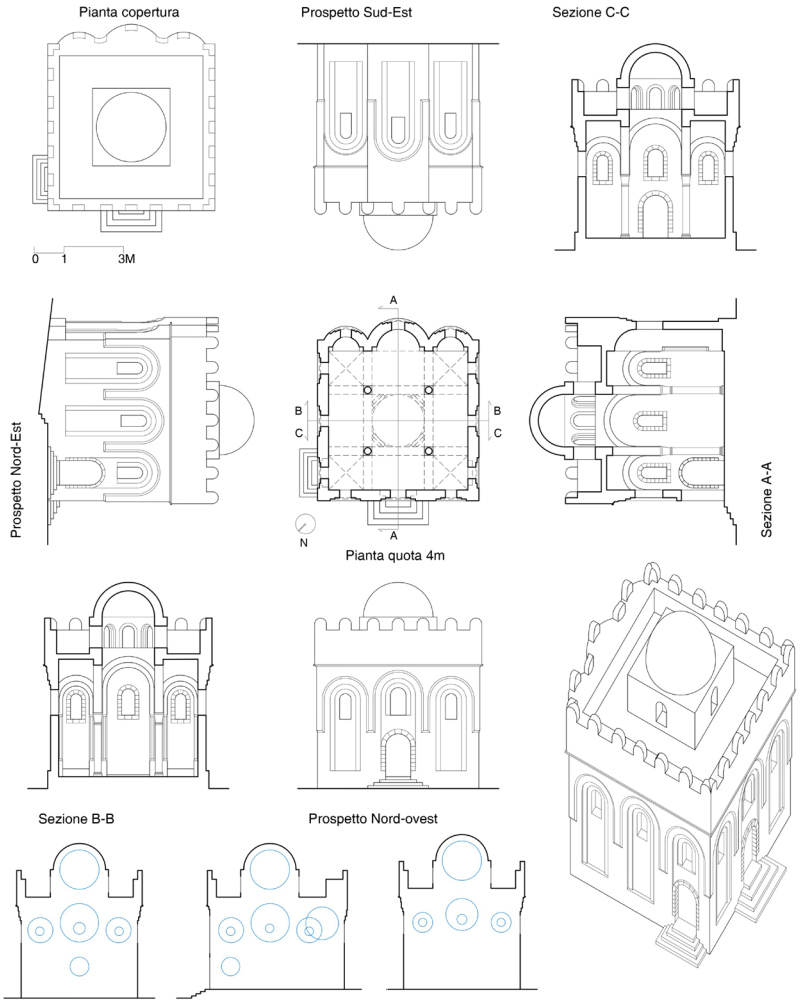


Fig. 25 San Nicolò Regale, Mazara del Vallo, 12th century. Drawings by Antonio Pio Calandruccio, Davide Gabriele Calì, and Umberto Ferrara, coordinated by Domenico Mediati.

The church is partially covered with precious Byzantine mosaics, among which the depiction of Christ enthroned on the intrados of the dome stands out. Towards the end of the 17th century, the central apse was demolished, resulting in the loss of the Byzantine mosaic. Furthermore, the baroque naves and a deep quadrangular presbytery were added, which radically changed the shape of the church (fig. 26).

Byzantine Presence and Intermingling in Calabria and Eastern Sicily

The Norman policy of tolerance in conquered territories minimized the tensions resulting from the conquest. The papacy pushed for the forced Latinization of the Orthodox clergy, which was deeply rooted in Calabria between the 11th and 12th centuries, but the Normans, after an initial phase of repression, continued to allow the Greek rite. The new rulers made numerous donations to Greek monks, encouraging the construction of new churches and monasteries.

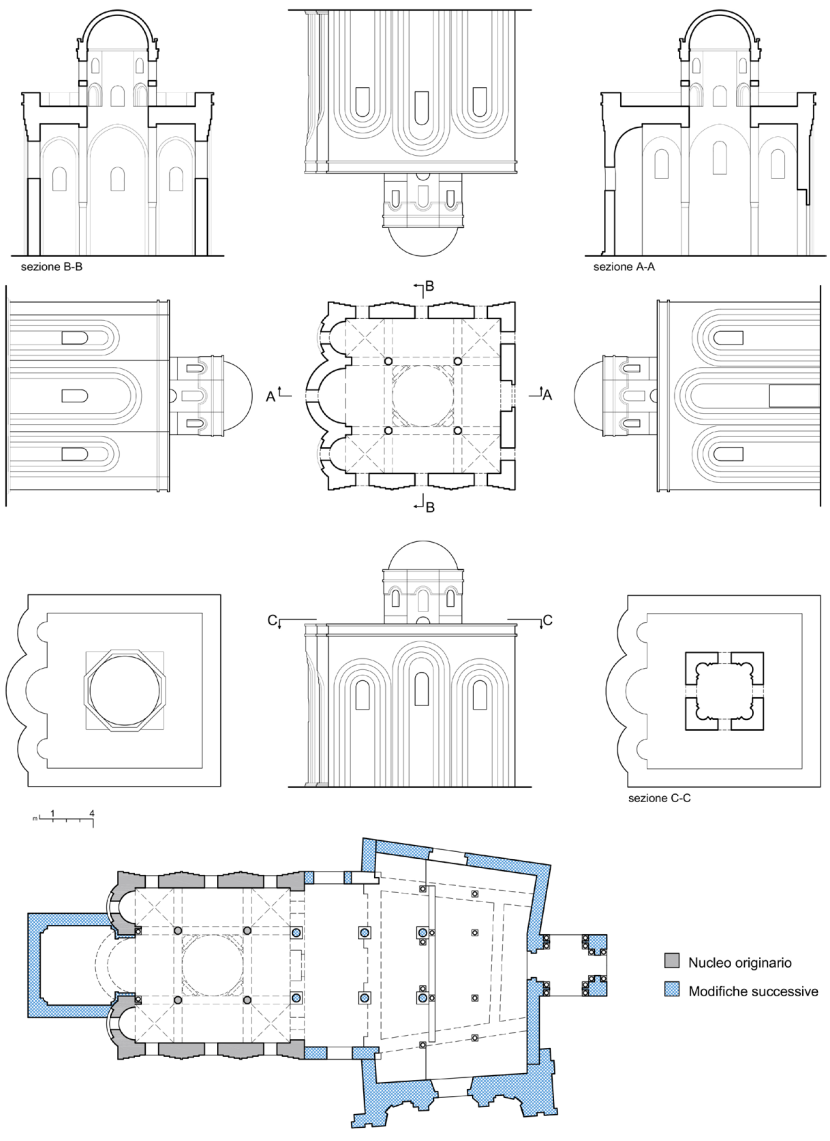


Fig. 26 Santa Maria dell'Ammiraglio, known as La Martorana, Palermo, 12th century. Drawings by Katsiaryna Druzhynina, Enrica Maria Ciluzzo and Martina Cottone, coordinated by Domenico Mediati.

Meanwhile, from neighboring Sicily, the Fatimid Arabs continually raided the coasts of southern Italy, attempting to gain new commercial opportunities. Sicily thus became the base from which Islamic culture spread throughout the Mediterranean. Calabria and northeastern Sicily, where Byzantine culture was deeply rooted, became the geographical area where cultural and architectural hybridizations expressed original solutions. These syncretisms gave rise to architectural forms in which a strong Byzantine tradition, mediated by indigenous peculiarities, merged with Islamic influences and Latin traditions imported from the Normans. Typologically, the centric plan was abandoned, moving predominantly toward longitudinal layouts: sometimes with a single nave, others with basilica-like configurations, more rarely with Cluniac-derived layouts from Normandy.

Single-nave churches

In Calabria, traces of small single-nave churches, often now in ruins, are widespread. This typology was first documented by archaeologist Paolo Orsi, referring to some ruins of a "suburban church" in Santa Severina (Orsi, 1997, pp. 205, 215-219). Biagio Cappelli (Cappelli, 1937; Cappelli, 1938) continued his studies on the topic in the second half of the 1930s, while in the 1950s the subject was also addressed by Gisberto Martelli (Martelli, 1953).

More recent studies by Domenico Minuto and Sebastiano Venoso have led to a detailed cataloguing, proposing a dating between the 10th and 16th centuries, a hypothesis formulated on the basis of certain morphological characteristics and the composition of the walls (Minuto & Venoso, 1985). Arnaldo Venditti's dating is more remote, placing them before the Norman conquest, although he specifies that they must be dated to the 11th century, but no later than the first half of the 12th (Venditti, 1967, p. 830). Despite the controversial dating, Corrado Bozzoni nevertheless highlights "[...] the 'Byzantine' nature of the typological model, even if the extreme simplicity of these buildings finds equally possible parallels in different cultural contexts" (Bozzoni, 1999, p. 284). He notes evident analogies with many examples spread from the 5th-6th century in the Balkan peninsula, the Aegean islands and Asia Minor, up to the Anatolian plateau and Armenia [15]. Bozzoni also points out some evident differences between the Calabrian and Eastern examples: in the former, the circular external profile of the apse and the nave with a wooden gabled roof prevail; in the latter, the polygonal apse and a hall surmounted by a barrel vault are recurrent.

A significant example is the church of S. Giovanni Crisostomo (S. Giovannello) in Gerace (8th-12th century) [16]. The small church's nave, with a gabled wooden roof, has a slightly trapezoidal shape, derived from a rectangle in which the apse wall rotates by approximately 5 degrees. This is a recurring feature in churches of this type (Minuto & Venoso, 1999, p. 342). References can be found in Croatia and Turkey (Gattin & Pejacovic, 1988, pp. 267-295; Ruggieri, Giordano, & Furnari, 1994). The average width-to-length ratio of the nave is around 1:1.68. This reveals a typically Byzantine tendency to create naves that are less pronounced in the longitudinal direction (Minuto & Venoso, 1999, p. 337) (figs. 27, 28).

To the east there is an extrados apse, on the sides of which there are two niches dug into the wall which, due to their considerable height which reaches almost to the floor level, are perceived from the inside as minor apses. They are entrusted with the liturgical functions of *prothesis* and *diaconicòn*.

In the church there are two entrances: one on the western side, with a lowered arch connected with two protruding partitions [17]; the other, to the north, surmounted by a lunette on an architrave. The presence of a second entrance on the longitudinal wall recalls possible oriental origins, probably Syrian but also recalls Romanesque and pre-Romanesque western solutions (Minuto & Venoso, 1985, p. 134; Alpago Novello, 1971, pp. 61-63). However, unlike the small church of Gerace, in the eastern examples the entrance was located on the southern wall (Bozzoni, 1999, pp. 284, 285).

S. Giovannello represents the archetype of a Norman-Byzantine scheme, in which the Nordic taste merges with some typically oriental characteristics: the tripartite division into *bema*, *prothesis* and *diaconicòn*, the presence of a cistern for rainwater [18] and the lateral entrance.

The Basilica Plan

The basilica plan was widely used in Calabria and northeastern Sicily between the 11th and 12th centuries. It consisted of a rectangular hall with three naves separated by two rows of columns or pillars. The hall was generally covered with a trussed roof and ended in a tripartite, three-apsed sanctuary. According to the requirements of the Greek rite, the high altar was located in the central space (*bema*), flanked on the left by the *prothesis* and on the right by the *diaconicòn*.

A clear example is found in Rossano in the church of Santa Maria del Patir (1095), which has three naves—the central one being the wider—and three extradosed apses. The roofing of the sanctuary area is unusual, featuring three significantly lowered domes that do not reflect their presence in the external configuration. The central dome is slightly wider and higher than the lateral ones. Their geometry derives from the cross-section of hemispherical domes with impost planes placed approximately 2 meters above the centers of the circumferences that generate them (fig. 29). The deviation from the scheme generally used for other contemporary basilica churches is evident.

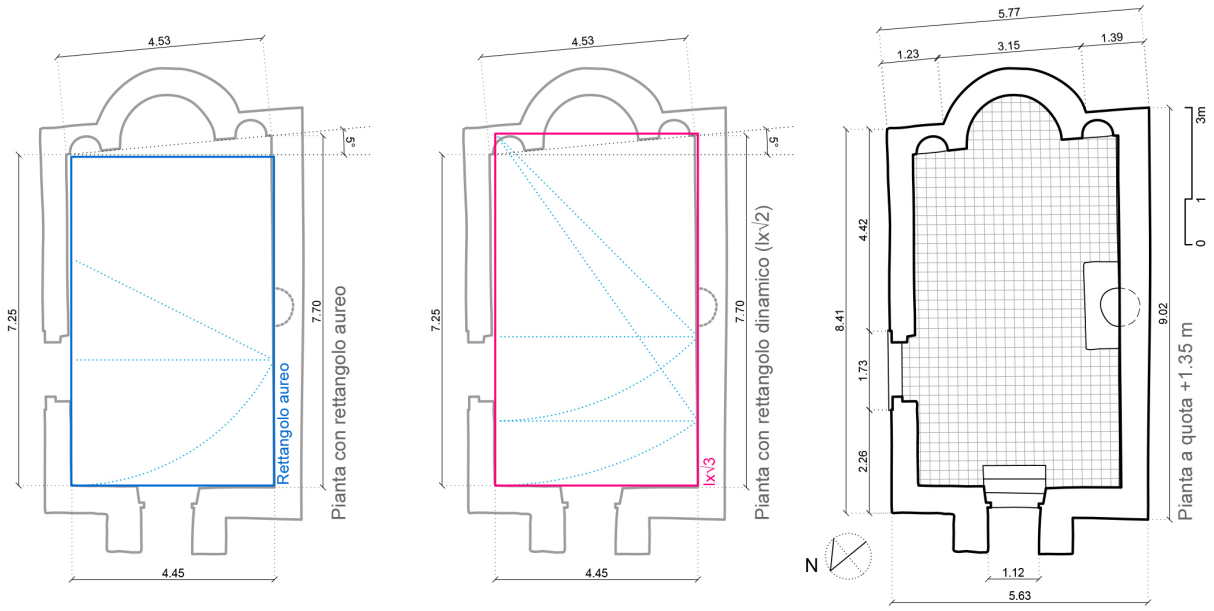


Fig. 27 Saint John Chrysostom, known as San Giovannello, Gerace, 8th-12th century. Range-based survey return, plan, and proportional analysis. Drawings by Domenico Mediati and Francesco Stilo.

In this regard, Paolo Orsi hypothesizes that the three small domes may have been remodeled following a collapse: "They are dull and depressed, giving the impression of a button dome. Hence, the central one appears not to be square, but rectangular, which is statically and tectonically an anomaly, if not absurd. Are we therefore faced with a remodeling following the collapse of the original domes?" (Orsi, 1997, p. 118).

The church of S. Maria di Terreti in Reggio Calabria (11th-12th century) also had a basilica plan with three naves. Today, only a few stucco slabs remain, preserved at the National Archaeological Museum of Reggio Calabria, and a mosaic floor partially reused in the modern church of the Ottimati. The ruins of the church, severely damaged by earthquakes, were demolished in 1915 (Orsi, 1997, p. 88).

In northern Calabria, in San Demetrio Corone (fig. 30), is the church of Sant'Adriano (11th-12th century), which Arnaldo Venditti excludes from the Byzantine-style churches due to its strong Romanesque characteristics (Venditti, 1967, p. 940). It originally had a semicircular apse, while the non-projecting transept that currently concludes the naves is a Baroque reconstruction (Martelli, 1956).

Among the Calabrian churches with a basilica plan, the most significant in terms of architectural hybridization is undoubtedly S. Maria de' Tridetti in Staiti (11th-12th century). The façade and some portions of the side walls and the presbytery area remain. From these ruins it is possible to deduce the original conformation (fig. 31). The basilica plan has a central nave with a width (3.85 m) equal to just over double the width of the lateral naves and originally featured two large pillars with semi-columns supporting pointed arches (fig. 32).

Fig. 28 Saint John Chrysostom, known as San Giovannello, Gerace, 8th-12th century. Aerial photo taken by a drone.

The entrance façade also features a large pointed arch (fig. 33). The presbytery area is the most interesting portion of the building. The apses appear on the outside with extradosed circular profiles and with hierarchically determined dimensions, both in height and diameter, with the central apse predominating. The most notable detail is the original roofing solution for the *bema*, surmounted by a dome resting on suspended arches and corner niches, instead of the hemispherical pendentives customary in Byzantine tradition (fig. 34). This detail, along with the presence of pointed arches, reveals probable Islamic influences.

Fig. 29 Santa Maria del Patir, Rossano, 1095. Drawings by Domenico Mediati.

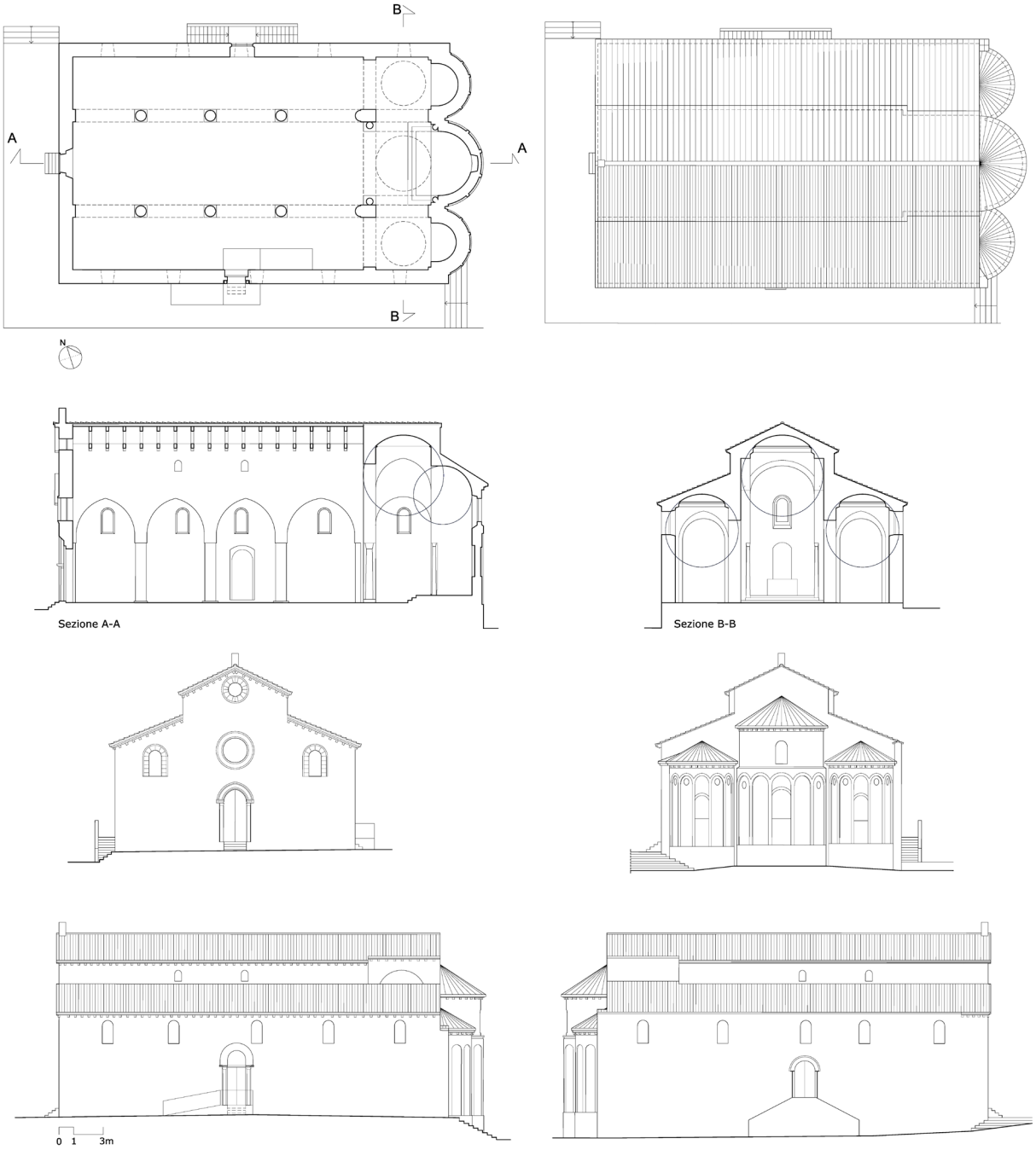


Fig. 30 Saint Adrian and Natalia, Saint Demetrius Corone, 11th-12th century. Photo by Domenico Mediati.

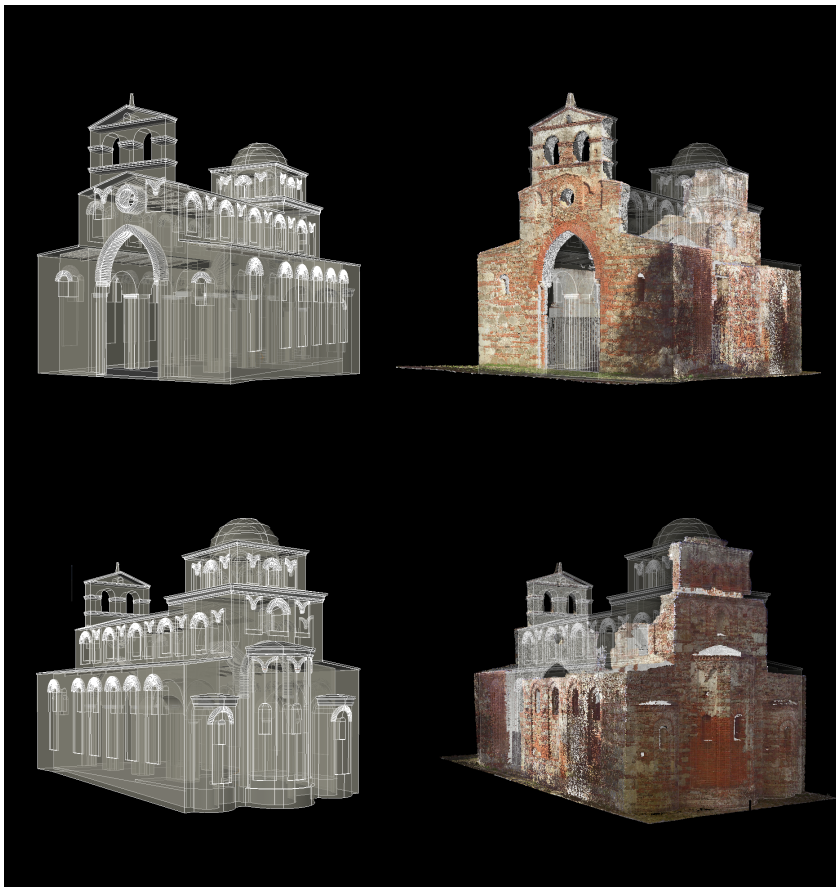


Fig. 31 Santa Maria de' Tridetti, Staiti, 11th-12th century. 3D model with original configuration hypothesis superimposed on laser scanning point clouds. Drawing by Domenico Mediati.

A similar design is found across the Strait of Messina, in the church of SS. Pietro e Paolo in Itála (11th-12th century). The naves are separated by rows of columns, but here too the arches are pointed, as is the triumphal arch. The dome rests on corner niches and is expressed externally with stereometric volumes, as in Staiti (fig. 35). The blend of Byzantine and Islamic taste is also revealed in the original system of intertwined arches that stand out on the exterior against the inlaid decoration of the south wall. Even more complex and original is the nearby church of SS. Pietro e Paolo d'Agrò near Casalvecchio (11th-12th century) (Basile, 1975). The three-nave basilica plan is preceded by an exonarthex flanked by two stepped towers. An original feature is the presence of two domes along the central nave: a larger one corresponding to the second bay and a smaller one on the *bema*. The first, in an unusual position for a basilica, repeats the theme of the dome with corner caps; the second, to bridge the transition from the rectangular bay to the springing circle of the dome, adopts a complex system of perceptually evocative hanging arches, reminiscent of Islamic *muqarnas* (fig. 36).

The central apse has a semicircular profile on the inside, while on the outside it manifests itself as a parallelepiped volume spanning the entire height of the central body. Instead, the lateral apses on the extrados have a curved profile, inlaid with intertwined arches. The exterior treatment demonstrates a hybridization of various styles: Byzantine color schemes, intertwined arches of Islamic origin, and high walls topped with battlements that conceal the church's internal layout and express a Norman influence.

Cluniac Influences: The Tripartite Stepped Choir

After the conquest, the Normans brought innovative architectural techniques and solutions to southern Italy, both for defensive structures and religious buildings. The Cathedral of Salerno, dedicated to St. Matthew and rebuilt between 1080 and 1085, was the most significant example.

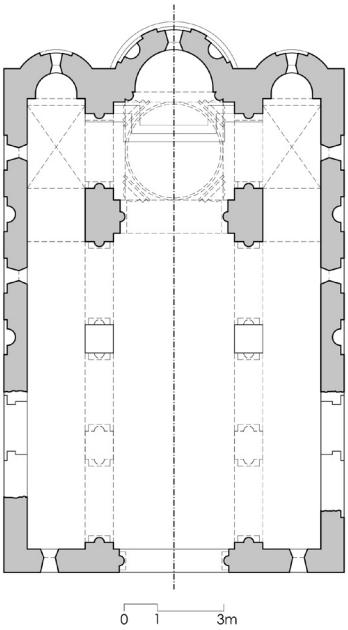


Fig. 32 Santa Maria de' Tridetti, Staiti, 11th-12th century. Plant. Drawing by Domenico Mediati.

Fig. 33 Santa Maria de' Tridetti, Staiti, 11th-12th century. View of the facade from the southwest. Photo by Domenico Mediati.

Fig. 34 Santa Maria de' Tridetti, Staiti, 11th-12th century. View of the dome. Photo by Domenico Mediati.

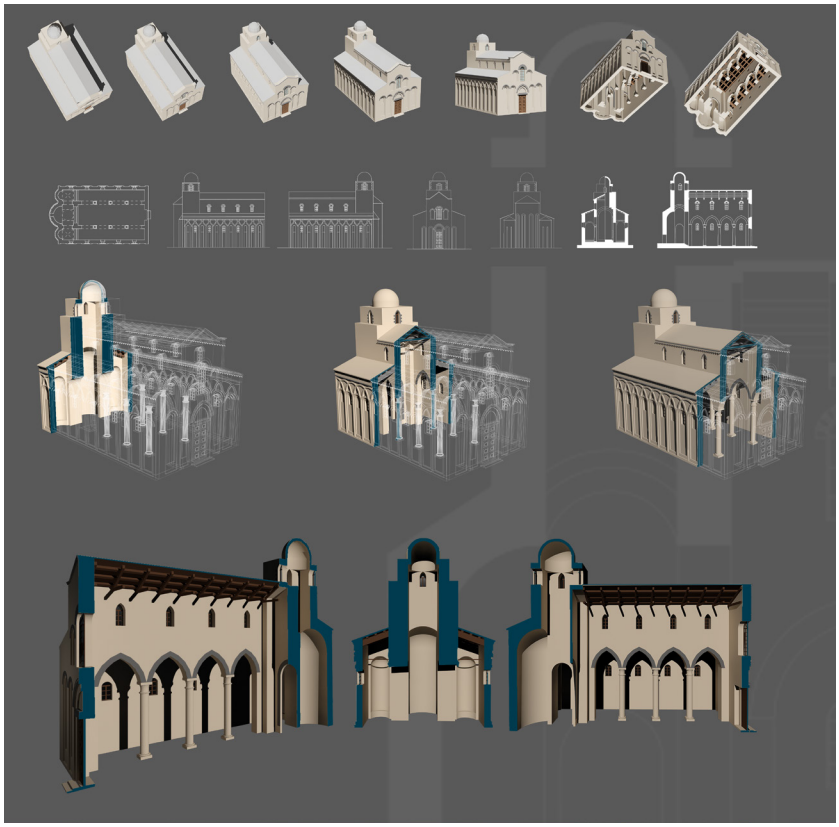


Fig. 35 SS. Peter and Paul, Itàla, 11th-12th century. Graphic analyses from the 3D model. Drawings by Noemi Ferrantello, coordinated by Domenico Mediati.

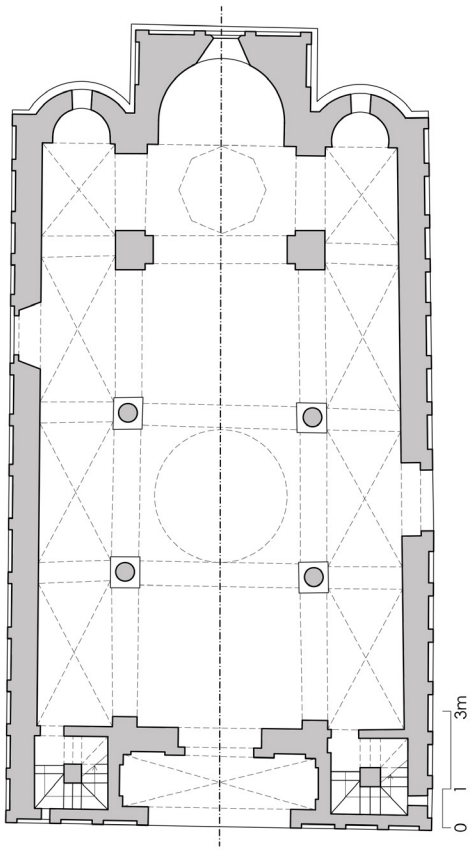


Fig. 36 SS. Peter and Paul, Agrò Valley, Casalvecchio, 11th-12th century. Left: plant. Right: perspective cutaway from point cloud. Drawings by Domenico Mediati.

Even earlier, Robert Guiscard encouraged the reconstruction of some pre-existing foundations and the settlement of Norman monks from St. Evroul-sur-Ouche. He also founded the Benedictine Abbey of Santa Maria della Matina in San Marco Argentano. "These initiatives were part of the process of absorbing the Greek ecclesiastical apparatus and represented the main aspect of the collaboration between the papacy and the Normans during the years of the conquest; the former was interested in restoring its authority over the Calabrian clergy, the latter saw in that apparatus the only valid opponent to their affirmation" (Bozzoni, 1999, p. 289).

Corrado Bozzoni hypothesizes that the destroyed basilica of Mileto [19], dedicated to St. Michael the Archangel and consecrated in 1080, may have been the first example in southern Italy of the Benedictine-Cluniac typology with a tripartite stepped choir (Bozzoni, 1999, p. 290) (fig. 37).

In Calabria, the best-known example is the Cathedral of Gerace, built between 1081 and the first decades of the 12th century. It features three naves that are grafted onto a tripartite presbytery area with a slightly protruding transept (fig. 38). It is a Calabrian transposition of the stepped choir typology of Cluny II.

More pertinent to the theme of stylistic hybridizations are: S. Maria della Roccelletta in Borgia and S. Giovanni Theristìs in Bivongi (called S. Giovanni Vecchio) [20]. Both churches feature a very pronounced single nave [21] that is grafted onto a tripartite choir with a protruding central apse. In both churches, the presence of a single nave complicates the connection between the presbytery area and the nave. In fact, the width of the nave does not coincide with the central span of the choir.

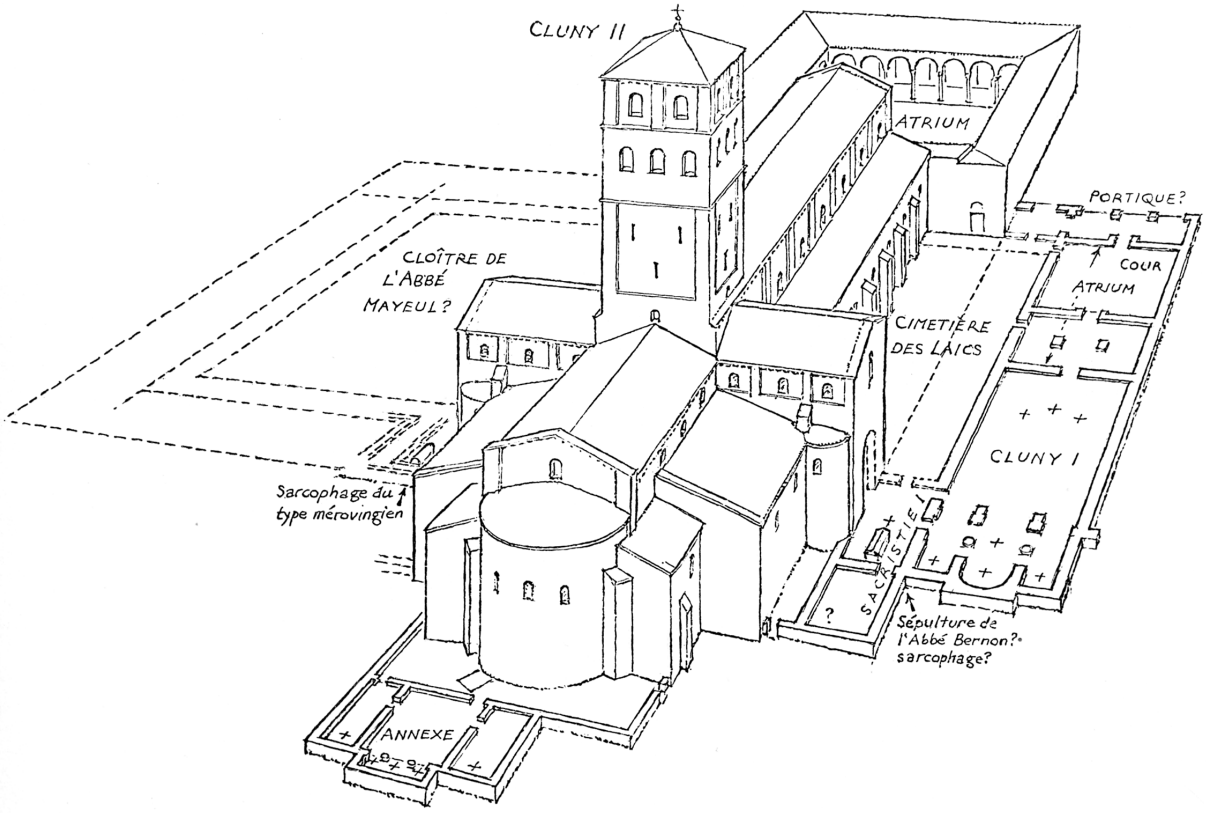


Fig. 37 Cluny II. Perspective view. Source: (Conant, 1968, p. 181).

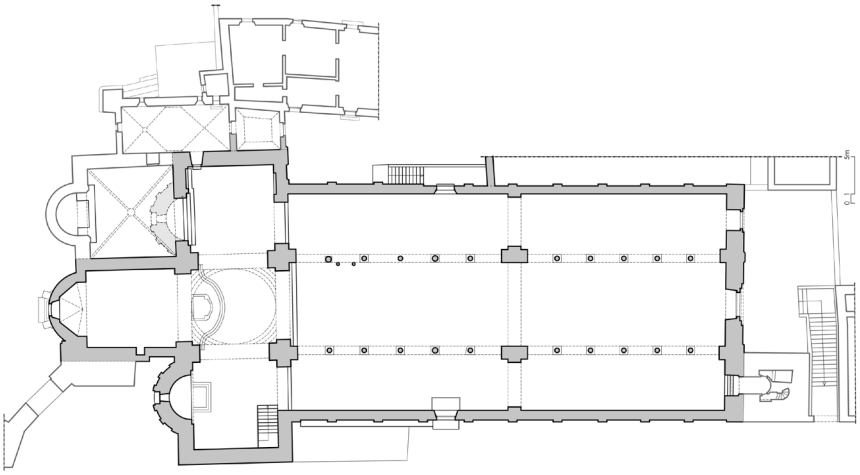


Fig. 38 Cathedral, Gerace, 11th-12th century. The original layout with a tripartite stepped choir is dark grey; the apse, demolished to make way for the Chapel of the Sacrament, is light grey (Bozzoni, 1974, pp. 118, 119). Drawing by Domenico Mediati.

This variation compared to the original Cluniac scheme has references in 12th-century French monastic buildings (Bozzoni, 1974, p. 81) and determines a more evident separation between the choir and the hall of the faithful. This feature is sometimes resolved by introducing two narrow passages on the sides of the central arch that connect the nave and the transept (berrichons) [22]. In S. Giovanni Vecchio they are absent but may have been present in the Roccelletta. The latter today appears to us in a state of ruin, but this condition does not derive from collapses and degradation due to abandonment, but simply from the fact that the church was never completed (fig. 39).

Fig. 39 S. Maria della Roccelletta, Borgia, 11th-12th century. On the left: return of the plant to an altitude of + 8.00 m from the average walking surface. Point cloud perspective views. Survey with terrestrial photogrammetry and drawings by Domenico Mediati.

Between the two churches of Bivongi and Borgia, in addition to the similarities, there are evident differences. The Roccelletta is three times larger than S. Giovanni Vecchio, revealing a monumental character close to the Benedictine tradition but alien to Byzantine customs. Furthermore, in the plan of the church of Borgia, the placement of a projecting transept between the nave and the choir is evident. This variant articulates the iconographic aspect and brings it closer to the Cathedral of Cefalù and other examples of French Romanesque architecture. In the Bivongi plan there is a sort of atrium, placed on the west side of the nave (fig. 40) which is absent in the Roccelletta. Furthermore, in Borgia the presbytery area was probably covered with cross vaults; in S. Giovanni Vecchio [23], however, this type of covering is found only above the lateral spaces of the presbytery –intended for *prothesis* and *diaconicòn*– and in the space placed behind the *bema*. The central part of the choir instead has a dome on a cylindrical drum with corner niches and with projections on the north and south sides, articulated with saw-tooth motifs. On the outside, the dome is manifested by a double drum –one with a

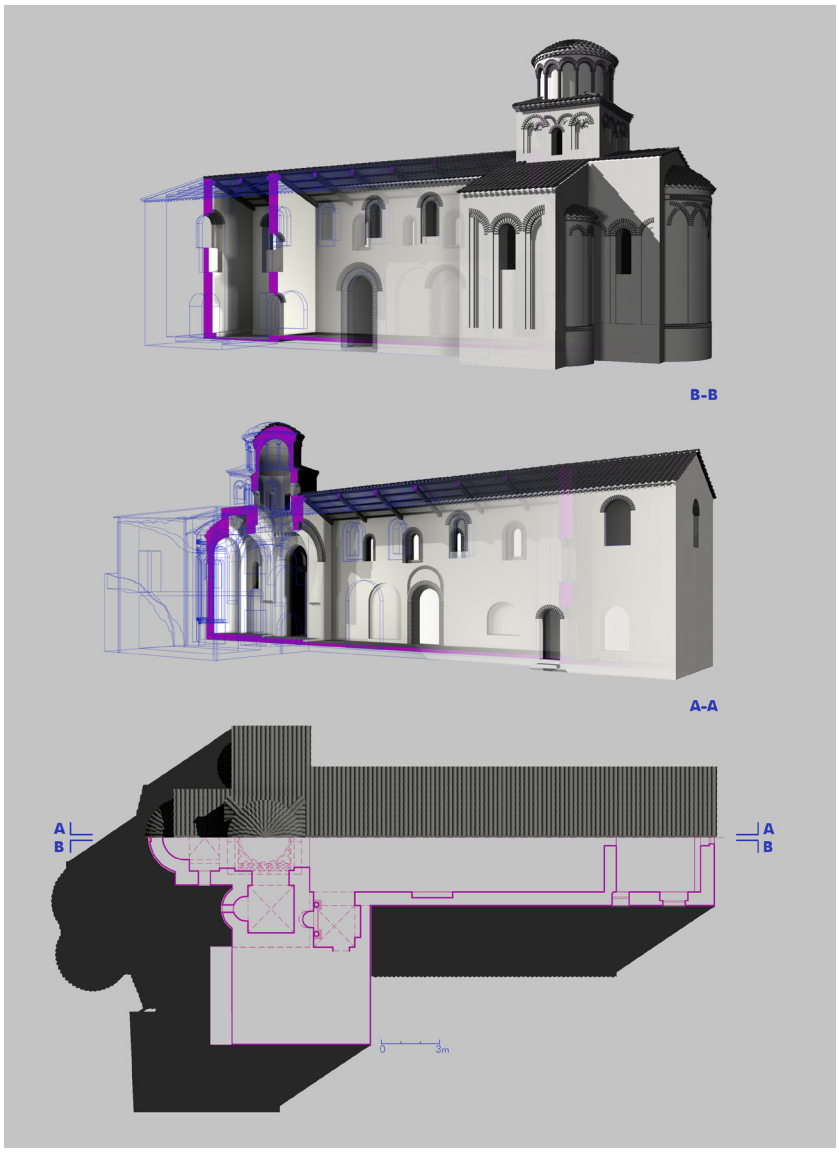


Fig. 40 Saint John Theristìs, known as St. Giovanni Vecchio, Bivongi, 11th-12th century. Graphic analysis from the 3D model. Drawings by Domenico Mediati.

square plan and the other with a circular plan– which vertically mark the axis of the *bema* (fig. 41). This is a clear reference to the turreted articulation of the presbytery area in the Cluniac model but also reveals an evident Byzantine taste in the inlaid treatment. The hybrid elements are completed by the intertwined arches on the curved surface of the central apse which, together with the geometric matrix of the dome with corner niches and the ogival profile of the access arch to the choir, are connected to Sicilian examples in which the influences of Islamic craftsmen are evident.

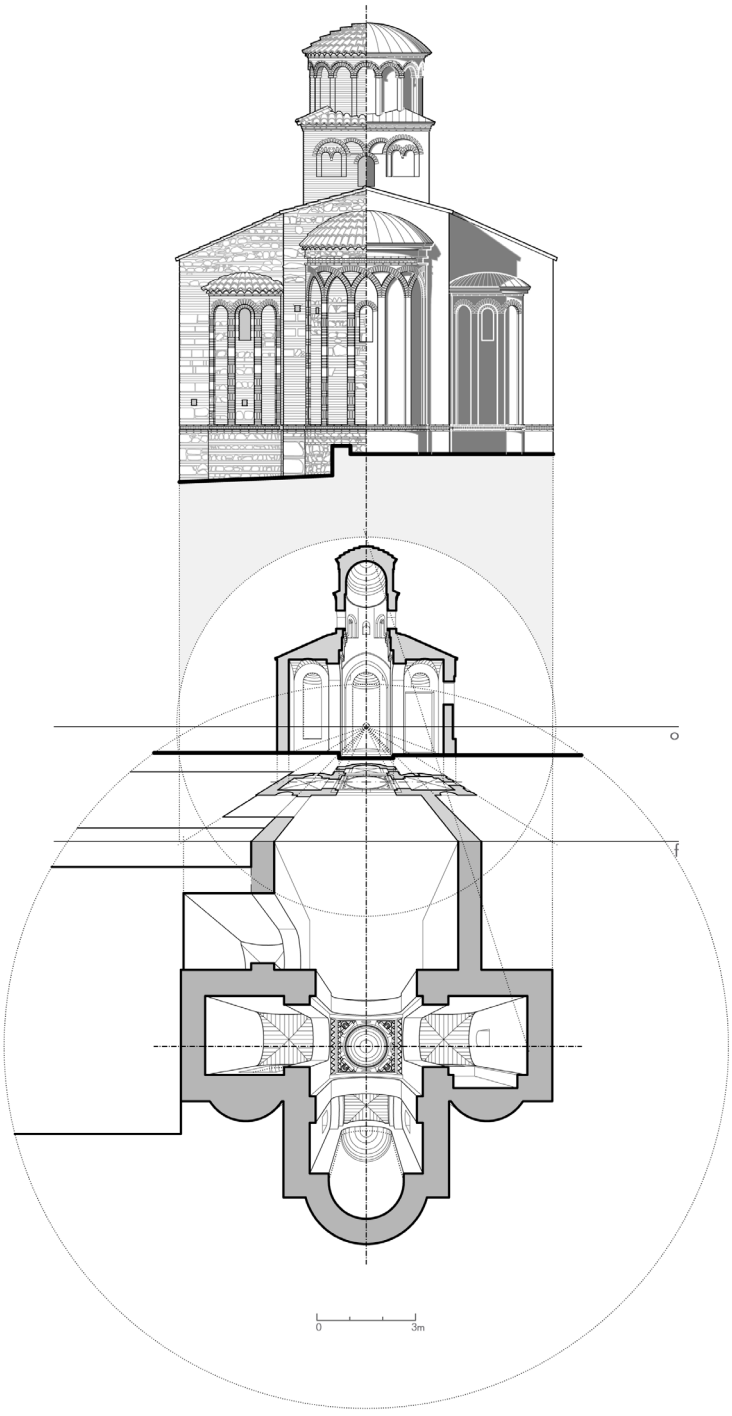


Fig. 41 Saint John Theristìs, known as St. Giovanni Vecchio, Bivongi, 11th-12th century. Perspective sections of the interior and elevation of the apses. Drawings by Domenico Mediati.

CONCLUSIONS

The typical typological scheme of Byzantine architecture, beginning in the 9th century, is the Greek cross inscribed within a square. It has its roots in the so-called "cosmogram," a cube-dome plan that began to emerge around the 7th century, fulfilling Origen's reflections on the concept of the church as an image of the universe. This scheme likely derives from the fusion of the free-standing cross plan and the three-aisled basilica plan (Millet, 1911; Sotiriou, 1931). In the Middle and Late Byzantine periods, it spread widely to Constantinople and the more peripheral areas of the Empire, albeit with modifications and adaptations. In Sicily, it takes shape in the cubes scattered throughout the region and in the single-domed schemes of the Holy Trinity of Delia, in San Nicolò Regale in Mazara del Vallo, and in the original nucleus of La Martorana in Palermo. These examples, built in the Norman era, while adopting a typically Byzantine layout, also display clear Islamic influences.

In Calabria, the inscribed Greek cross plan took on specific and original characteristics. The examples that remain largely intact today, the Cattolica in Stilo and San Marco in Rossano, were built before the Norman conquest and retain typological and formal characteristics very similar to those built in Greece. However, the most striking feature is the presence of five domes of similar size, which in plan negate any dimensional hierarchy. This choice marks an originality compared to other more widespread examples in the Empire.

After the Norman conquest, Byzantine influences persisted in Calabria and the Demone Valley in Sicily. Here, the centric plan was abandoned in favor of longitudinal layouts. However, the presbyterial division into *bema*, *prothesis*, and *diaconicòn* remained, and a typically Byzantine taste for color was found in the intarsia apparatus. The use of the basilica plan demonstrates a return to early Christian traditions, which were also common in the early Byzantine period. The tripartite stepped choir is a clear Norman import with no parallel in local traditions, but in Calabria it finds original, though not always perfectly resolved, solutions in its connection with the nave. These Byzantine-Norman blends are often enriched by complex Fatimid geometries, embodied in the intertwining arches on the walls and apses of some Calabrian and Sicilian examples. Furthermore, they display their greatest expressiveness in the rich geometric solutions that mediate the transition from the quadrilateral shape of the *bema* to the springing circle of the domes. The spherical pendentives of the Byzantine tradition give way to more complex and intricate connections, with niches and corner caps, rows of serrated bricks, and perceptually complex systems of suspended arches reminiscent of Islamic *muqarnas*. It is a reference to geometry that connects Mediterranean styles, eras, and cultures, founded on shared geometric-cosmological concepts. The architectural forms give rise to a symbolic universe in which the dome becomes a formal and geometric element of spiritual connection, a summation of archetypal figures –square, octagon, circle– that translate Jacob's dream into architectural form, a mystical aspiration to a purifying path that connects man to the divine (Manetti, 1996, p. 27). These symbolic forms and geometries recall the axsis mundi, an element of connection with the omphalos, which in the transition from square to circle unites the solid substantiality of the earthly world with the spiritual essence of celestial space. Common matrices because they are universal matrices, shared by peoples and cultures that have left indelible marks of hybridization on the Mediterranean coasts.

NOTES

1. On the topic of the inscribed cross typology in the Asia Minor area, see also (Dimitrokallis, 1978).

2. Krautheimer's hypothesis (Krautheimer, 1986), which considers the church of Skripou as an isolated example in southern Greece and attributes the origin of the typology to the so-called "Great Bulgaria", is contested by Alpago Novello (Alpago Novello & Dimitrokallis, 1995, p. 18).

3. See also (Alpago Novello, 1975, pp. 28, 29).

4. In Byzantine churches, the presbytery area is divided into three parts: on the north side is the *prothesis* (πρόθεσις) for the preparation of the sacred gifts and the place where the sacred objects were placed; To the south is the *diaconicon* (διακονικόν) where the sacred vestments, missals, etc. are kept. In the center is the presbytery, also called the *bema* (βῆμα).

5. Twenty-five churches in Constantinople and six in the suburbs.

6. The *pastoforia* (παστοφόριον) are two rooms next to the *bema*, serving as a *prothesis* and *diaconicon*.

7. The range-based survey of the church of San Giorgio di Pietra Cappa was carried out by Domenico Mediati and Paolo Sergi, with a Faro Focus X 330 phase-difference laser scanner. The data was subsequently processed using Scene software.

8. In Greece, the dome drums were usually circular or octagonal in shape; In Constantinople, starting in the 11th century, twelve- or fourteen-sided profiles prevailed (Krautheimer, 1986, p. 422).

9. Excluding Thessaloniki and Macedonia.

10. The circular apse solution is typical of churches in Greece from the early 10th century and may have been a provincial form. Towards the end of the 10th century, starting from the large centers, a renewal of the quincunx typology spread: extradosed polygonal apses with three sides; bipartite or tripartite windows with small columns; slender columns supporting the dome (Krautheimer, 1986, p. 423).

11. The single-lancet windows open to the north, south, and east.

12. For documentation of the Byzantine churches of Crete, see (Curuni & Donati, 1987).

13. See also (de Jerphanion, 1925).

14. This hypothesis is compatible with the meaning of χαθολιχον (*Katholikon*).

15. In Armenia, the typology probably manifests itself as a local variant of the religious architecture of Syria and the coastal areas.

16. The church underwent restoration in the 1960s and today represents, among the small single-nave churches, the example that has best preserved its integrity.

17. The partitions could be the remains of a bell tower without a roof (Willemsen & Odenthal, 1990, p. 46).

18. A characteristic present in the most remote Byzantine architecture (Paolini, 1969, pp. 304, 305).

19. The planimetric conformation is known from three ichnographic representations: one from the 17th century; two from the 18th century.

20. Until 2003, the church retained only the choir area intact; after a restoration project, it was returned to its presumed original configuration.

21. The ratio between the internal dimensions of the nave is: 1:2.6 in the Roccelletta; 1:2.7 in San Giovanni Vecchio.

22. The name derives from its probable origin, linked to the French province of Berry (Bozzoni, 1974, p. 107).

23. Corrado Bozzoni identifies the reference scheme for San Giovanni Vecchio as the T-shaped plan (which Venditti defines as an Egyptian cross) with three apses and a single nave, with or without a dome. It is a typology adopted by some reformed Benedictine monastic orders, widespread in northern and central Italy, southern France, and Catalonia. It is also found in some Sicilian examples from the 12th century (Bozzoni, 1974, p. 96).

REFERENCE LIST

Alpago Novello, A. (1971). *La basilica di Tanaat nello Zanghezur (Armenia meridionale) e il problema dell'arco oltrepassato nell'ambito dell'architettura protocristiana armena*. Atti del II Congresso nazionale di archeologia cristiana, (pp. 59-79). Rome.

Alpago Novello, A. (1975). T*ipologia delle chiese bizantine della Grecia.* XXII Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina. 22, pp. 7-46. Ravenna: Longo Editore.

Alpago Novello, A., & Dimitrokallis, G. (1995). *L'arte bizantina in Grecia.* (T. Velmans, & C. Formis, Trad.) Milan: Federico Motta Editore.

Basile, F. (1975). *L'architettura della Sicilia normanna*. Quaderno dell'Istituto Dipartimentale di Architettura ed Urbanistica, University of Catania.

Bellafiore, G. (1990). *Architettura in Sicilia nelle età islamica e normanna* (827-1194). Milan: Summa Editori.

Bevilacqua, L. (2011). *Committenza aristocratica a Bisanzio in età macedone: Leone protospatario e la Panagia di Skripou (873-874).* Medioevo: i committenti (pp. 411-420). Milan: Electa.

Bozzoni, C. (1974). *Calabria Normanna. Ricerche sull'architettura dei secoli undicesimo e dodicesimo.* Rome: Officina Edizioni.

Bozzoni, C. (1999). L'architettura. In AA.VV., & A. Placanica (A cura di), *Storia della Calabria medievale*. Culture Arti Tecniche (pp. 275, 331). Rome: Gangemi Editore.

Cappelli, B. (1937). *Appunti per l'ubicazione di due monasteri basiliani*. ASCL, pp. 273-294.

Cappelli, B. (1938). *Un gruppo di chiese medioevali della Calabria settentrionale.* ASCL(VI), pp. 239-261.

Conant, K. J. (1968). *Cluny. Les Églises et la Maison du Chef d'Ordre*. Cambridge: MA & Macon.

Coomaraswamy, A. (1987). Il simbolismo della cupola. In R. Donadoni, & R. Lipsey (Eds.), *Il grande brivido*. Saggi di Simbolica ed Arte. Milano: Adelphi.

Curuni, S. A., & Donati, L. (1987). *Creta bizantina*. Rome: Dipartimento di Storia dell'Architettura, Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici dell'Università di Roma 'La Sapienza'.

Curuni, S. A., & Donati, L. (1987). *Creta bizantina*. Rome: Quaderni di architettura e restauro nell'area mediterranea, 1.

de Jerphanion, G. (1925). L*es églises rupestres de Cappadoce: une nouvelle province de l'art byzantin*. Paris: Geuthner.

De Nava, P. (1937). *Note topografiche della vecchia Reggio Le chiese di S. Gregorio Magno e degli Ottimati*. Brutium, XVI(5), pp. 69-72.

Diehl, C., Le Tourneau, M., & Saladin, H. (1918). *Les monuments chrétiens de Salonique*. Paris: E. Leroux.

Dimitrokallis, G. (1978). *Le chiese a croce greca inscritta dell'Asia Minore*. Athens.

Dorfles, G. (2002). *Il divenire delle arti. Ricognizione nei linguaggi artistici* (IV ed.). Milan: Bompiani.

Ebersolt, J. (1910). L*e grand palais de Constantinople et le livre des cérémonies*. Paris: E. Leroux.

Eliade, M. (1990). *I riti del costruire. Commenti alla leggenda di Mastro Manole. La Mandragola e i miti della "Nascita miracolosa". Le erbe sotto la croce* .... Milan: Jaca Book.

Farioli Campanati, R. (1986). La cultura artistica nelle regioni bizantine d'Italia dal VI all'XI secolo. In C. G. al., *I Bizantini in Italia* (II ed., pp. 137-426). Milan: Garzanti - Scheiwiller.

Gattin, N., & Pejacovic, M. (1988). *Le pietre e il sole*. Milan: Jaca Book.

Guénon, R. (2001). *Il Regno della Quantità e i Segni dei Tempi*. Milan: Adelphi.

Hautecoeur, L. (2006). *Mistica e architettura. Il simbolo del cerchio e della cupola*. (G. Bilancioni, Trad.) Milan: Bollati Boringhieri.

Krautheimer, R. (1986). *Architettura paleocristiana e bizantina* (V ed.). (R. Federici, Trad.) Turin: Giulio Einaudi Editore.

Manetti, R. (1996). *Desiderium Sapientiae. Simboli esoterici nella città antica*. Florence: Editrice La Giuntina.

Mango, C. (1999). *Architettura Bizantina* (2° ed.). (B. Anna, Trad.) Milan: Electa.

Martelli, G. (1953). *Delle chiese basiliane della Calabria e dei nuovi restauri per la "Cattolica di Stilo*. Atti dello VIII congresso internazionale di studi bizantini, (pp. 187-192).

Martelli, G. (1956). *La chiesa di S. Adriano a Demetrio Corone*. Bollettino d'Arte, 2(XLI), pp. 161-167.

Mathews, T. F. (1976). *The Byzantine Churches of Istanbul: A Photographic Survey*. University Park: Pennsylvania State University Press.

Medea, A. (1939). *Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*. Rome: Collezione Meridionale Editrice.

Millet, G. (1911). *L'Ecole Grecque dans l'Architecture Byzantine*. Paris: Ernest Leroux.

Minuto, D. (2014). *Catalogo dei monasteri e dei luoghi di culto tra Reggio e Locri*. Aggiornamento 2014. Archivio Storico per la Calabria e la Lucania, pp. 159-198.

Minuto, D., & Venoso, S. (1985). *Chiesette medievali calabresi a navata unica*. (Studio icnografico e strutturale). Cosenza: Marra Editore.

Minuto, D., & Venoso, S. (1999). L'*architettura religiosa in età bizantina. In A. Placanica, Storia della Calabria Medievale*. Culture Arti Tecniche (pp. 333-372). Rome: Gangemi.

Orsi, P. (1997). *Le chiese basiliane della Calabria*. Catanzaro: Meridiana Libri.

Ousterhout, R. G. (2008). *Master Builders of Byzantium*. Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.

Paolini, P. (1969). *La chiesa basiliana di San Giovannello in Gerace (Reggio Calabria) dopo l'intervento di consolidamento e restauro.* Atti del 4° Congresso storico calabrese (pp. 301-306). Naples: Fausto Fiorentino Editore.

Pesce, G. (1936). *San Luca d'Aspromonte (Reggio Calabria). Chiesa bizantina in contrada San Giorgio*. Atti della Reale Accademia Nazionale dei Lincei. Notizie degli scavi di antichità, XII, pp. 360-365.

Platone. (1970). *Dialoghi*. (C. Carlo, Ed.) Turin: Einaudi.

Ruggieri, V., Giordano, F., & Furnari, A. (1994). *Un complesso iconoclastico a Chimera (Yanartas)*. Rapporto preliminare. Orientalia Christiana Periodica(60), pp. 471-502.

Scalzo, M. (2002). Sul rilievo di architetture rupestri. Florence-Massafra: Archeogruppo.

Sotiriou, M. (1931). *La Chiesa di Scipù in Beozia* (in Greco). Giornale Archeologico, 119-157.

Strzygowski, J. (1903). *Kleinasien: ein Neuland der Kunstgeschichte*. Leipzig: Hinrichs.

Strzygowski, J. (1918). *Die Baukunst der Armenier und Europa*. Wien: Kunstverl. Schroll.

Teodoru, H. (1930). *Les èglises à cinq coupoles en Calabre (S. Marco de Rossano et la Cattolica de Stilo)*. Ephemeris Dacoromana, IV, pp. 149-180.

Venditti, A. (1967). *Architettura bizantina nell'Italia meridionale. Campania - Calabria - Lucania* (Vol. II). Naples: Edizioni Scientifiche Italiane.

Willemsen, C. A., & Odenthal, D. (1990). *Calabria. Destino di una terra di transito* (2 ed.). (F. Lo Re, Trad.) Bari: Laterza.

Author
Domenico Mediati, *Mediterranea* University of Reggio Calabria, domenico.mediati@unirc.it

To cite this chapter: MEDIATI, D. (2026), Italo-Greek Religious Architecture in Calabria and Sicily. Symbolic Syncretisms and Typological Hybridizations. In ARENA, M., COLISTRA, D., MEDIATI, D., ***Common Roots | Cultural Routes - Radici, Vol. I PRIN 2022 PNRR***. Alghero, Publica Press, pp. 51-131.

Copyright © 2026 by Publica Press, Alghero, Italy ISBN 9788899586676

Marinella Arena
Università *Mediterranea* di Reggio Calabria
Dipartimento di Architettura e Design
marinella.arena@unirc.it

Le Forme del Sacro
Cupole e volte nell'architettura Italo-Greca medievale

Parole chiave

CUPOLE

VOLTE

ARCHITETTURA ITALOGRECA

MORFOLOGIA DELLO SPAZIO SACRO

Abstract

Il contributo analizza il ruolo delle coperture voltate nell'architettura religiosa italogreca medievale in Calabria e Sicilia nord-orientale, interpretandole come dispositivi spaziali e simbolici capaci di esprimere la complessità dei processi di trasmissione culturale tra Oriente e Occidente. Attraverso l'esame comparato di cupole, volte a botte e soluzioni miste, lo studio evidenzia la presenza di configurazioni ricorrenti che rivelano la persistenza di modelli bizantini rielaborati in relazione ai contesti costruttivi locali.

L'analisi morfologica e geometrica delle strutture voltate consente di riconoscere strategie compositive adattive e sperimentazioni formali che testimoniano il carattere dinamico della tradizione italogreca. In questa prospettiva, le coperture assumono un ruolo centrale nella definizione dell'identità spaziale degli edifici e costituiscono un elemento interpretativo fondamentale per la lettura delle relazioni tra forma architettonica, liturgia e paesaggio culturale.

INTRODUZIONE

L'architettura italo-greca presente nel territorio siciliano e calabrese rappresenta, per queste terre, uno dei pochi segni tangibili di un passato complesso. Il territorio della cuspide nord-orientale della Sicilia e quello della Calabria ionica sono accomunati dalla morfologia delle valli alluvionali, scavate da ripide fiumare; dalla natura geologica del suolo, caratterizzata da rocce friabili di natura silicea; dalla flora, definita dalla macchia mediterranea e dalle colture dell'olivo e della vite.

Il questo territorio impervio hanno trovato riparo i monaci che, migrando da territori lontani, devono aver riconosciuto una pallida corrispondenza con i luoghi da cui provenivano. All'epoca delle migrazioni la potenza dell'Impero Bizantino era in forte declino: la cultura orientale in queste terre si stemperava nelle tradizioni locali e, in Sicilia, fronteggiava il nuovo credo islamico.

In questo scenario l'arrivo dei normanni rappresenta un momento di rivalsa per la fede cristiana. Infatti, le comunità monastiche, arroccate in sedi remote e isolate nelle campagne della Valdemone, avevano continuato a tenere viva la fede cristiana anche sotto il dominio arabo. I nuovi invasori sostengono la fede cristiana incoraggiando, economicamente e politicamente, l'edificazione di monasteri e cenobi là dove esisteva una comunità di rito orientale.

È facile intuire quanto il portato culturale di queste architetture sia enorme. Lo è ancora di più se si considera che spesso queste architetture rappresentano le sole testimonianze sopravvissute agli eventi catastrofici che hanno afflitto la Sicilia nord-orientale e la Calabria Ultra.

La documentazione delle architetture italo-greche è, pertanto, un contributo alla valorizzazione del nostro territorio e al riconoscimento di una cultura che, nonostante le molteplici influenze esterne, ha creato un unicum capace di dare identità al territorio su cui sorge.

LE RAGIONI DI UN RILIEVO STRUMENTALE

L'Impero Bizantino, al suo apogeo, conquista quasi tutto il Mediterraneo. Le guerre con i persiani e le vicende interne per la successione al potere causano la sconfitta degli Ortodossi contro il Califfato e la conseguente perdita del controllo su Siria, Palestina, Caucaso ed Egitto. La 'ripresa', nel periodo compreso fra il IX e il XII secolo è contrassegnata da nuove consuetudini. I monaci rifugiatisi fuori dall'impero durante le lotte iconoclaste, fomentate dalla contiguità con l'Islam, hanno ormai conquistato autonomia economica e politica. I nuovi insediamenti monastici sono quasi delle aziende agricole, in molti casi gestite e finanziate da privati. Le architetture di matrice bizantina, diffuse nella cuspide nord-orientale della Sicilia, la Valdemone, e nelle estreme propaggini meridionali della penisola italiana, sono state fondate nel medio-bizantino e hanno avuto vicende alterne. In alcuni casi, come la Cattolica di Stilo e altri edifici calabresi, sono pervenuti

a noi nella loro struttura originale. Altri santuari sono stati riedificati in epoca normanna, con l'ausilio di maestranze arabe e bizantine, per rinsaldare la fede cristiana nell'isola.

Il complesso fenomeno dell'architettura sacra di matrice orientale è stato analizzato, nel corso dell'ultimo secolo, con chiavi di lettura diverse. Nei primi anni del '900 ha prevalso il criterio tipologico. Le architetture sacre venivano catalogate principalmente in base alla planimetria distinguendo fra chiese a sala unica; chiese centrali, impostate su pianta quadrata, circolare o cruciforme; o basiliche, con o senza transetto, a tre o più navate. In seguito, sul finire degli anni '40, Jean Lassus introduce l'approccio funzionale. L'attenzione si sposta sulla funzione dell'edificio, con un approccio che possiamo definire archeologico. Si analizza la morfologia immaginando che la forma sia diretta derivazione della funzione. In altri termini si ipotizza che la liturgia sia in grado di condizionare e alterare la disposizione e la composizione dello spazio sacro.

L'approccio storico, contemporaneo, comprende tanto le ragioni tipologiche che quelle funzionali coniugandole con il riconoscimento delle tecniche costruttive, delle ragioni sociali ed economiche. È in quest'ottica che si analizza un aspetto centrale nell'architettura italo-greca del meridione: il sistema delle cupole e delle volte. L'analisi storica mette a sistema molteplici elementi: collega la natura tipologica dell'impianto con la matrice formale e simbolica; le tecniche costruttive con la distanza fra forma reale e forma ideale.

Tanto l'analisi storica che quella funzionale e tipologica si sono affidate, nel tempo, alle medesime fonti. Rilievi ben condotti ma datati, sono stati la base per nuove riflessioni. La verifica della morfologia e della consistenza è, a nostro avviso, il primo passo per una corretta analisi formale e tipologica. Per questa ragione la documentazione del bene è stata condotta con rilievi strumentali, fotogrammetria e laser scanner, per ricostruire e valutare attentamente la morfologia, e la eventuale distanza fra la forma teorica e quella reale.

La ricerca procede analizzando solo alcuni casi studio prelevati all'interno della vasta documentazione prodotta. Moltissimi edifici, infatti, sono stati rilevati e catalogati. Per ognuno di loro è stata effettuata una schedatura che comprende la restituzione del rilievo strumentale in planimetria, pianta coperture, elevati e sezioni interne. In alcuni casi sono statti realizzati semplici modelli tridimensionali. Alcuni edifici sono stati scelti per approfondire alcune questioni relative alla morfologia di specifici elementi caratterizzanti queste opere come, ad esempio, il sistema delle volte.

In questo articolo saranno analizzati i cenobi e i sacrari che presentano strutture voltate. Queste ultime saranno messe in relazione alla configurazione planimetrica e formale dell'intero edificio per valutare la morfologia delle soluzioni ricorrenti e le eventuali varianti. Saranno valutate inoltre i disallineamenti fra la forma teorica e quella reale tanto nella configurazione planimetrica che in quella altimetrica.

UN CONTINUUM SPAZIALE, DALLA TIPOLOGIA AL SISTEMA VOLTATO

Le architetture sacre che punteggiano la Valdemone e la Calabria Ultra hanno una datazione incerta che oscilla fra il X secolo e la fine del XII, questo è dovuto alla complessità e al tradizionalismo del mondo bizantino [1].

A tutt'oggi infatti è ancora incerta la datazione della Cattolica di Stilo, di San Giovanni Theristis, di S. Maria dei Tridetti e di molte delle chiese siciliane della Valdemone.

Nonostante l'incertezza sulla datazione e la grande promiscuità di tipologie e di soluzioni architettoniche è innegabile che le architetture di questo studio hanno non solo una forte connessione con il territorio su cui sorgono, ma anche una somiglianza e una riconoscibilità legata ai materiali, alle tecniche costruttive e alla finalità per cui sono state costruite.

Tutti gli esempi selezionati sono, infatti, del tipo 'costantinopolitano' caratterizzati dalla tecnica costruttiva, mattoni e pietrisco, tipica di Costantinopoli, dell'Asia minore e dei Balcani.

I santuari costruiti in questa fase storica, il medio-tardo bizantino, sono perlopiù appartenenti a monasteri. Sono dunque edifici di piccole dimensioni, costruiti fuori dai centri abitati, in prossimità dei torrenti e fortemente legati alla gestione e al controllo del territorio. La localizzazione decentrata li ha preservati dalle modifiche legate al cambiamento del rito religioso relegandole all'oblio e nell'incuria.

Le analisi che seguono provano a verificare il rapporto fra l'impianto tipologico, le tecniche costruttive e la morfologia dei sistemi voltati.

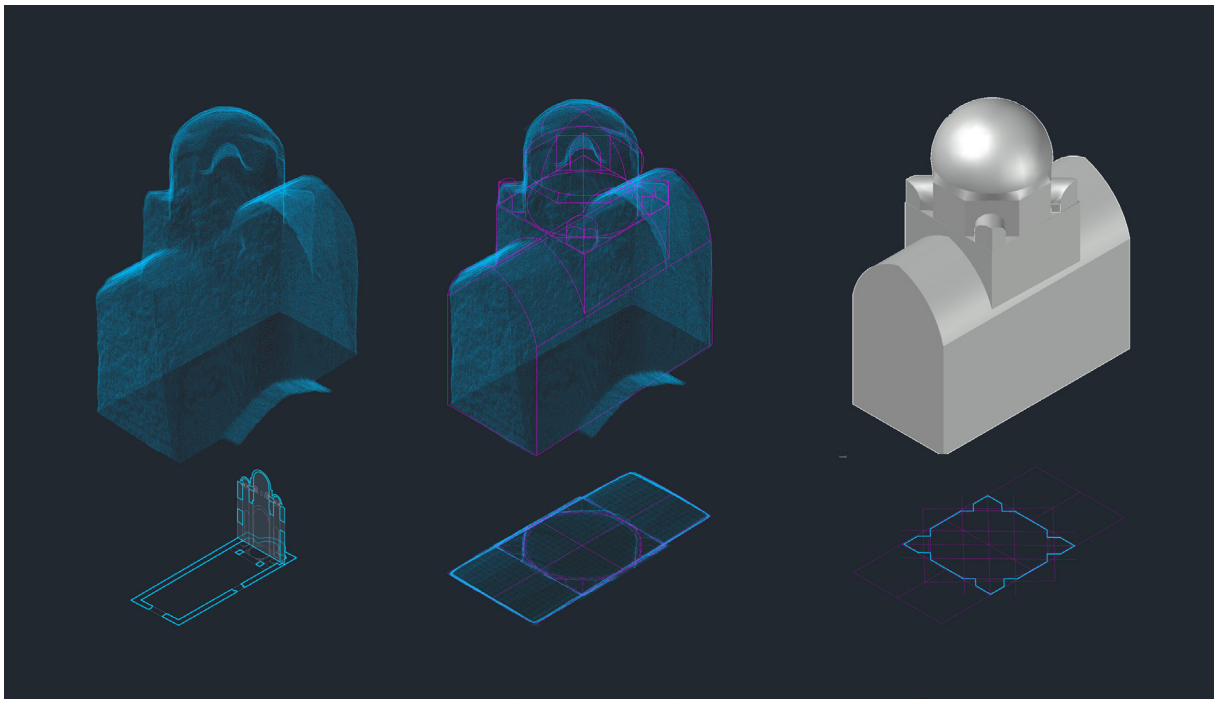
La tipologia ricorrente dei santuari è infatti legata a diversi fattori: economico, religioso sociale e politico. Le tipologie presenti sono molteplici: la chiesa a sala unica, la più diffusa e la più semplice, è presente in molte aree rurali della fascia mediterranea; la pianta 'latina' reintrodotta con l'avvento della dominazione lombarda in alcuni edifici sacri, prevede la ripartizione dello spazio interno in tre navate; la croce commissa, è una tipologia frequente, da alcuni studiosi viene fatta risalire alle celle tricore, è una tipologia che evidenzia lo spazio riservato agli officianti e ribadisce la matrice orientale dell'edificio; il *katholicon* a pianta centrale appartiene a piccole architetture sacre, spesso completate da una disposizione a quinconce delle cupolette, il *naos* centrale è coperto da una cupola semisferica mentre la zona del *bema* appare compressa e orientata ad est.

I sistemi voltati che definiscono l'area del bema sono caratterizzati da una semplice sequenza sintattica che si ripete in quasi tutti gli esempi analizzati. Le volte solitamente insistono su una campata rettangolare definita verticalmente dall'arco santo, nella direzione del *naos*; dalle arcate laterali, che affacciano su *prothesis* e *diakonikon*, e sull'arco che inquadra l'abside. Il volume parallelepipedo è spesso riportato ad una base quadrata da archi ciechi disposti lateralmente. Dall'imposta quadrata sistemi di raccordo molteplici, trombe, cuffie, pennacchi sferici, conducono al piano d'imposta del tamburo. Questo, spesso, è molto pronunciato e bucato da piccole aperture centinate. La cupola è spesso semisferica anche se non mancano esempi di cupole ogivali, e con profili a coste. Esternamente le cupole assumono un aspetto 'turrito' che caratterizza le architetture di questo territorio. Le cupole, proporzionate alle dimensioni delle chiese, sono di piccole, anche piccolissime, dimensioni. Le tecniche costruttive sono elementari. Infatti, le cupole sono realizzate in mattoni con piani di posa isodomi e quindi realizzate senza centine.

LE CHIESE A SALA: I SISTEMI VOLTATI CELATI DALL'ICONOSTASI

Le chiese a sala sono diffuse nelle aree rurali di tutto il Mediterraneo, solitamente di modeste dimensioni, sono semplici da tracciare e da costruire utilizzando i materiali locali. Il volume stereometrico è caratterizzato dall'apparecchiatura muraria a cloisonné e da motivi decorativi come le lesene cieche intrecciate concluse da archi a sesto acuto. La tipologia a sala,

inoltre, riflette quei criteri di austerità, semplicità e pacatezza che gli edifici italo-greci volevano suggerire. Nei casi studio analizzati si sottolinea come spesso la chiesa a sala sia caratterizzata dalla tripartizione dell'area presbiteriale attraverso l'uso di un filtro architettonico: l'arco trionfale o sacro. La tripartizione è legata alla liturgia che, nella chiesa d'oriente, prevede una netta separazione fra lo spazio dedicato agli officianti e quello destinato ai fedeli.



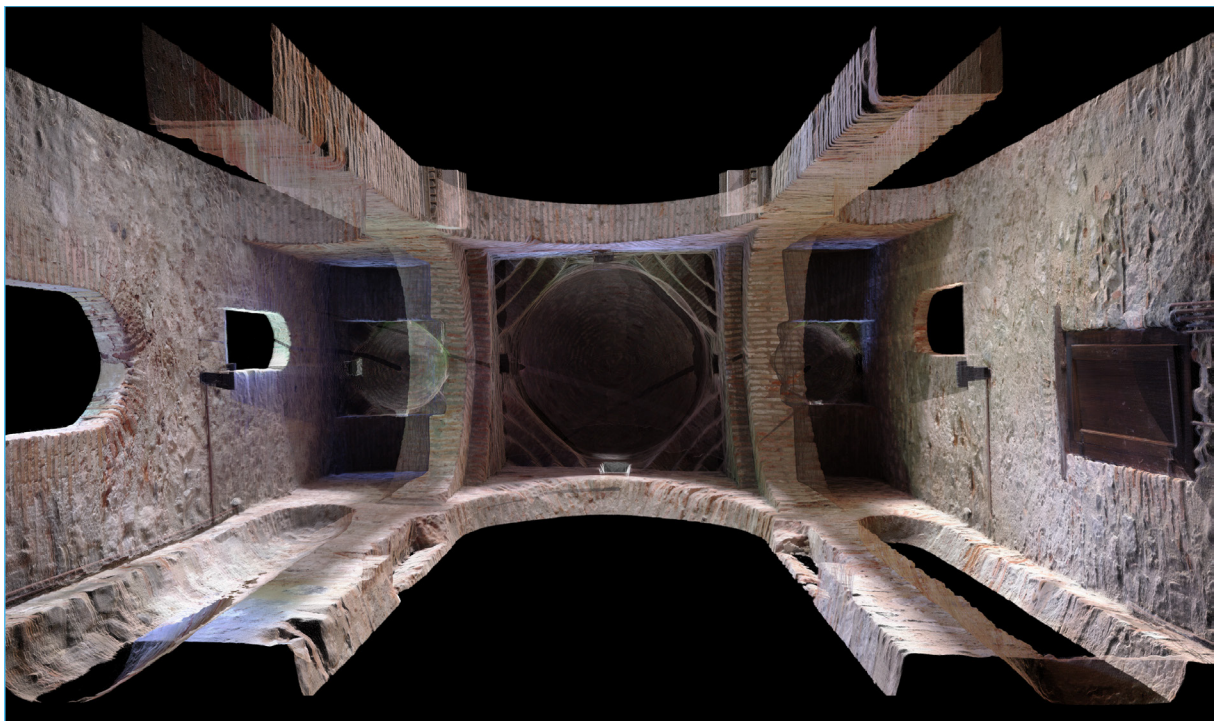


Fig. 1 S. Maria di Mili. La cupoletta che sovrasta la *prothesis*.

Nelle chiese a sala le volte sottolineano l'area del presbiterio, spesso tripartita con la tradizionale suddivisione in *bema*, *prothesis* e *diakonikon*. Un altro elemento essenziale nella lettura di queste semplici architetture è l'arco trionfale, o arco santo, che delimita l'area presbiteriale. L'arco santo nelle chiese a sala analizzate ha spesso un profilo a sesto acuto poco pronunciato. Il caso studio che qui si analizza, il santuario di S. Maria a Mili, Messina, mostra nell'area presbiteriale la presenza di tre piccole cupole. Le due laterali, estremamente piccole, sono costruite in vani quadrangolari molto irregolari (fig. 1). La cupoletta che sovrasta la *prothesis* insiste su un vano a cui larghezza varia fra 1,07 m sull'arco santo e 0,94 m sulla parete di fondo, mentre la profondità oscilla fra 2,24 m sulla parete laterale e 2,29 m sull'arco che la separa dal bema. La cupoletta che protegge il *diakonikon* insiste su un vano che ha i lati lunghi di 2,5 m mentre quelli più brevi oscillano fra 0,87 sulla parete di fondo e 0,95 sull'arco sacro. Le volte poggiano dunque se due archi a sesto acuto, dal più piccolo che appartiene all'arco santo, si diparte una piccolissima volta a botte al centro della quale si innesta, su una pianta quadrata, il volume che sostiene la cupola. Questa poggia su un tamburo ottagonale, irregolare, che si raccorda alla superficie cilindrica attraverso quattro piccoli pennacchi a tromba. Sul tamburo della cupola sono presenti quattro piccolissime bucature centinate.

La cupola principale copre il *bema* (fig. 2). La campata sulla quale poggia ha la base pari ad un quadrilatero in cui i lati lunghi hanno quasi la stessa dimensione, 2,7 m e 2,71 m mentre i lati più brevi sono pari a 2,36 m e 2,50 m.

La campata viene riportata ad un quadrilatero dai lati pressoché uguali da due archi ciechi a sesto acuto aggettanti disposti perpendicolarmente

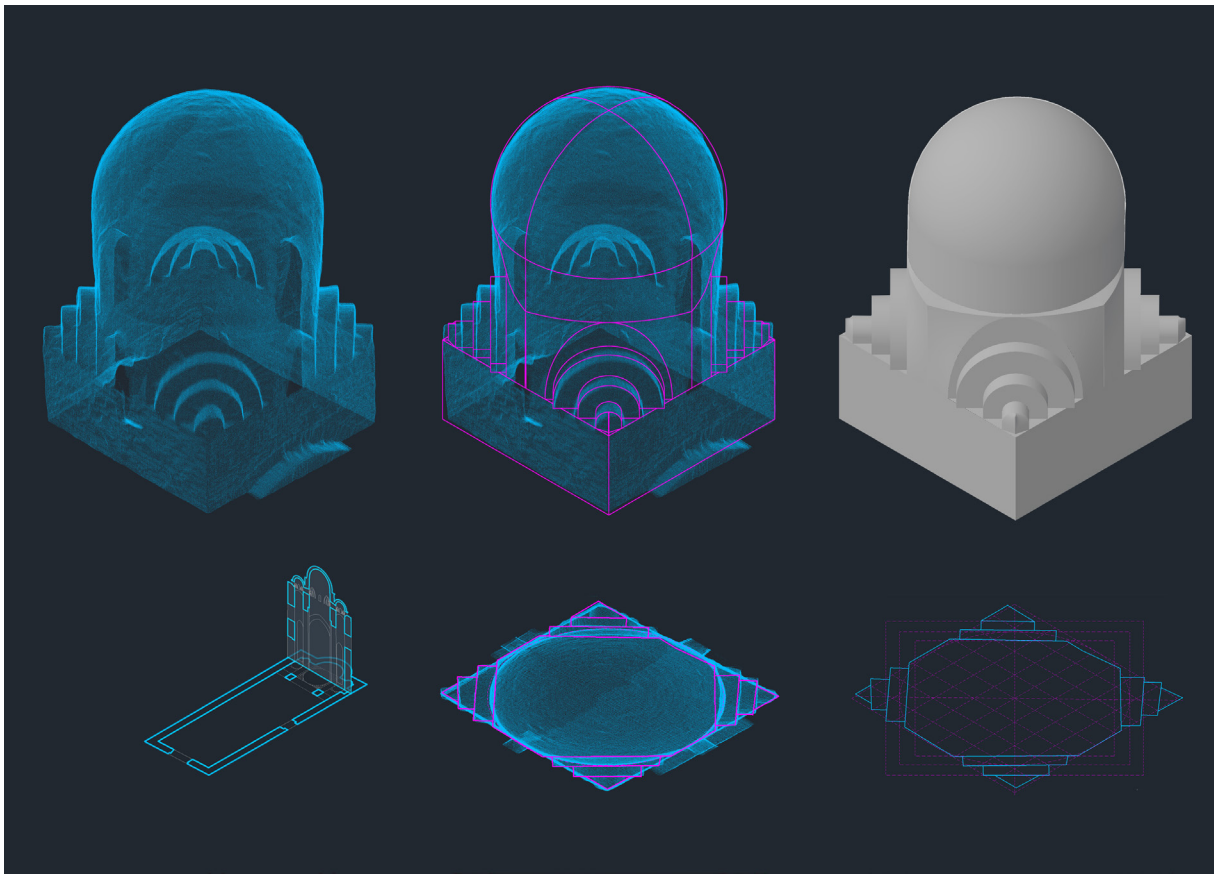


Fig. 2 S. Maria di Mili cupola del *bema*.

all'arco santo. Il vano d'imposta è ricondotto ad un ottagono con tre serie di pennacchi a cuffia con un profilo ogivale.

La cupola, a calotta semisferica, poggia su un alto tamburo cilindrico forato da quattro piccole bucature definite da un arco a tutto sesto. La presenza della bucatura anche nella direzione del *naos* fa immaginare una copertura piana. La cupola segue, nel suo alzato, le alterazioni geometrico dimensionali che caratterizzano la chiesa e che affliggono in modo più evidente l'area del presbiterio.

La chiesa dei Tre Santi a S. Fratello ricalca lo schema di S. Maria di Mili: l'impianto ad aula è articolato solo nell'area del presbiterio in tre spazi separati dall'arco sacro (fig. 3). La *prothesis* e *diakonikon* sorgono su vani rettangolari abbastanza regolari, profondi 1,75 m e larghi 0,61 m, e sono coperte da piccole volte a botte disposte perpendicolarmente all'arco di trionfo. L'area del *bema* ha una pianta rettangolare con una larghezza di 2.67 m e una profondità di 1,75m.

Il vano su cui insiste la cupola è definito da quattro colonne che sorreggono altrettanti archi a sesto acuto. Le colonne addossate alla parete dell'abside sono realizzate i mattoni e hanno un diametro inferiore. Il vano della cupola, parallelepipedo, si raccorda con il volume cilindrico del tamburo con 3 serie di pennacchi a cuffia dai piedritti molto alti. Il raccordo è completato nei lati corti del rettangolo da piccoli aggetti circolari. Il tamburo è decorato con otto archetti ciechi leggermente rientranti nello spessore della muratura. La cupola emisferica ha un profilo orizzontale alquanto incerto e un diametro di 2,16 m.

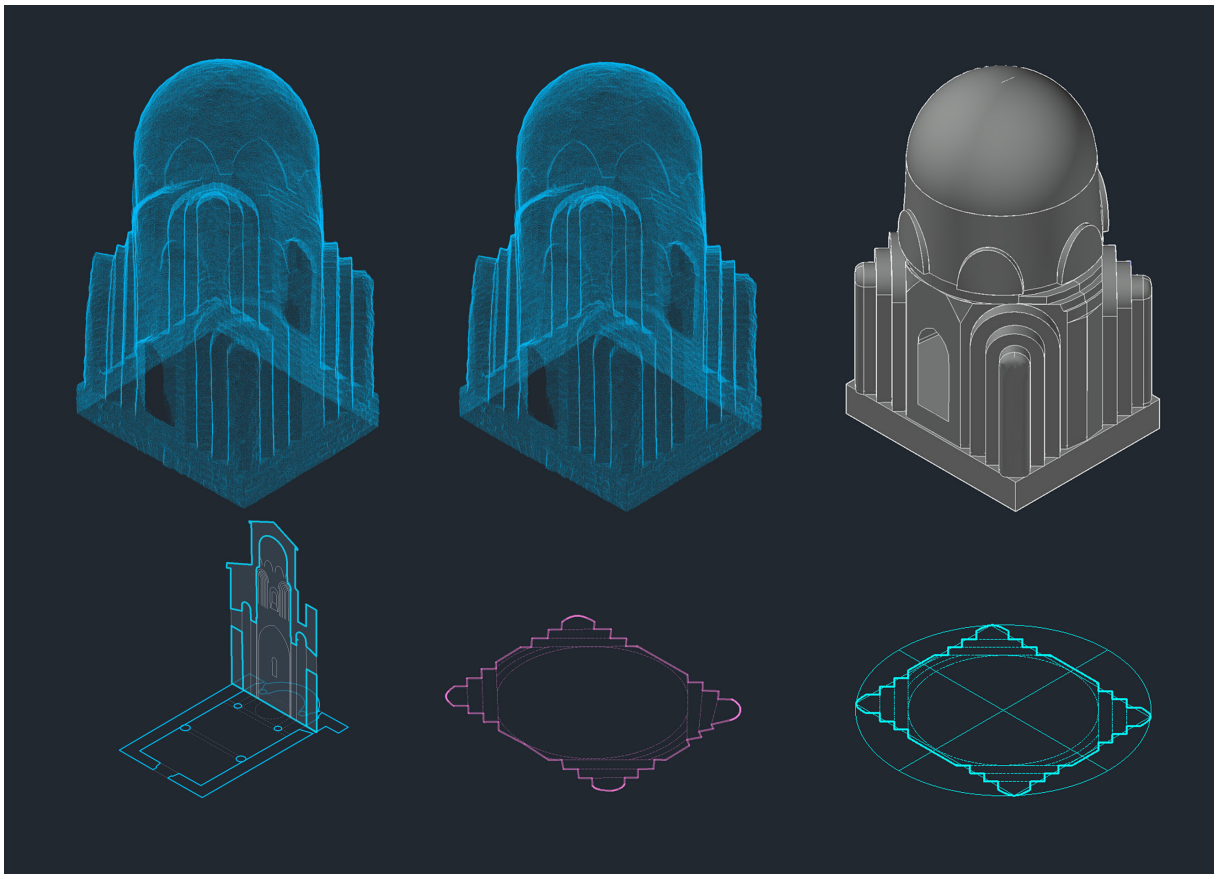


Fig. 3 Chiesa dei Tre Santi a S. Fratello, cupola del *bema*.

LE CHIESE A CROCE INSCRITTA: CIELI DI PIETRA

I cenobi con impianto a croce inscritta [2], con una o più cupole disposte a quinconce, rappresentano una scelta arcaizzante. Fanno parte di questa tipologia la Cattolica di Silo e S. Marco a Rossano in Calabria mentre esempi simili per dimensioni e impianto sono presenti in Sicilia a Palermo, S. Maria dell'Ammiraglio, a Delia la Trinità.

L'impianto condiziona profondamente la natura delle volte. Nel caso della Cattolica la planimetria è profondamente asimmetrica, gli assi che definiscono la croce inscritta non sono perfettamente perpendicolari (92° e 88°) e i lati dell'intero impianto differiscono di circa 10 cm, le facciate disposte ad est (con le tre absidi) e a sud misurano rispettivamente 6,10 m e 6,15 m mentre le due facciate a nord e a ovest hanno la stessa dimensione pari a 5,99 m. Analizzando la composizione della pianta è possibile riconoscere una modularità derivata dall'uso del piede bizantino (*pes* corrisponde a 0,305 m).

I capitelli disegnano al centro del *naos* forme pressoché quadrate. La loro dimensione proporziona tutto l'impianto del sacrario. Ogni capitello misura 2,5 piedi bizantini vale a dire un gradus (0,762 m). La larghezza delle volte a botte, che definisce la dimensione della croce inscritta, è pari a un *passus* (5 *pes*). La croce inscritta nel cenobio è definita dalla posizione delle quattro colone di spoglio dalle quali si dipartono gli archi, che reggono la quattro cupole laterali. I piani d'imposta di queste ultime, quadrangolari pari 1 passus, sono raccordati al tamburo con quattro pennacchi sferici. I tamburi sono bucati da due piccole finestrelle centinate orientate verso i lati liberi.

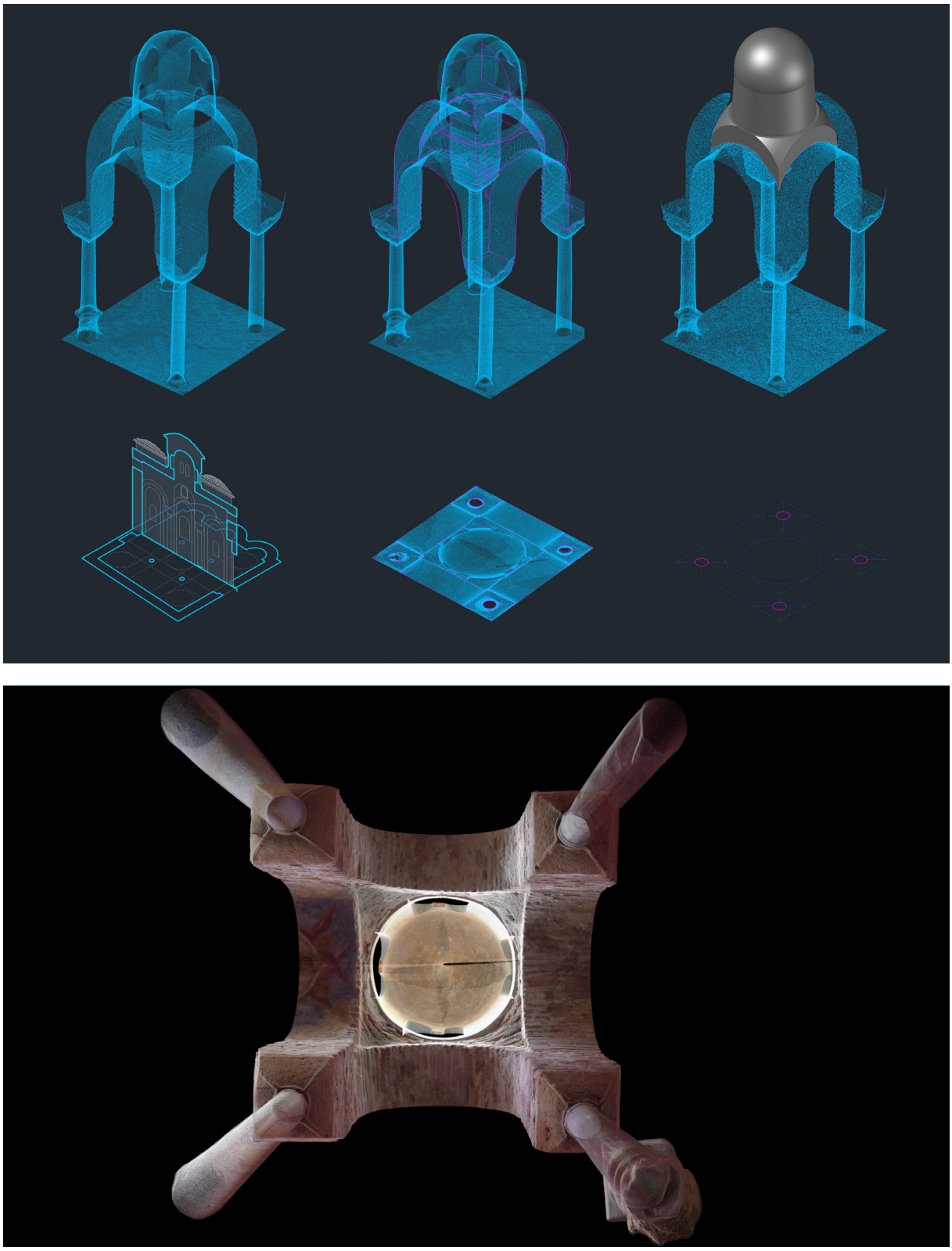
La croce inscritta (*tetrakamara*) è definita da due volte a botte che si incontrano nella parte centrale del cenobio. La dimensione del piano d'imposta della cupola centrale è, ancora una volta, irregolare. I lati sono paralleli a quelli esterni ma le dimensioni oscillano fra 1,6 m e 1,7 m. Il tamburo su cui poggia la volta semisferica è collocato al centro del quadrilatero, all'incrocio delle diagonali. Poiché il piano d'imposta non è un quadrato ne consegue che il tamburo non è tangente a tutti lati. I raccordi fra il varo quadrangolare e il tamburo sono effettuati con pennacchi sferici irregolari per estensione e disposizione. Il tamburo della cupola è forato da quattro bifore disposte secondo le direzioni cardinali. Le cinque cupole hanno raggi differenti. Le due che appartengono al lato a sud hanno la stessa dimensione, pari a 0,70 m, quella di nord-ovest ha un raggio pari a 0,75m, e quella a nord-est pari a 0,73m. La cupola centrale è leggermente più grande, raggio pari a 0,78 m, e presenta un tamburo più alto (1,43 m) rispetto a quello delle cupole laterali (pari a 1 m).

Le cupole della Cattolica presentano un sistema di raccordo fra il tamburo e il vano della cupola effettuato con pennacchi sferici, lo stesso che è possibile riscontrare nel *katholicon* di San Marco a Rossano. La struttura della Cattolica rispetta i canoni costruttivi bizantini, ribadisce il messaggio simbolico sotteso all'architettura e con le piccole cupole turrite riecheggia il tema dei cinque cieli (*Indicopleustes* 1860) (fig. 4).

BASILICHE: FRA ARCAISMI E NUOVE SPAZIALITÀ

Fra l'XI e il XII secolo, dopo la conquista normanna, si assiste ad una fioritura di edifici a pianta basilicale, distribuiti omogeneamente nell'area dello Stretto. Le architetture sacre di matrice orientale presenti nel sud Italia, costruite alla fine del X secolo, sono legate alla gestione del territorio,

Fig. 4 La Cattolica di Stilo, cupola centrale.



sono dunque edifici semplici rurali, privi di materiali preziosi e realizzati dai monaci stessi. L'impianto basilicale delle chiese orientali imita le chiese paleocristiane [3] ma le declina in una dimensione minima. "L'ampliamento dell'aula chiesastica in corpo basilicale a tre corsie e absidi estradossate è un fenomeno che interessò gradualmente l'edilizia sacra dello Stretto con gli stessi caratteri di ubiquità riscontrati a cavallo tra XI e il XII secolo per l'impianto a croce libera. La solennità anticheggiante dell'infilata di colonne, che includevano materiali antichi e prevedevano l'intervento di maestranze specializzate nell'adattamento dei complementi scultorei, permetteva di procedere in modo collaudato ed efficace secondo standard leggermente variati di caso in caso, ma in fin dei conti piuttosto omogenei" (Trachina 2023, pag.148).

Le basiliche costruite sul finire del XI secolo riprendono la tipologia paleocristiana a più navate ma presentano dimensioni contenute e coperture voltate (Grabar 1964 pag.109).

Le chiese ad impianto basilicale mostrano una pianta allungata e sono idealmente funzionali al rito latino. Sullo Stretto ritroviamo alcuni esempi di chiese a pianta basilicale a tre navate omogenei per morfologia e caratteristiche stilistiche: S. Maria dei Tridetti, S. Pietro e Paolo di Itala e S. Pietro e Paolo di Casalvecchio.

Santa Maria dei Tridetti, edificata fra XI e il XII secolo, è una chiesa ad impianto basilicale a tre navate con absidi estradossate, decorate con archi ciechi intrecciati. La struttura spaziale interna è contrassegnata dai pilastri a pianta quadrata che suddividono lo spazio delle navate in tre campate. I pilastri che sostengono l'arco santo sono imponenti probabilmente per sostenere il peso della struttura turrita che sovrastava la cupola del *bema* (fig. 5). La chiesa è priva di coperture, ed anche i muri perimetrali presentano vistose lacune. L'area delle absidi si è conservata mentre la cupola che sovrastava l'area del *bema* è appena accennata. Il rilievo strumentale condotto nel 2012 ha consentito di ricostruire le parti mancanti e di ipotizzare, partendo da dati certi, il profilo della cupola. Quest'ultima insiste su una campata rettangolare di circa 3,6 m per 3,0 m. Nella parte alta della campata, in prossimità dei raccordi, il piano d'imposta si riduce ad un quadrato di 3 m.

La campata della cupola è definita da quattro facce in muratura bucate da archi a sesto acuto. I primi due, disposti parallelamente alle facciate laterali, sono caratterizzati da un profilo a sesto acuto rialzato. Il piano d'imposta, a quota +2.6 m, è sorretto da due piccole semicolonne in mattoni pieni culminanti in semplici capitelli. Sovrasta l'arco a sesto acuto un arco a tutto sesto che aggetta verso il centro della campata e ne riduce la luce trasversalmente. Parallelamente alla facciata principale troviamo l'arco santo che, con un profilo a sesto acuto leggermente rialzato, è sorretto da grandi pilastri quadrangolari a cui si appoggiano semi colonne in mattoni pieni. L'arco del catino absidale, più piccolo dell'arco santo, è a sesto acuto rialzato; il piano d'imposta è segnato da due piccoli capitelli con le volute ioniche disposte verso l'alto.

Il vano della cupola appare pressoché quadrato e il raccordo con il basso tamburo che sorregge una cupola semisferica, 2,91 m è ottenuto da quattro pennacchi a cuffia con piccoli vani semicircolari cupolati.

La chiesa dei SS. Pietro a Paolo a Itala Messina, del 1092 circa, ha un impianto basilicale molto simile a S. Maria dei Tridetti. Le accomunano le dimensioni complessive della fabbrica, le absidi estradossate, e il numero di campate. Lo spazio interno della chiesa messinese è scandito da colonne che, originariamente, erano di spoglio. La campata del *bema*, nel

presbiterio, è un vano rettangolare definito da quattro archi.

L'arco santo e l'arco del catino absidale sono a sesto acuto ribassato e presentano identiche dimensioni e proporzioni. Gli archi disposti trasversalmente sono a tutto sesto ribassato. Sovrapposti a questi ultimi troviamo altri due archi ciechi che riducono il vano della cupola trasversalmente trasformando il vano in un quadrato con lato pari a 2,7 m.

La volta del *bema* è stata distrutta durante un tentativo di demolizione nel 1925. Quella attuale, ricostruita seguendo le indicazioni del sovrintendente dell'epoca Valente, riprende la soluzione di S. Maria dei Tridetti. La cupola semisferica, di raggio pari a 1.3 m, poggia su un tamburo alto 4,0 m. La base d'imposta, quadrata, si raccorda alla circonferenza del tamburo con quattro pennacchi a cuffia con piccoli vani semicircolari cupolati (fig. 6).

La chiesa dei santi dei SS. Pietro e Paolo a Casalvecchio, datata 1117, rappresenta un'eccezione nel panorama delle chiese di rito greco presenti fra la Sicilia orientale e la Calabria meridionale. Infatti la chiesa, con impianto basilicale a tre navi, è caratterizzata un transetto triabsidato compreso entro le mura perimetrali, da un breve esonartece fiancheggiato da due torri ormai tronche e dalla sala composta da tre campate. Al centro della sala, che potremmo definire un naos scandito da quattro colonne di spoglio, sorge la cupola maggiore mentre la cupola minore occupa l'area sopra il *bema* nel presbiterio. La chiesa, dal punto di vista tipologico, è una commistione fra l'impianto latino, caratterizzato dalle tre navate a e dal corpo allungato, e quello orientale centrato, sottolineato dalla cupola maggiore [4]. Le cupole sono nascoste allo sguardo.

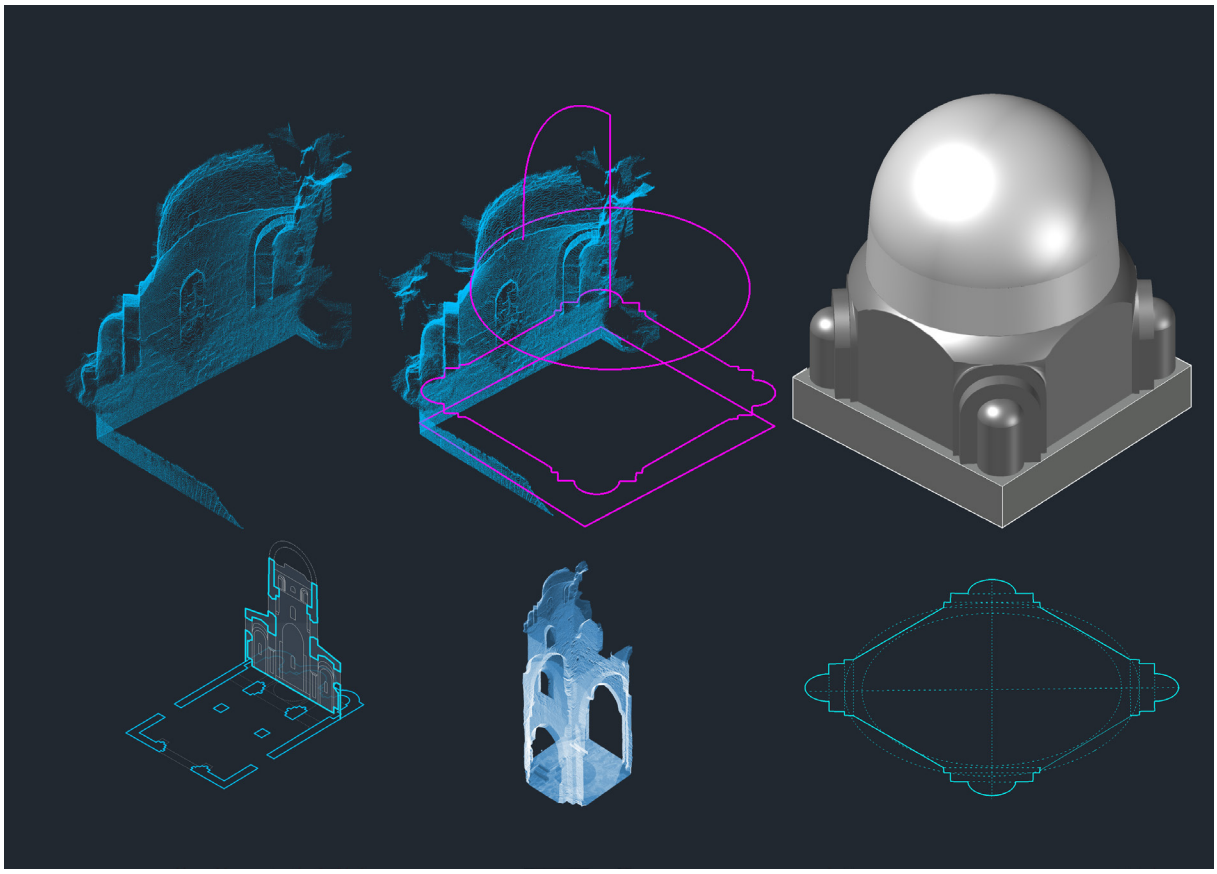
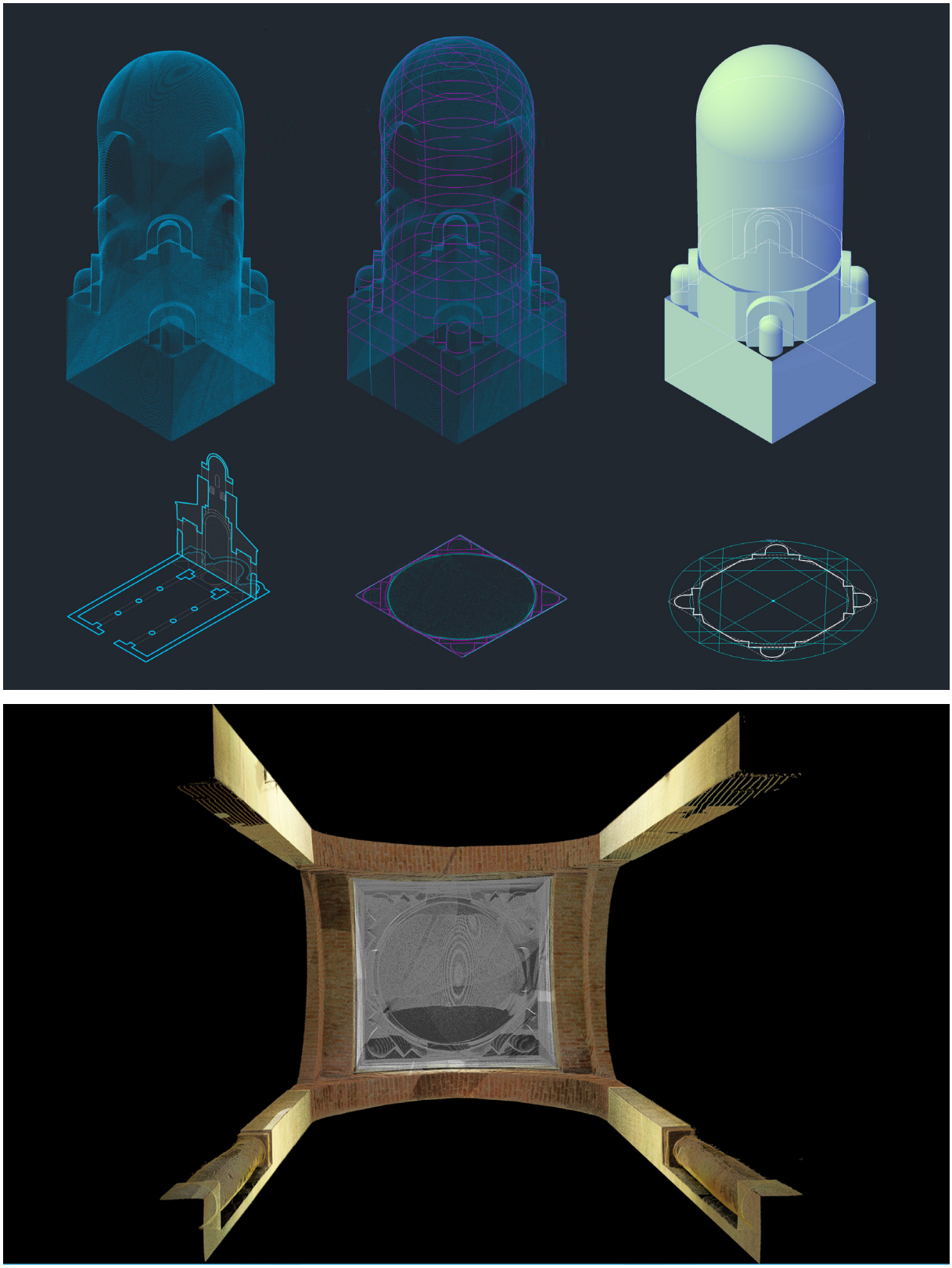


Fig. 5 S. Maria dei Tridetti, cupola del *bema*.

Fig. 6 S. Pietro e Paolo di Itala (ME), cupola del *bema*.



Entrando non si percepiscono immediatamente. La più grande (fig. 7), che può essere definita come una cupola a 'zucca' [5] o a *godron*, poggia su un alto tamburo che a sua volta è retto da due coppie di archetti duplici e da trombe angolari di forma conica composte da tre archetti aggettanti a sesto acuto. La volta troneggia sul tamburo che, illuminato da otto finestre ogivali, diffonde una luce omogenea nella sala della chiesa. La volta è dunque un elemento spaziale che va scoperto, 'sentito' nella fruizione della chiesa mentre si procede verso il presbiterio.

La campata del bema è definita da quattro archi a sesto acuto, l'arco del bacino absidale e l'arco santo, identici per dimensioni e morfologia, sono a sesto acuto e svettano fino a 10.15 m; gli archi che collegano il *bema* con la *prothesis* e il *diaconicon*, anch'essi a sesto acuto si fermano a 5.9 m.

La volta del bema sovrasta una campata decisamente rettangolare, leggermente irregolare, con i lati di circa 2,3 m per 3,91m. Il quadrilatero ideale su cui insiste la cupola, con un rapporto fra i lati pari a circa 1.7, è un rettangolo aureo approssimato (fig. 8). A differenza degli altri esempi analizzati in questo caso il passaggio fra la base d'imposta rettangolare della campata e il tamburo circolare della cupola non è risolto con archi aggettanti, o con pennacchi a cuffia. La soluzione adottata è un *unicum* tutta la Sicilia: prevede infatti una serie di 40 archetti pensili aggettanti. Il disegno planimetrico mostra una progressione geometrica che partendo dal rettangolo di base sviluppa una serie di quadrati concentrici che danno vita a quelle che molti studiosi hanno definito delle vere e proprie '*muqarnas*' (Basile 1975, pag.27).

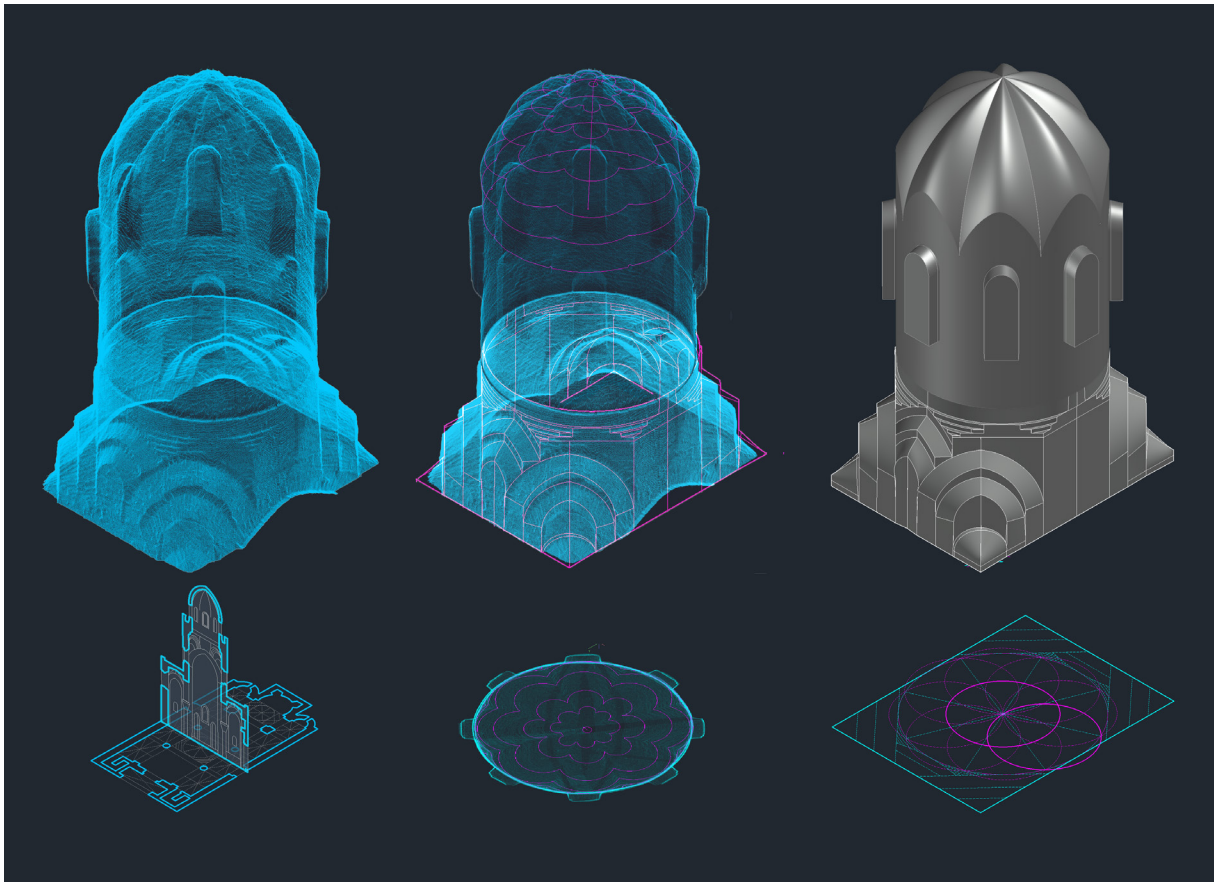


Fig. 7 SS. Pietro e Paolo di Casalvecchio, cupola maggiore.

CONCLUSIONI

Le strutture voltate di questa ricerca appartengono ad un territorio omogeneo per morfologia e tradizioni costruttive, inoltre sono state edificate in un lasso di tempo relativamente breve: fra la fine del X secolo e gli inizi del XII, vale a dire sul finire dell'impero Bizantino e l'arrivo dei Normanni. Le strutture analizzate sono di piccole dimensioni, raramente superano i 3 metri di diametro, e per questa regione sono state innalzate senza l'uso di centine o impalcature lignee. Le cupole, costruite in mattoni realizzati nelle fornaci locali, presentano una tecnica caratterizzata da piani di posa disposti lungo le isodome. Le chiese analizzate e le strutture voltate che le contraddistinguono sono il frutto di condizioni culturali politiche e geografiche che hanno reso possibile la formazione di una architettura "varia e complessa, nella quale i temi bizantini appaiono commisti con altri derivati dallo sperimentalismo paleocristiano nonché con accenti musulmani e nordici" (Reina, 2016, pag. 86).

Caladra parla di 'astuzia basiliana' nel comporre con pezzi 'tipicamente orientali' chiese latine.

Da questa suggestione nasce l'idea di ricostruire un abaco (fig. 9) in cui tutti i pezzi sono disposti l'uno accanto all'altro come in un gioco di permutazioni in cui gli elementi si confrontano e si mostrano con una morfologia nuda, priva della contestualizzazione che è il rebus, ancora irrisolto, delle architetture di matrice italo-greca di questo territorio.

Fig. 8 S. Pietro e Paolo di Casalvecchio, cupola del *bema*.

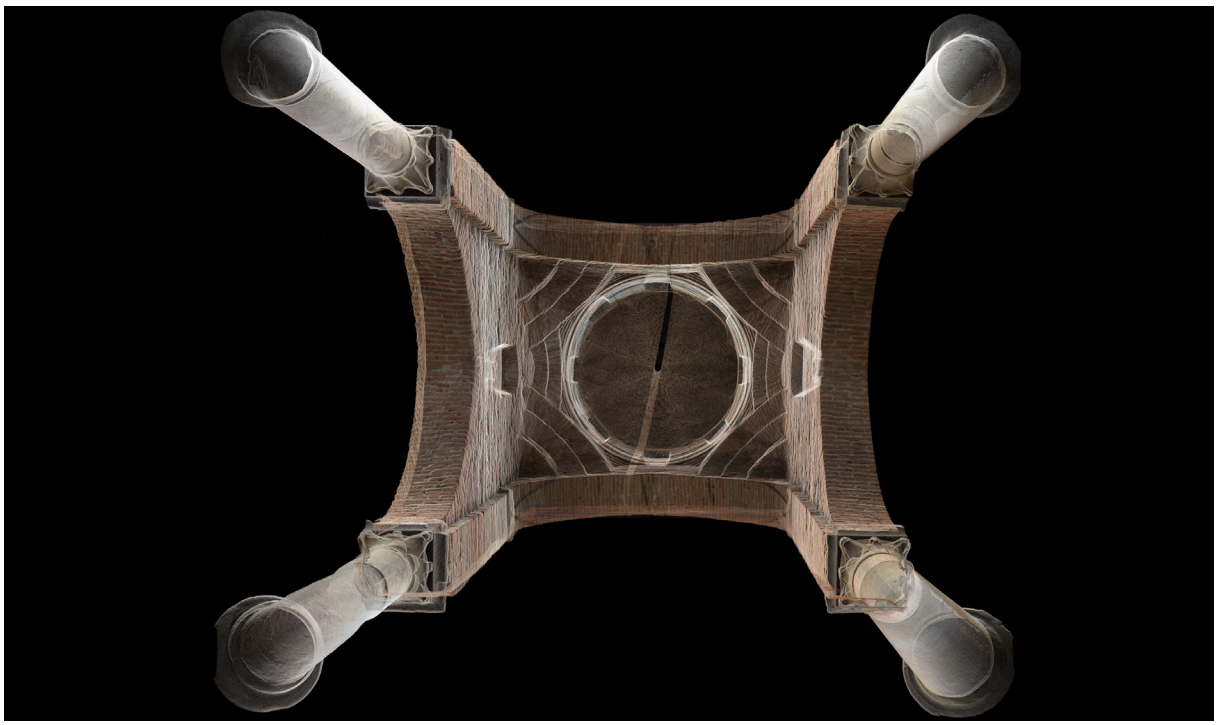
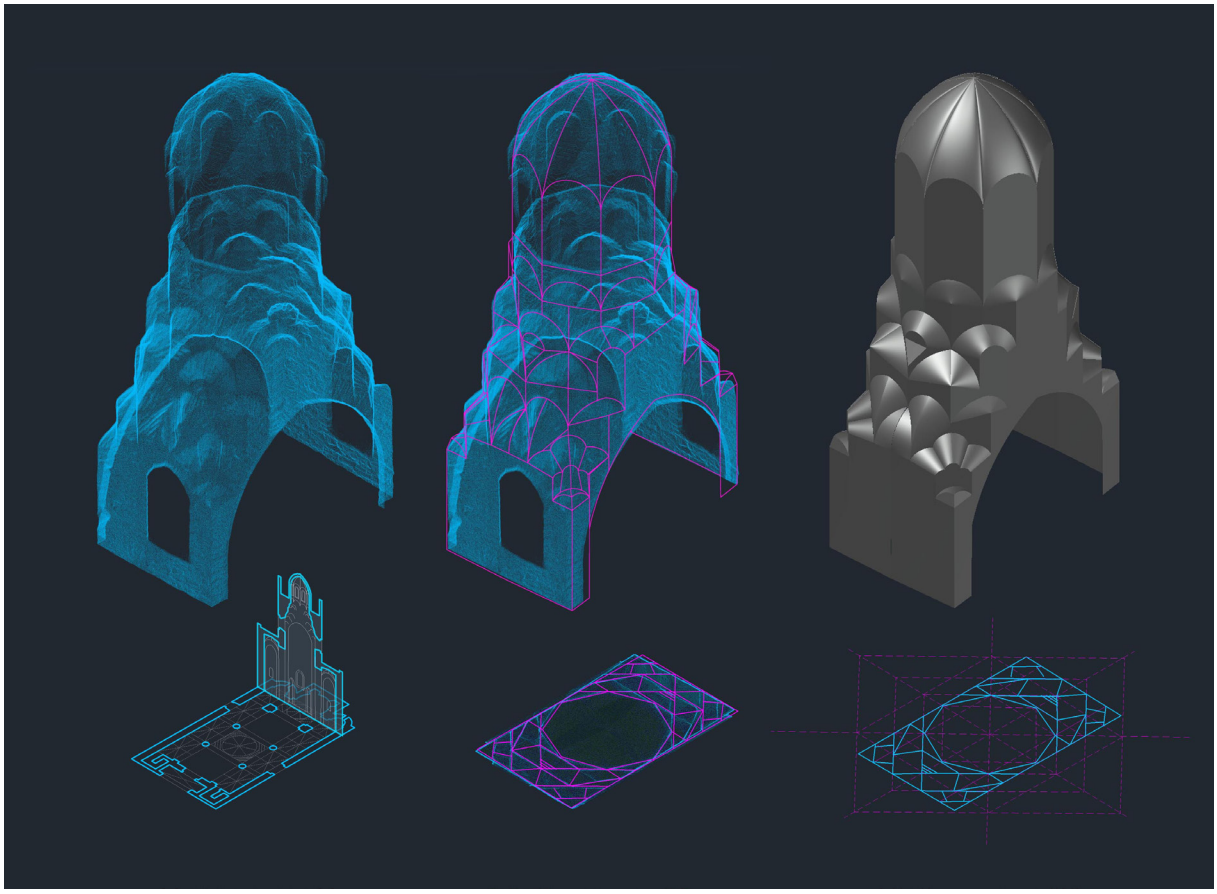


Fig. 8 S. Pietro e Paolo di Casalvecchio, cupola del *bema*.



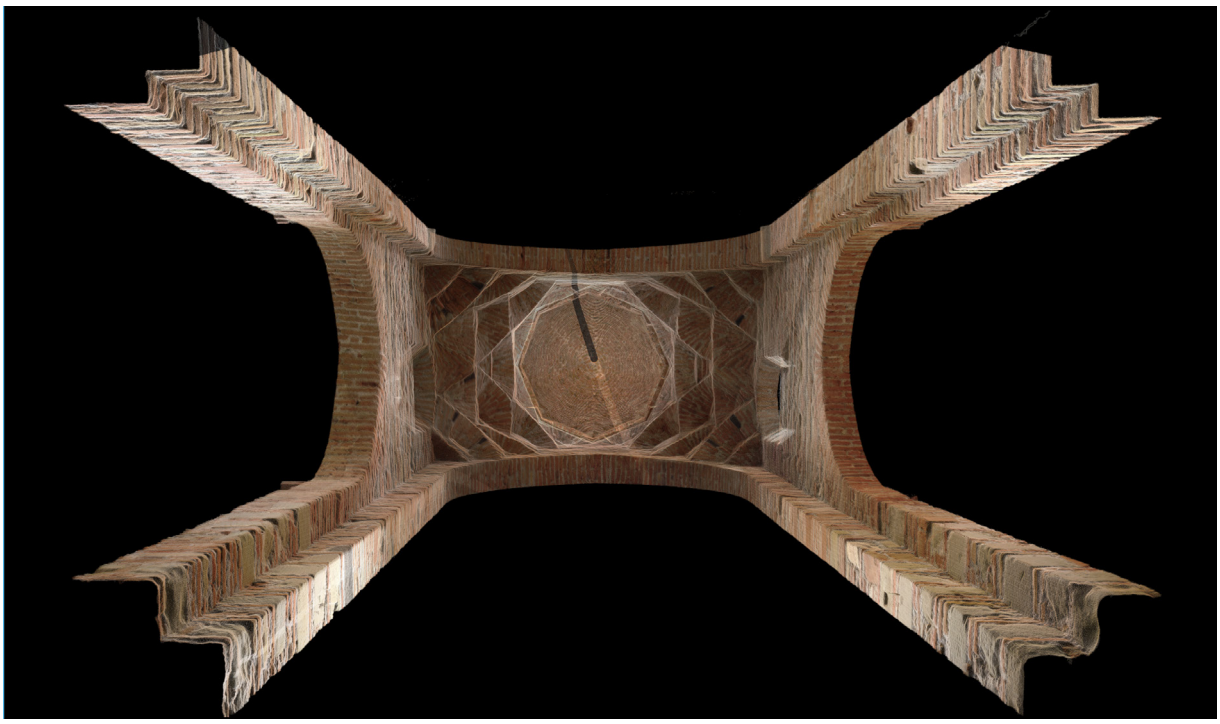
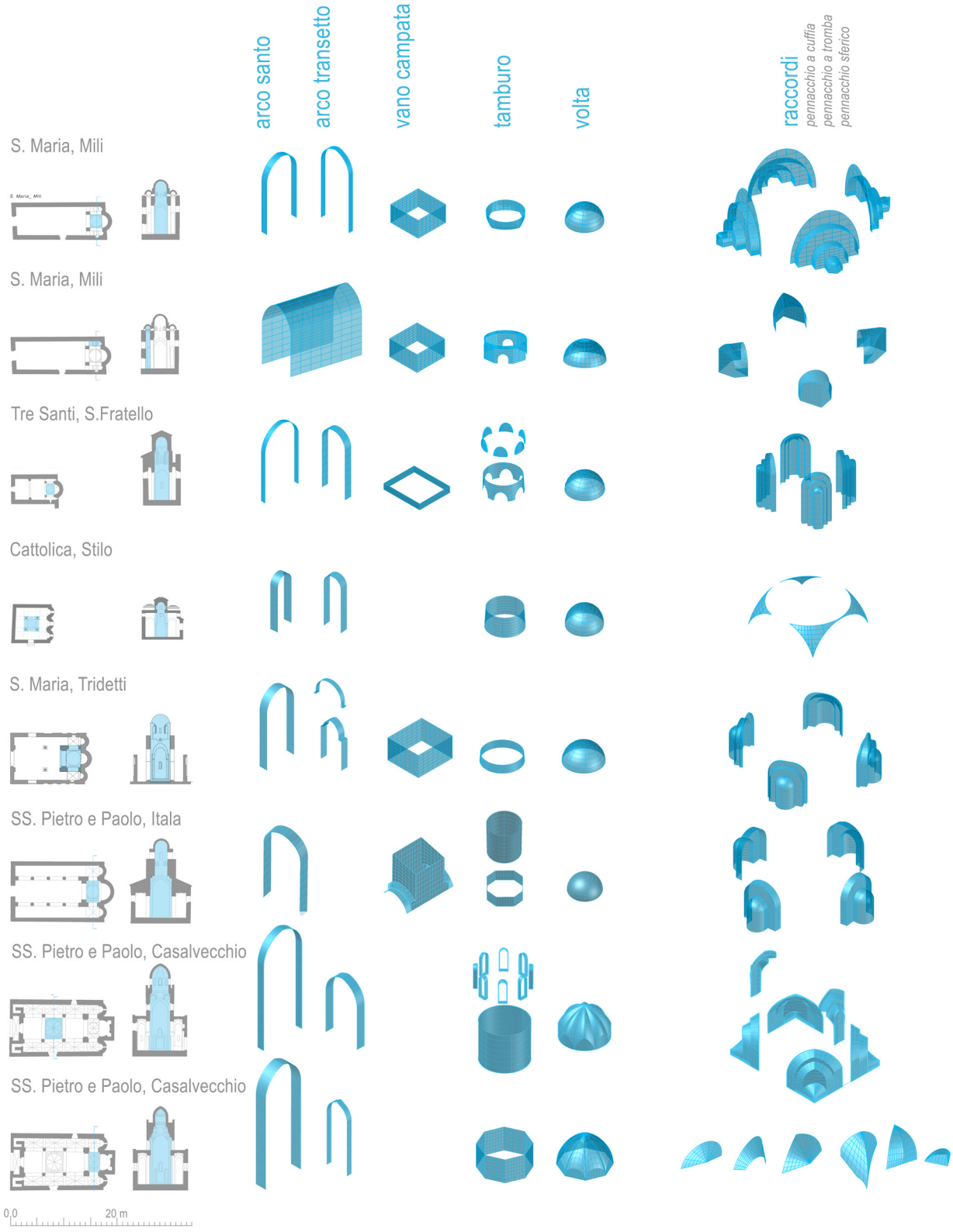


Fig. 9 Abaco delle componenti dei sistemi voltati.



NOTE

1. Il tradizionalismo dei costruttori bizantini era tale che non si è ancora trovato un metodo chiaro per distinguere cronologicamente gli edifici l'uno dall'altro" (Mango, 1989).

2. "A partire dal IX secolo, il tipo di chiesa con cupola, pianta cruciforme e inscritta, diventa esclusivo di Bisanzio" (Prokopios, 1995).

3. "Nei secoli IX e X, vale a dire nell'epoca della 'rinascita' che seguì il periodo iconoclasta, la forma basilicale era ancora in uso, probabilmente allo stesso titolo degli arcaismi diversi che si osservano nelle pitture su un manoscritto della stessa epoca. In modo particolare nella provincia bizantina e nei paesi vicini che imitavano Bisanzio, si ricostruiscono e si costruiscono chiese che imitano le basiliche paleocristiane, con tetti in legno. (...) Queste chiese si potrebbero dire versione tipicamente medievali della basilica bizantina, simili agli altri edifici religiosi del medioevo per le ridotte dimensioni e per l'uso della volta." (Grabar, 1964)

4. "L'ingegnosità di composizione di San Pietro e Paolo di Forza d'Agrò, in cui la forma basilicale è ottenuta riunendo ad un corpo centrale, coperto a cupola, su quattro colonne, nella parte posteriore un santuario triabsidato con titulo e bema e un'altra cupola più piccola al centro di quest'ultimo, e nella parte anteriore un esonartece e loggia superiore fra due torri celle scalari, forse anch'esse una volta coperte da cupolette, rivela un'astuzia basiliana: comporre una chiesa con pezzi tipicamente orientali." (Calandra, 1996)

5. "... così com'è eccezionale la cupola centrale [...] leggermente ondulata a spicchi (tipo cocomero)" (Calandra,1996).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Antista, G., (2016). *Le cupole in pietra d'età medievale nel Mediterraneo (Sicilia e Maghreb)*. Palermo: Edizioni Caracol.

Arena, M., & Colistra, D., (2018). The Church of Saints Peter and Paul in Itala (Messina). Survey, Graphic Analysis, Formal and Constructive Interpretation. In G. Pellegri (A cura di), *De-Sign Environment Landscape City 2018* (pp. 113-124). Genova: GUP.

Basile, F., (1975). *L'architettura della Sicilia normanna*. Catania: Cavallotto.

Bellosta, H., (2002). La civiltà islamica: antiche e nuove tradizioni in matematica. Geometria pratica. In *Storia della Scienza*. Treccani [ultima consultazione 30 settembre 2024].

Bottari, S., (1927). *Nota sul tempio normanno dei SS. Pietro e Paolo d'Agrò*. Messina: Tipografia D'Amico.

Bottari, S., (1939). *Chiese basiliane della Sicilia e della Calabria*. Messina: Officine Grafiche Principato.

Calandra, E., (1938). *Breve storia dell'architettura in Sicilia*. Scicli: Edizioni di Storia e Studi Sociali (rist. 2016).

Calandra, E., (1997). B*reve storia dell'architettura in Sicilia*. Torino: Testo & Immagine.

Calzolani, S., (2017). *Il matematico Abu'l-Wafa al-Buzjani*. Disponibile da: http://www.geometriapratica.it [ultima consultazione 25 gennaio 2022].

Choisy, A., (1883). L'*art de bâtir chez les Byzantins*. Paris: Librairie de la Société Anonyme de Publications Périodiques (rist. Forni, 1986).

Cosmas Indicopleustes, (1860). Χριστιανικὴ Τοπογραφία. In J.-P. Migne (A cura di), *Patrologiae cursus completus*. Series Graeca (Vol. LXXXVIII). Paris.

Di Stefano, G., & Krönig, W., (1979). *Monumenti della Sicilia normanna*. Palermo.

Freshfield, E. H., (1918). *Cellae trichorae and other Christian antiquities (Vol. II)*. London: Rixon & Arnold.

Grabar, A., (1964). *Bisanzio. L'arte bizantina del Medioevo dall'VIII al XV secolo*. Milano: Il Saggiatore.

Huerta, S., (2009). The Geometry and Construction of Byzantine Vaults: The Fundamental Contribution of Auguste Choisy. In J. Girón, & S. Huerta (A cura di), *Auguste Choisy (1841-1909): L'architecture et l'art de bâtir* (pp. 289-305). Madrid: Instituto Juan de Herrera.

Mamì, A., (2008). *Le chiese basiliane della Sicilia orientale*. Costruire in Laterizio, 3, pp. 56-61.

Mango, C., (1989). *Architettura bizantina*. Milano: Electa.

Margani, G., (2001). Emergenze basiliane sulle pendici ioniche dei Peloritani. In M. Costanza Lentini (A cura di), *Naxos di Sicilia ed evidenze dai Peloritani* (pp. 143-160). Bari: Edipuglia.

Prokopios, G., (1995). Gli elementi simbolici dell'architettura bizantina. In A. Alpago Novello (A cura di), *L'arte bizantina in Grecia* (p. 35). Milano.

Raynaud, D., (2012). *Abu al-Wafa' Latinus? A Study of Method*. Historia Mathematica, 39, pp. 34-83 [ultima consultazione 25 gennaio 2022].

Reina, G., (2016). *Itinerari italo-greci in Sicilia. I monasteri basiliani*. Venezia: Marsilio.

Autore
Marinella Arena, Università *Mediterranea* di Reggio Calabria, marinella.arena@unirc.it

Per Citare questo articolo: ARENA, M. (2026), Le Forme del Sacro. Cupole e volte nell'architettura Italo-Greca medievale. In ARENA, M., COLISTRA, D., MEDIATI, D., ***Common Roots | Cultural Routes - Radici, Vol. I PRIN 2022 PNRR***. Alghero, Publica Press, pp. 132-168.

Copyright © 2026 by Publica Press, Alghero, Italy

ISBN 9788899586676

Sacred forms
Domes and Vaults in Medieval Italo-Greek Architecture

Keywords

DOMES

VAULTS

ITALO-GREEK ARCHITECTURE

SACRED SPACE MORPHOLOGY

Abstract

The Italo-Greek architecture of north-eastern Sicily and the Ionian area of Calabria represents a significant testimony to a heritage that developed between the late tenth and early twelfth centuries, within a context marked by strong interaction between Byzantine culture, local traditions, and Western influences. This contribution examines a sample of monasteries and shrines characterized by vaulted structures, with the aim of investigating the relationship between typological layout, construction techniques, and roof morphology.The research is based on instrumental surveys, photogrammetry, and laser scanning, intended to verify geometric consistency and to assess the deviations between theoretical form and built form. The analysis considers hall churches, inscribed-cross buildings, and basilicas, relating their planimetric configuration to the adopted vaulting solutions. The results outline a coherent yet articulated framework in which Byzantine models combine with early Christian experimentation, Islamic influences, and Western inputs, contributing to the definition of a strongly identity-driven frontier architecture.

INTRODUCTION

The Italo-Greek architecture found in Sicily and Calabria represents, for these lands, one of the few tangible signs of a complex past. The territory of the northeastern cusp of Sicily and that of Ionian Calabria share the morphology of alluvial valleys, carved by steep rivers; the geological nature of the soil, characterized by friable siliceous rocks; and the flora, defined by Mediterranean scrub and olive and grape cultivation.

This rugged territory was the refuge of monks who, migrating from distant lands, must have recognized a vague resemblance to the places from which they came. At the time of the migrations, the power of the Byzantine Empire was in sharp decline: Eastern culture in these lands was merging with local traditions and, in Sicily, was confronted by the new Islamic faith.

In this context, the arrival of the Normans represented a moment of resurgence for the Christian faith. Indeed, the monastic communities, entrenched in remote and isolated locations in the Valdemone countryside, had continued to keep the Christian faith alive even under Arab rule. The new invaders supported the Christian faith by encouraging, both economically and politically, the construction of monasteries and monasteries wherever an Eastern rite community existed.

It's easy to understand the enormous cultural significance of these buildings. This is even more true when considering that they often represent the only surviving testimonies of the catastrophic events that afflicted northeastern Sicily and Calabria Ultra.

The documentation of Italo-Greek architecture is, therefore, a contribution to the valorization of our region and the recognition of a culture that, despite multiple external influences, created a unique entity capable of giving identity to the land on which it stands.

THE REASONS FOR AN INSTRUMENTAL SURVEY

The Byzantine Empire, at its height, conquered almost the entire Mediterranean. Wars with the Persians and internal struggles for succession to power led to the defeat of the Orthodox Church against the Caliphate and the consequent loss of control over Syria, Palestine, the Caucasus, and Egypt. The "recovery," between the 9th and 12th centuries, was marked by new customs. Monks who had fled the empire during the iconoclastic struggles, fueled by its proximity to Islam, had by then achieved economic and political autonomy. The new monastic settlements were almost like agricultural enterprises, in many cases managed and financed by private individuals. The Byzantine-style architecture, widespread in the northeastern tip of Sicily, the Valdemone, and in the southernmost reaches of the Italian peninsula, was founded in the Middle Byzantine period and has endured alternating fortunes. In some cases, such as the Cattolica di Stilo and other Calabrian buildings, they have survived in their original structure.

Other sanctuaries were rebuilt in the Norman era, with the assistance of Arab and Byzantine craftsmen, to strengthen the Christian faith on the island.

The complex phenomenon of Eastern-style sacred architecture has been analyzed through various lens over the last century. In the early 1900s, typological approaches prevailed. Sacred architecture was primarily classified based on its plan, distinguishing between single-hall churches; central churches, with a square, circular, or cruciform plan; or basilicas, with or without a transept, with three or more naves. Later, in the late 1940s, Jean Lassus introduced the functional approach. The focus shifted to the building's function, with an approach we might define as archaeological. Morphology was analyzed, assuming that form was a direct consequence of function. In other words, it is hypothesized that the liturgy is capable of influencing and altering the layout and composition of sacred space.

The contemporary historical approach encompasses both typological and functional considerations, combining them with the recognition of construction techniques, social factors, and economic factors. It is from this perspective that a central aspect of southern Italian-Greek architecture is analyzed: the system of domes and vaults. Historical analysis systematizes multiple elements: it connects the typological nature of the layout with its formal and symbolic matrix; construction techniques with the distance between real and ideal form.

Both historical and functional and typological analyses have relied, over time, on the same sources. Carefully conducted but dated surveys have provided the basis for new reflections. Verification of morphology and consistency is, in our opinion, the first step towards a correct formal and typological analysis. For this reason, the documentation of the property was conducted using instrumental surveys, photogrammetry, and laser scanning to carefully reconstruct and evaluate the morphology and any differences between the theoretical and actual forms.

The research proceeds by analyzing only a few case studies selected from the vast documentation produced. Numerous buildings have been surveyed and cataloged. For each, a cataloguing process has been conducted, including the instrumental survey of floor plans, roof plans, elevations, and internal sections. In some cases, simple three-dimensional models were created. Some buildings were selected to explore issues related to the morphology of specific elements characterizing these structures, such as the vaulting system.

This article will analyze the cenobies and shrines featuring vaulted structures. These will be compared to the planimetric and formal configuration of the entire building to assess the morphology of recurring solutions and any variations. Misalignments between the theoretical and actual forms in both the planimetric and altimetric configurations will also be assessed.

A SPATIAL CONTINUUM, FROM TYPOLOGY TO THE VAULTED SYSTEM

The sacred architecture dotting the Valdemone and Calabria Ultra has an uncertain date, ranging from the 10th century to the end of the 12th century. This is due to the complexity and traditionalism of the Byzantine world [1]. To this day, the dating of the Cattolica di Stilo, San Giovanni Theristis, Santa Maria dei Tridetti, and many of the Sicilian churches in the Valdemone remains uncertain.

Despite the uncertainty surrounding the dating and the great promiscuity of typologies and architectural solutions, it is undeniable that the architecture in this study has not only a strong connection to the territory in which they stand, but also a similarity and recognizability linked to the materials, construction techniques, and the purpose for which they were built.

All the selected examples are, in fact, of the "Constantinopolitan" type, characterized by the construction technique of brick and rubble, typical of Constantinople, Asia Minor, and the Balkans.

The sanctuaries built during this historical period, the Middle to Late Byzantine, mostly belonged to monasteries. They were therefore small buildings, erected outside of residential centers, near streams, and closely linked to the management and control of the territory. Their decentralized location preserved them from the modifications associated with changes in religious rites, relegating them to oblivion and neglect.

The following analyses attempt to verify the relationship between the typological layout, construction techniques, and the morphology of the vaulted ceilings.

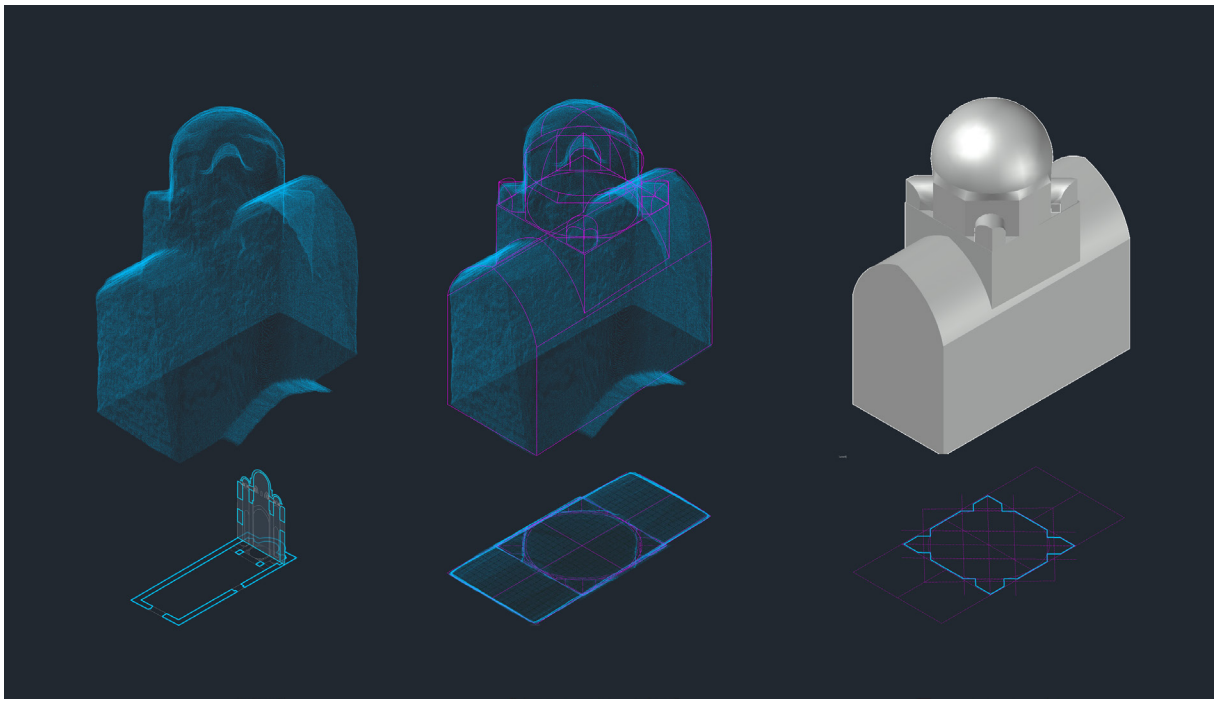
The recurring typology of sanctuaries is in fact linked to various factors: economic, religious, social, and political. There are many typologies: the single-hall church, the most common and simplest, is found in many rural areas of the Mediterranean; the "Latin" plan, reintroduced with the advent of Lombard rule in some sacred buildings, involves the division of the interior space into three naves; The commissa cross, a common typology, traced by some scholars to the trichoreal cells, is a typology that highlights the space reserved for the officiants and reaffirms the building's Eastern origins. The centrally planned *katholicon* is part of small sacred architecture, often completed by a quincunx arrangement of small domes. The central *naos* is covered by a hemispherical dome, while the bema area appears compressed and oriented to the east.

The vaulting systems that define the *bema* area are characterized by a simple syntactic sequence that is repeated in almost all the examples analyzed. The vaults usually rest on a rectangular span defined vertically by the holy arch, in the direction of the *naos*; by the lateral arches, which overlook the *prothesis* and *diakonikon*, and by the arch framing the apse. The parallelepiped volume is often brought back to a square base by blind arches placed laterally. From the square impost, multiple connecting systems—trumpets, domes, and spherical pendentives—lead to the impost plane of the drum. This is often very pronounced and pierced by small arched openings. The dome is often hemispherical, although there are also examples of ogival domes and ribbed profiles. Externally, the domes take on a turreted appearance that characterizes the architecture of this region. The domes, proportionate to the size of the churches, are small, even very small. The construction techniques are elementary. In fact, the domes are made of brick with isodomic bases and therefore built without arches.

HALL CHURCHES: VAULTED CEILINGS CONCEALED BY THE ICONOSTASIS

Hall churches are widespread in rural areas throughout the Mediterranean. They are usually modest in size, easy to lay out, and easy to build using local materials. The stereometric volume is characterized by *cloisonné* masonry and decorative motifs such as interwoven blind pilasters topped by pointed arches. Furthermore, the hall typology reflects the criteria of austerity, simplicity, and serenity that Italo-Greek buildings sought to convey.

The case studies analyzed emphasize how the hall church is often characterized by the tripartite division of the presbytery area through the use of an architectural filter: the triumphal or sacred arch. This tripartite division is linked to the liturgy, which, in the Eastern Church, requires a clear separation between the space dedicated to the officiants and that reserved for the faithful.



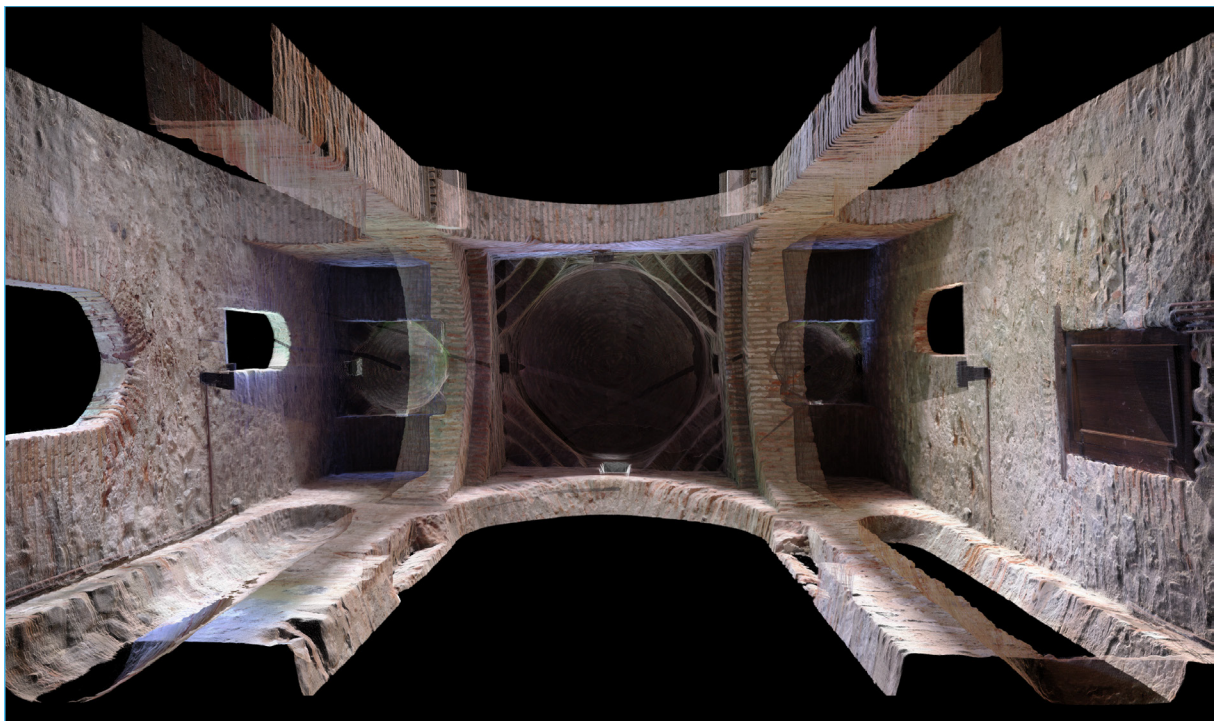


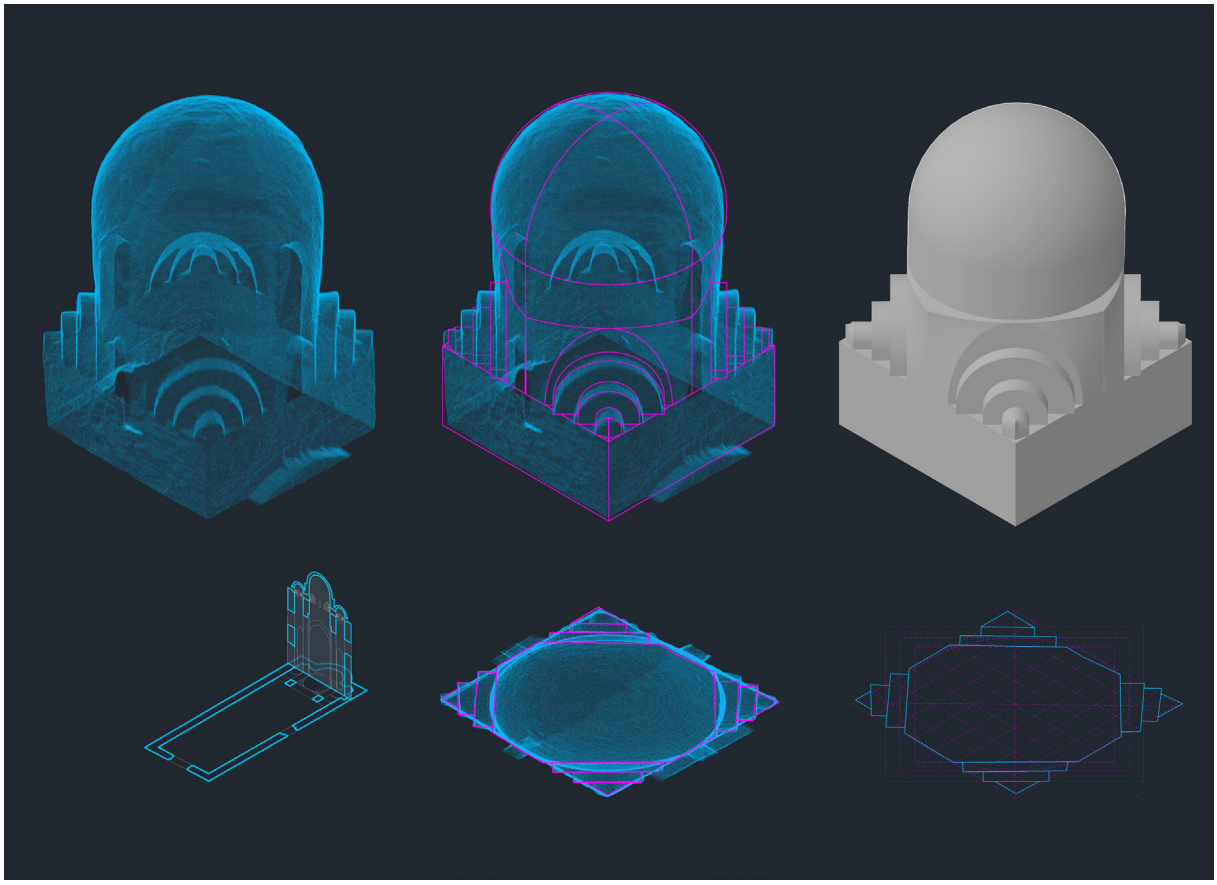
Fig. 1 S. Maria di Mili, dome overlooking the *prothesis*.

In hall churches, vaults emphasize the presbytery area, often divided into three parts according to the traditional division into *bema*, *prothesis*, and *diakonikon*. Another essential element in interpreting these simple architectural structures is the triumphal arch, or holy arch, which delimits the presbytery area. The holy arch in the hall churches analyzed often has a slightly pronounced pointed profile. The case study analyzed here, the sanctuary of Santa Maria a Mili, Messina, features three small domes in the presbytery area (fig. 1).

The two lateral ones, extremely small, are built in very irregular quadrangular spaces. The small dome above the *prothesis* rests on a space whose width varies between 1.07 m on the holy arch and 0.94 m on the rear wall, while its depth varies between 2.24 m on the side wall and 2.29 m on the arch separating it from the *bema*. The small dome protecting the *diakonikon* rests on a space whose long sides measure 2.5 meters, while the shorter sides vary between 0.87 meters on the back wall and 0.95 meters on the sacred arch. The vaults therefore rest on two pointed arches. From the smaller one, which belongs to the sacred arch, a very small barrel vault branches off. At the center of this barrel vault, on a square plan, is the volume supporting the dome. This rests on an irregular octagonal drum, which connects to the cylindrical surface through four small trumpet-shaped pendentives. The drum of the dome features four very small arched openings.

The main dome covers the *bema* (fig. 2). The dome on which it rests has a quadrilateral base, with the long sides being almost the same length, 2.7 m and 2.71 m, while the short sides are 2.36 m and 2.50 m.

Fig. 2 S. Maria di Mili, dome of the *bema*.

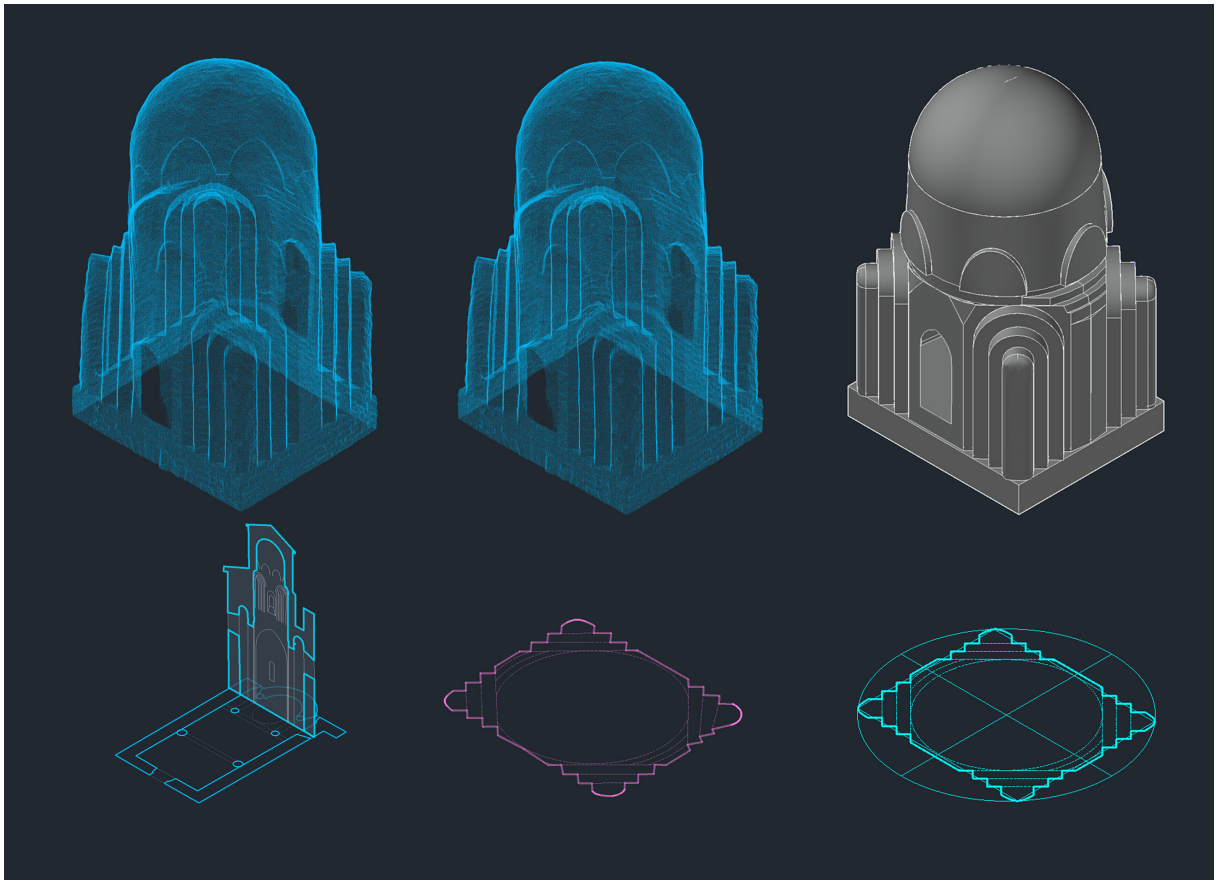


The span is reduced to a quadrilateral with nearly equal sides by two projecting blind pointed arches arranged perpendicular to the sacred arch. The impost space is reduced to an octagon with three series of pointed-arched pendentives. The dome, a hemispherical cap, rests on a tall cylindrical drum pierced by four small openings defined by a round arch. The presence of the opening also in the direction of the naos suggests a flat roof. The dome follows, in its elevation, the geometric dimensional alterations that characterize the church and which most evidently affect the presbytery area.

The Church of the Three Saints in S. Fratello follows the plan of S. Maria di Mili: the nave plan is divided only in the presbytery area into three spaces separated by the sacred arch (fig. 3). The prothesis and diakonikon stand on fairly regular rectangular spaces, 1.75 m deep and 0.61 m wide, and are covered by small barrel vaults arranged perpendicular to the triumphal arch. The bema area has a rectangular plan, 2.67 m wide and 1.75 m deep.

The space on which the dome rests is defined by four columns supporting four pointed arches. The columns leaning against the apse wall are made of brick and have a smaller diameter. The dome space, a parallelepiped, connects to the cylindrical volume of the drum with three series of capped pendentives with very high piers. The connection is completed on the short sides of the rectangle by small circular projections. The drum is decorated with eight blind arches slightly recessed into the thickness of the masonry. The hemispherical dome has a rather uncertain horizontal profile and a diameter of 2.16 m.

Fig. 3 Church of the Tre Santi in S. Fratello, dome of the *bema*.



CROSS-IN-SQUARE CHURCHES: STONE SKIES

Centebiums with a cross-in-square plan [2], with one or more domes arranged in a quincunx, represent an archaic choice. Examples of this type include the Cattolica di Silo and San Marco in Rossano, Calabria, while similar examples in size and layout can be found in Sicily, such as Palermo, Santa Maria dell'Ammiraglio, and the Trinità in Delia.

The layout profoundly influences the nature of the vaults. In the case of the Cattolica, the plan is profoundly asymmetrical; the axes defining the cross-in-square are not perfectly perpendicular (92° and 88°), and the sides of the entire plan differ by approximately 10 cm. The east (with the three apses) and south facades measure 6.10 m and 6.15 m, respectively, while the north and west facades have the same dimensions, 5.99 m. Analyzing the composition of the floor plan, it is possible to recognize a modularity derived from the use of the Byzantine foot (pes corresponds to 0.305 m).

The capitals form almost square shapes at the center of the *naos*. Their size proportions the entire structure of the shrine. Each capital measures 2.5 Byzantine feet, or one gradus (0.762 m). The width of the barrel vaults, which defines the size of the inscribed cross, is equal to one passus (5 pes). The inscribed cross in the coenobium is defined by the position of the four reclaimed columns from which the arches branch, supporting the four lateral domes. The bases of the latter, quadrangular equal to one passus, are connected to the drum with four spherical pendentives. The drums are pierced by two small arched windows oriented toward the open sides.

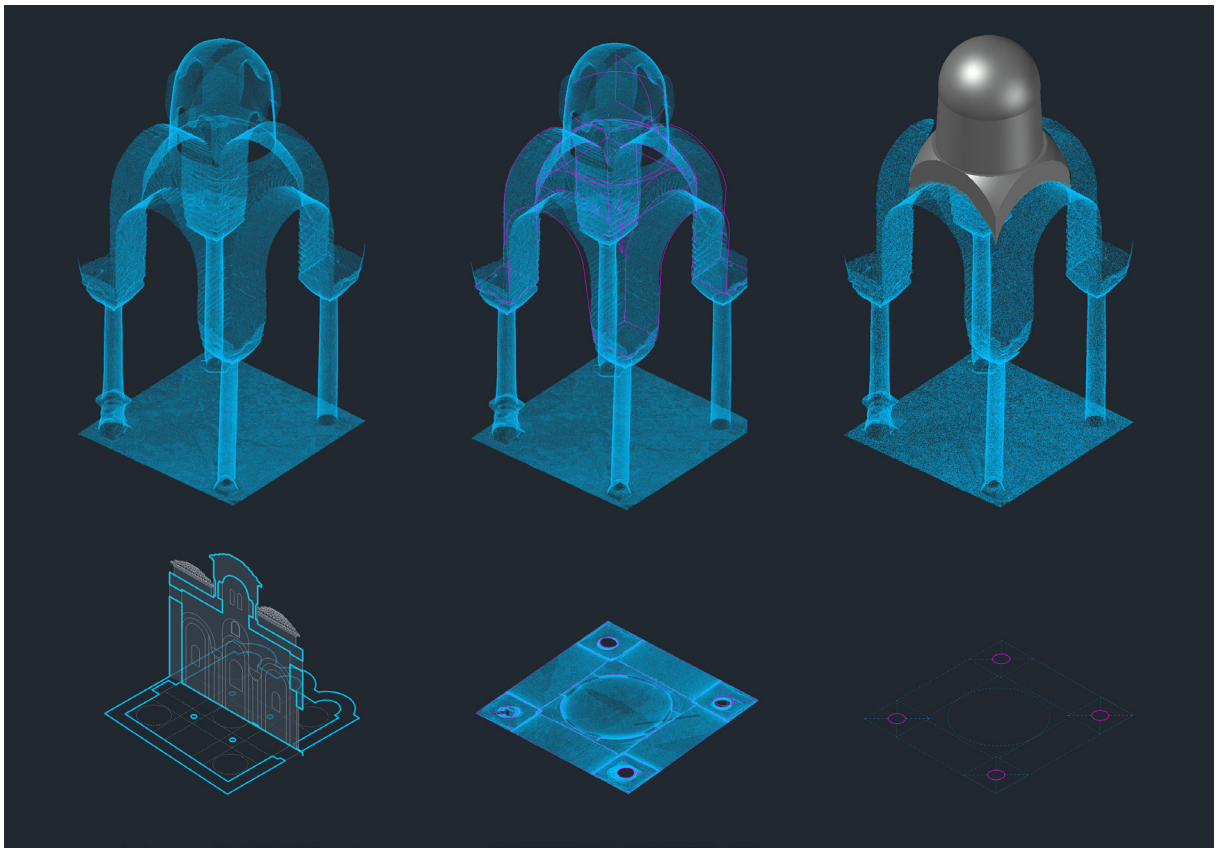
The cross-in-square (tetrakamara) is defined by two barrel vaults that meet in the central part of the monastery. The size of the central dome's impost is, once again, irregular. The sides are parallel to the external ones, but the dimensions vary between 1.6 m and 1.7 m. The tambour supporting the hemispherical vault is located at the center of the quadrilateral, at the intersection of the diagonals. Since the impost is not square, the tambour is not tangent to all sides. The connections between the quadrangular vault and the tambour are made with spherical pendentives of irregular size and arrangement. The dome's tambour is pierced by four mullioned windows arranged according to the cardinal directions. The five domes have different radii. The two on the south side have the same size, 0.70 m, the one on the northwest side has a radius of 0.75 m, and the one on the northeast side is 0.73 m. The central dome is slightly larger, with a radius of 0.78 m, and features a higher drum (1.43 m) than the lateral domes (1 m).

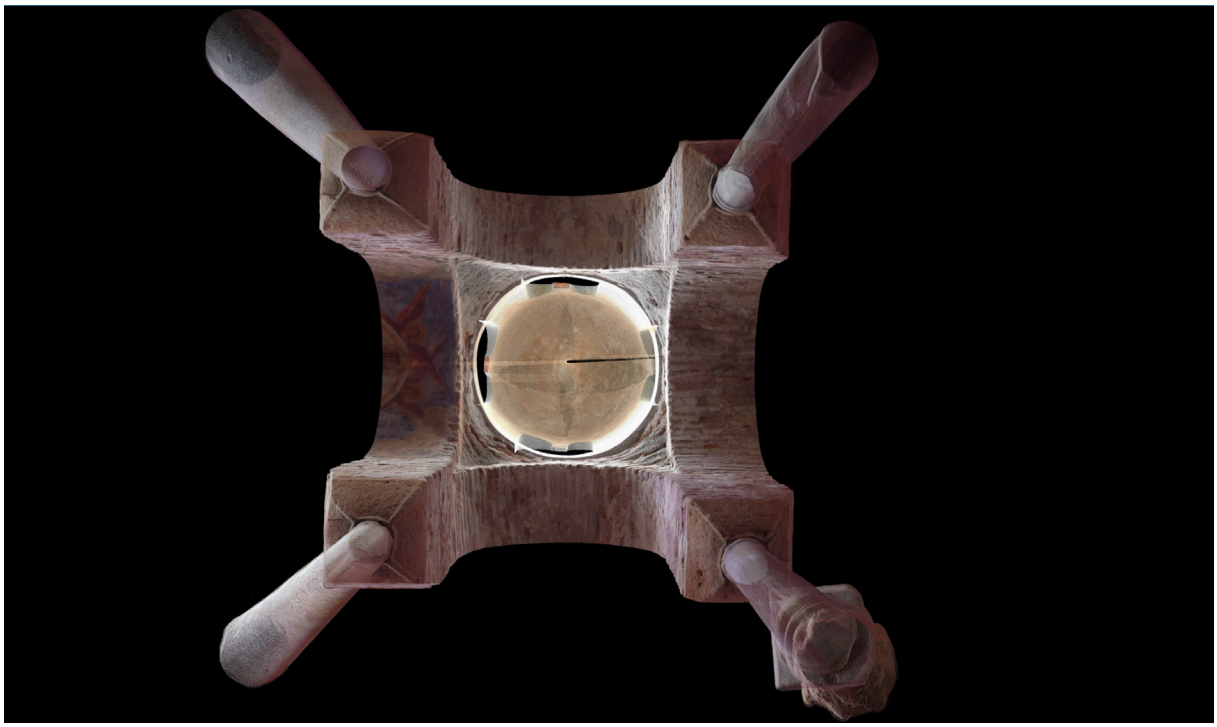
The domes of the Cattolica feature a system of spherical pendentives connecting the drum and the dome space, the same as those found in the katholicon of San Marco in Rossano. The structure of the Cattolica respects Byzantine construction canons, reaffirming the symbolic message underlying the architecture, and with its small turreted domes echoing the theme of the five heavens (*Indicopleustes* 1860) (fig. 4).

BASILICAS: BETWEEN ARCHAISMS AND NEW SPATIALITIES

Between the 11th and 12th centuries, after the Norman conquest, there was a flourishing of basilica-plan buildings, evenly distributed throughout the Strait of Messina. The Eastern-style sacred architecture found in southern Italy [3], built at the end of the 10th century, was tied to land

Fig. 4 The Cattolica of Stilo, central dome.





management; they were therefore simple rural buildings, devoid of precious materials and built by the monks themselves. The basilica-plan layout of Eastern churches imitated early Christian churches but declined them to a smaller scale.

"The expansion of the church hall into a basilica-like structure with three aisles and extradosed apses is a phenomenon that gradually affected the sacred buildings of the Strait of Messina, with the same ubiquitous characteristics found between the 11th and 12th centuries for the free-cross plan. The antique-like solemnity of the row of columns, which included ancient materials and required the intervention of specialized craftsmen in the adaptation of the sculptural complements, allowed for a proven and effective procedure according to standards that varied slightly from case to case, but were ultimately fairly homogeneous." (Trachina 2023, p. 148)

The basilicas built towards the end of the 11th century reflect the Paleochristian typology with multiple naves but are smaller in size and have vaulted roofs (Grabar 1964, p. 109).

The churches with a basilica-like layout have an elongated plan and are ideally suited to the Latin rite. Along the Strait of Messina, we find several examples of basilica-plan churches with three naves, homogeneous in morphology and stylistic characteristics: Santa Maria dei Tridetti, San Pietro e Paolo di Itala, and San Pietro e Paolo di Casalvecchio.

Santa Maria dei Tridetti, built between the 11th and 12th centuries, is a basilica-plan church with three naves and extradosed apses, decorated with intertwined blind arches. The internal spatial structure is characterized by square pillars that divide the nave space into three bays. The pillars supporting the holy arch are imposing, probably to support the weight of the turreted structure that once surmounted the dome of the *bema* (fig. 5). The church has no roof, and even the perimeter walls have noticeable gaps. The apse area is preserved, while the dome that once surmounted the bema area is barely visible. The instrumental survey conducted in 2012 allowed us to reconstruct the missing parts and hypothesize, based on reliable data, the dome's profile. The dome rests on a rectangular span measuring approximately 3.6 m by 3.0 m. At the top of the span, near the connections, the impost level is reduced to a 3 m square.

The dome's span is defined by four masonry faces pierced by pointed arches. The first two, arranged parallel to the side facades, feature a raised pointed profile. The impost level, at a height of +2.6 m, is supported by two small semi-columns in solid brick culminating in simple capitals. Above the pointed arch is a round arch that projects toward the center of the span and reduces its transverse span. Parallel to the main façade is the holy arch, which, with a slightly raised pointed profile, is supported by large quadrangular pillars supporting semi-columns in solid brick.

The arch of the apse, smaller than the sacred arch, is a raised pointed arch; the impost is marked by two small capitals with Ionic volutes facing upward.

The dome space appears almost square, and the connection with the low drum supporting a 2.91 m hemispherical dome is achieved by four capped pendentives with small semicircular domed spaces.

The church of SS. Pietro a Paolo in Itala Messina, dating back to around 1092, has a basilica layout very similar to that of S. Maria dei Tridetti. They share the overall dimensions of the building, the extradosed apses, and the number of bays. The interior space of the Messina church is punctuated by columns that were originally scavenged. The *bema* bay in the presbytery is a rectangular space defined by four arches. The holy arch

and the arch of the apse are segmental pointed arches and have identical dimensions and proportions.

The transverse arches are segmental round arches. Above these are two further blind arches that reduce the dome space transversally, transforming it into a square with sides of 2.7 meters.

The vault of the bema was destroyed during a demolition attempt in 1925. The current one, rebuilt following the instructions of the superintendent of the time, Valente, follows the solution of S. Maria dei Tridetti. The hemispherical dome, with a radius of 1.3 m, rests on a 4.0 m high drum. The square impost base connects to the circumference of the drum with four capped pendentives with small semicircular domed spaces (fig. 6).

The church of SS. Pietro e Paolo in Casalvecchio, dating back to 1117, represents an exception among the Greek rite churches found between eastern Sicily and southern Calabria. The church, with a basilica plan with three naves, is characterized by a tri-apse transept enclosed within the perimeter walls, a short exonarthex flanked by two now truncated towers, and a hall composed of three bays.

At the center of the hall, which we might describe as a naos punctuated by four reclaimed columns, stands the larger dome, while the smaller dome occupies the area above the bema in the presbytery. Typologically, the church is a blend of the Latin plan, characterized by three naves and an elongated body, and the centered eastern plan, emphasized by the larger dome [4]. The domes are hidden from view. Upon entering, they are not immediately apparent. The larger one (fig. 7), which can be

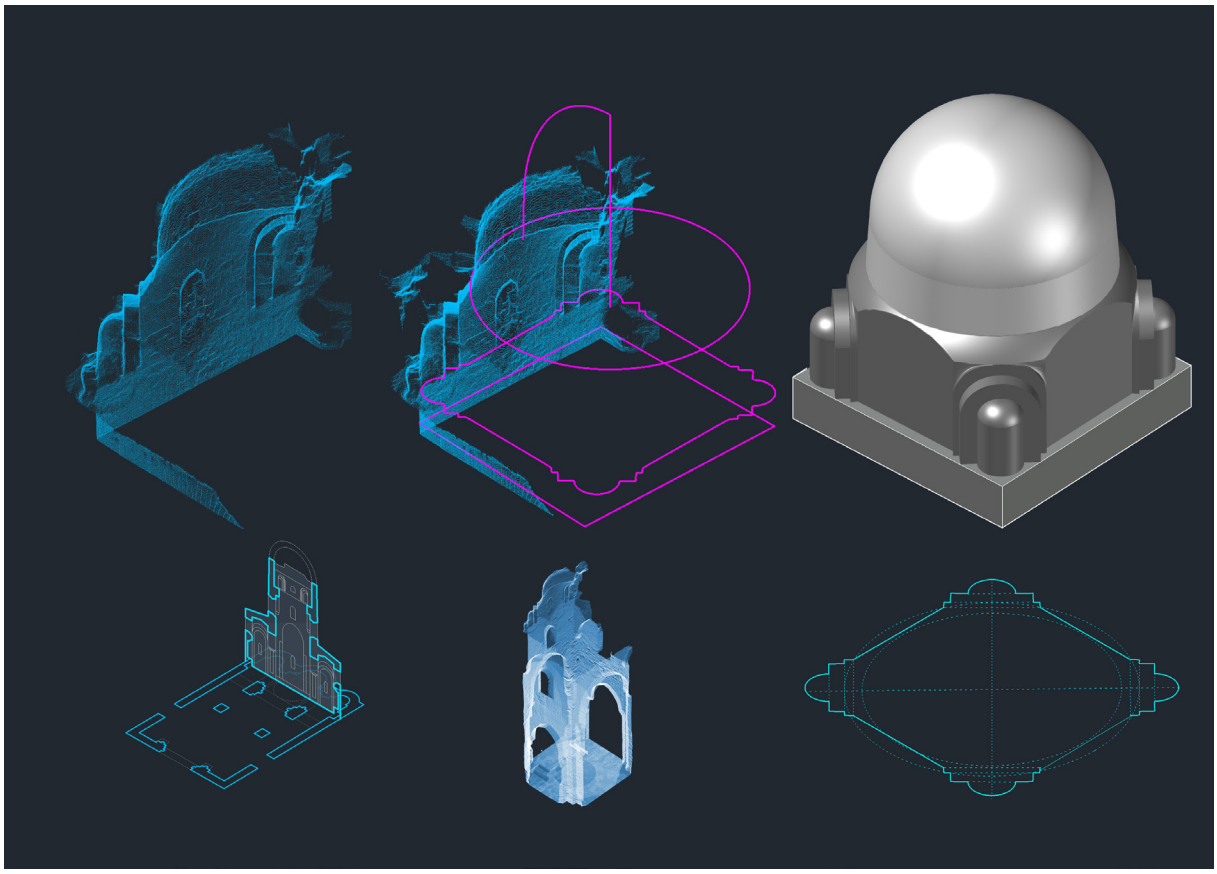
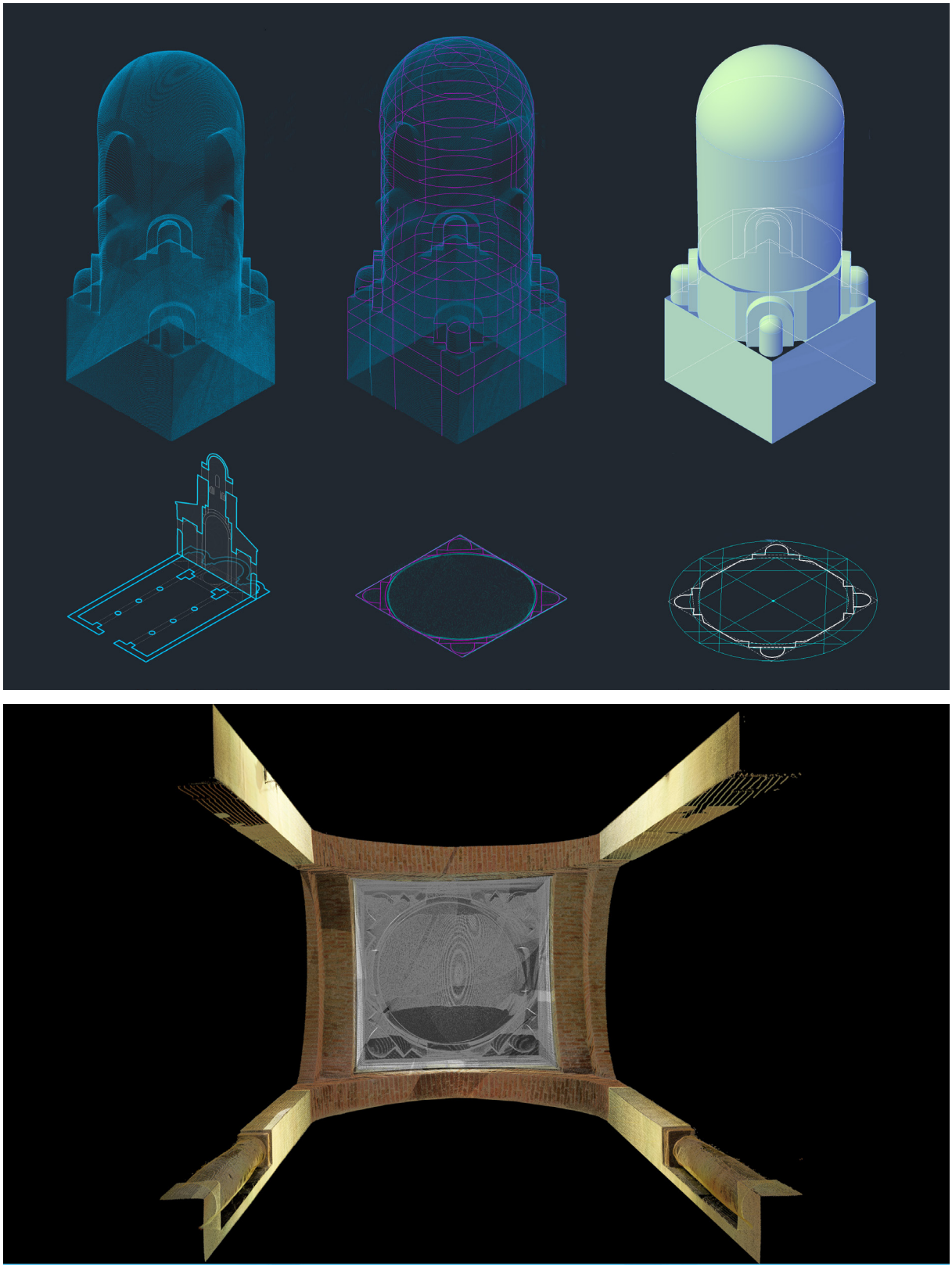


Fig. 5 S. Maria dei Tridetti, dome of the *bema*.

Fig. 6 St. Pietro e Paolo of Itala, dome of the *bema*.



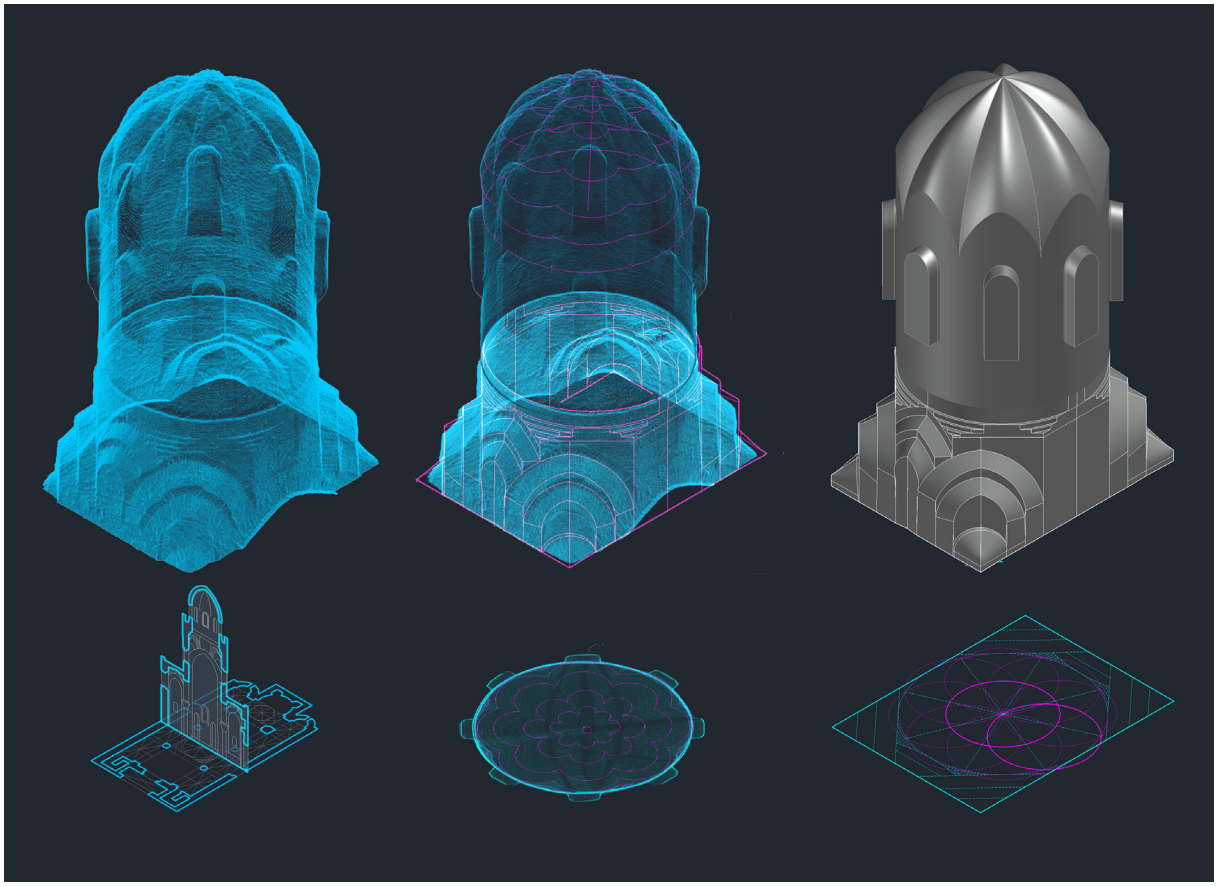
described as a "pumpkin" or *godron* dome [5], rests on a high drum, which in turn is supported by two pairs of double arches and conical corner trumpets composed of three projecting pointed arches.

The vault dominates the drum, which, illuminated by eight ogival windows, diffuses a uniform light throughout the church. The vault is therefore a spatial element that must be discovered, "felt" as one enjoys the church as one proceeds toward the presbytery. The *bema* span is defined by four pointed arches: the apse basin arch and the holy arch, identical in size and morphology, are pointed and rise to a height of 10.15 m; the arches connecting the bema to the *prothesis* and the *diaconicon*, also pointed, rise to a height of 5.9 m.

The *bema* vault spans a decidedly rectangular, slightly irregular span, with sides measuring approximately 2.3 m by 3.91 m. The ideal quadrilateral on which the dome rests, with a side ratio of approximately 1.7, is an approximate golden rectangle. Unlike the other examples analyzed, in this case, the transition between the rectangular impost base of the span and the circular drum of the dome is not resolved with projecting arches or capped pendentives (fig. 8).

The solution adopted is unique in Sicily: it features a series of 40 projecting suspended arches. The planimetric drawing shows a geometric progression that, starting from the basic rectangle, develops a series of concentric squares that give life to what many scholars have defined as true '*muqarnas*' (Basile 1975, p.27).

Fig. 7 SS. Pietro e Paolo Casalvecchio, main dome.



CONCLUSIONS

The vaulted structures in this research belong to a region homogeneous in terms of morphology and construction traditions, and were built in a relatively short period of time: between the end of the 10th century and the beginning of the 12th, that is, at the end of the Byzantine Empire and the arrival of the Normans. The structures analyzed are small, rarely exceeding 3 meters in diameter, and in this region, they were erected without the use of centering or wooden scaffolding. The domes, built of bricks produced in local kilns, feature a technique characterized by laying planes arranged along isodomes. The churches analyzed and the vaulted structures that distinguish them are the result of cultural, political, and geographical conditions that allowed the formation of a "varied and complex architecture, in which Byzantine themes appear mixed with others derived from early Christian experimentalism as well as Muslim and Nordic accents" (Reina 2016 p. 86).

Caladra speaks of a "Basilian cunning" in composing Latin churches with "typically Oriental" pieces.

This suggestion gave rise to the idea of reconstructing an abacus (fig. 9) in which all the pieces are arranged side by side as in a game of permutations in which the elements interact and reveal themselves with a bare morphology, devoid of the contextualization that is the still-unsolved puzzle of the Italo-Greek architecture of this area.

Fig. 7 SS. Pietro e Paolo Casalvecchio, main dome.

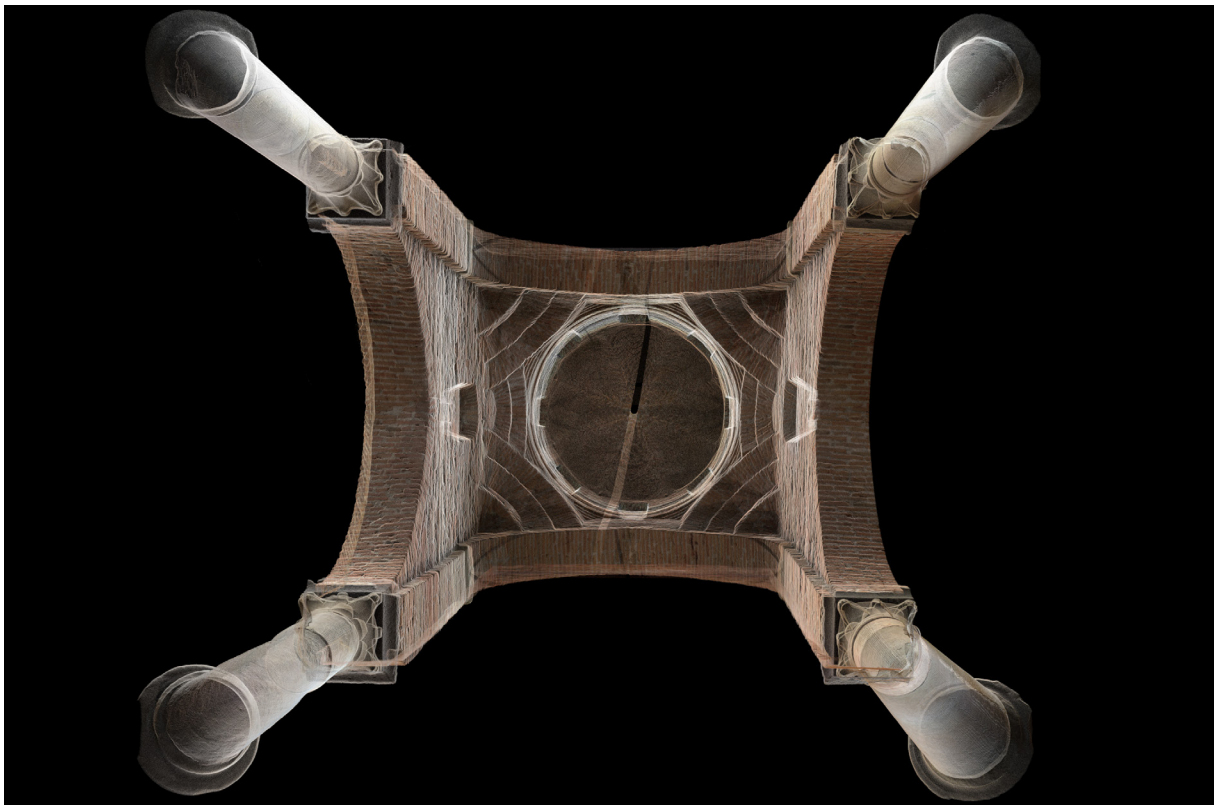
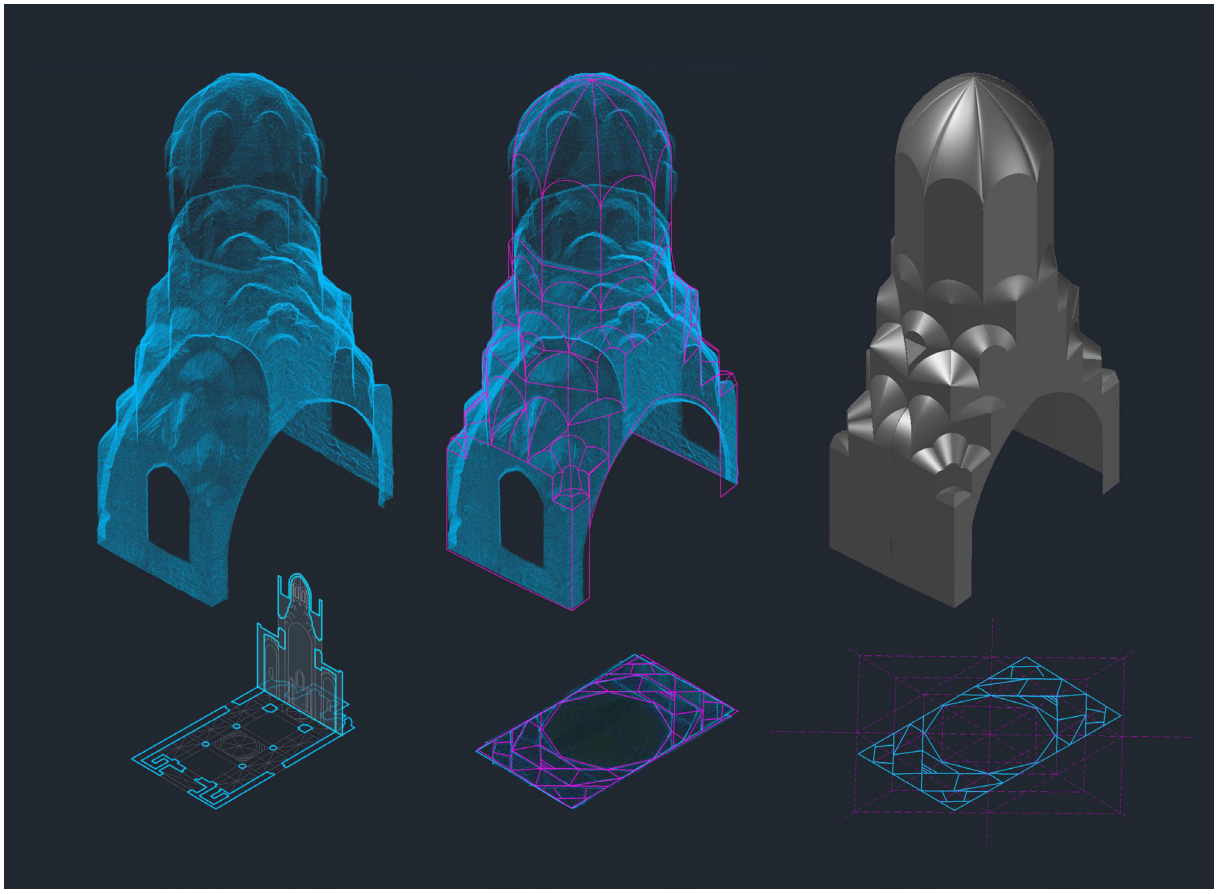


Fig. 8 SS. Pietro e Paolo Casalvecchio, dome of the *bema*.



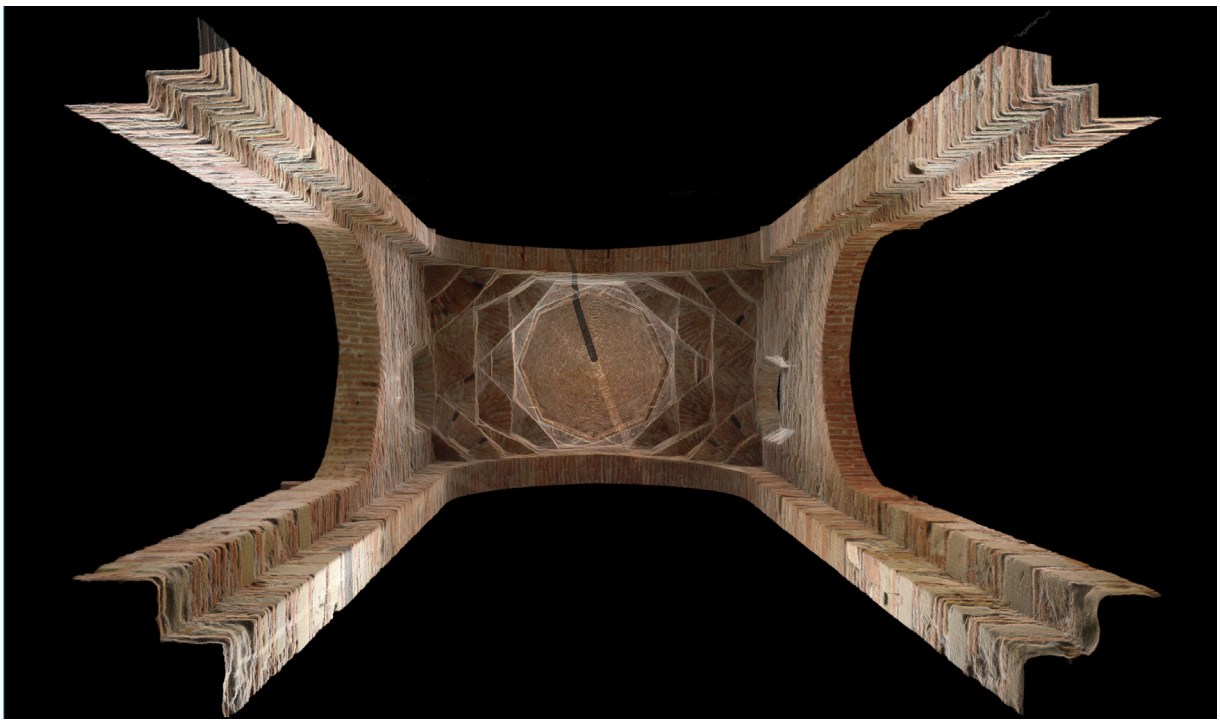
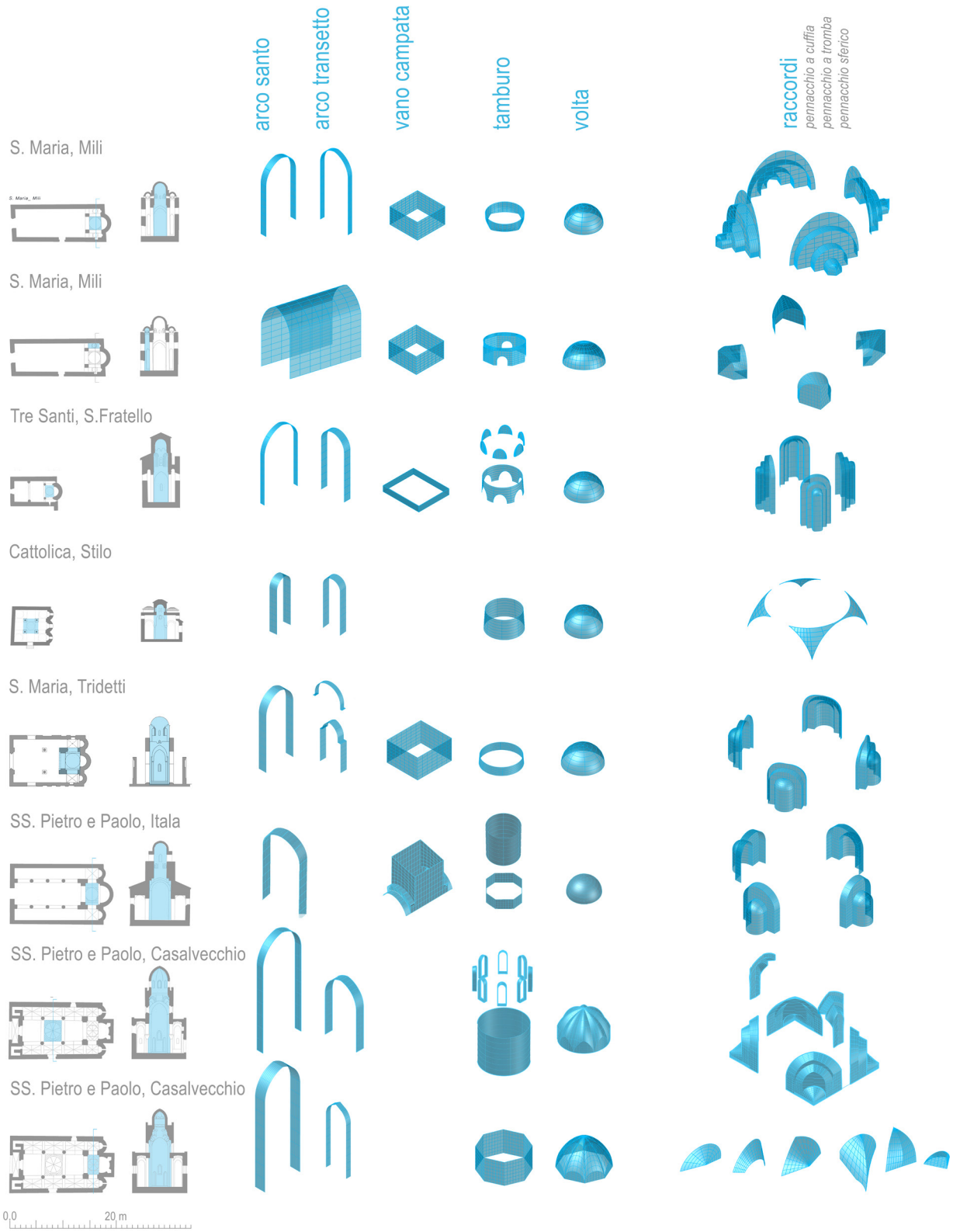


Fig. 9 Abacus of the components of vaulted systems.



NOTES

1. The traditionalism of Byzantine builders was such that no clear method has yet been found to chronologically distinguish buildings from each other" (Mango, 1989).

2. "From the 9th century onwards, the type of church with a dome, cruciform and inscribed plan, became exclusive to Byzantium" (Prokopios, 1995).

3. "In the 9th and 10th centuries, that is, in the era of the 'rebirth' that followed the iconoclastic period, the basilica form was still in use, probably in the same title as the different archaisms observed in paintings on a manuscript of the same period. In particular, in the Byzantine province and in neighboring countries that imitated Byzantium, churches imitating early Christian basilicas, with wooden roofs, are rebuilt and built. (...) These churches could be called typically medieval versions of the Byzantine basilica, similar to other religious buildings of the Middle Ages in their small size and the use of the vault." (Grabar, 1964)

4. "The ingenuity of composition of St. Peter and Paul by Forza d'Agrò, in which the basilica form is obtained by bringing together in a central body, covered in a dome, on four columns, in the rear part a tri-apse sanctuary with titulus and bema and another smaller dome in the centre of the latter, and in the front part an exonarthex and upper loggia between two scalar cell towers, perhaps also once covered by small domes, it reveals a Basilian cunning: composing a church with typically oriental pieces." (Calandra, 1996)

5. "... just as the central dome is exceptional [...] slightly wavy in segments (such as watermelon)" (Calandra,1996).

RIFERENCE LIST

Antista, G., (2016). *Le cupole in pietra d'età medievale nel Mediterraneo (Sicilia e Maghreb)*. Palermo: Edizioni Caracol.

Arena, M., & Colistra, D., (2018). The Church of Saints Peter and Paul in Itala (Messina). Survey, Graphic Analysis, Formal and Constructive Interpretation. In G. Pellegri (Ed.), *De-Sign Environment Landscape City 2018* (pp. 113-124). Genova: GUP.

Basile, F., (1975). *L'architettura della Sicilia normanna*. Catania: Cavallotto.

Bellosta, H., (2002). La civiltà islamica: antiche e nuove tradizioni in matematica. Geometria pratica. In *Storia della Scienza*. Treccani [ultima consultazione 30 settembre 2024].

Bottari, S., (1927). *Nota sul tempio normanno dei SS. Pietro e Paolo d'Agrò*. Messina: Tipografia D'Amico.

Bottari, S., (1939). *Chiese basiliane della Sicilia e della Calabria*. Messina: Officine Grafiche Principato.

Calandra, E., (1938). *Breve storia dell'architettura in Sicilia*. Scicli: Edizioni di Storia e Studi Sociali (rist. 2016).

Calandra, E., (1997). *Breve storia dell'architettura in Sicilia*. Torino: Testo & Immagine.

Calzolani, S., (2017). *Il matematico Abu'l-Wafa al-Buzjani*. Disponibile da: http://www.geometriapratica.it [ultima consultazione 25 gennaio 2022].

Choisy, A., (1883). L'*art de bâtir chez les Byzantins*. Paris: Librairie de la Société Anonyme de Publications Périodiques (rist. Forni, 1986).

Cosmas Indicopleustes, (1860). Χριστιανικὴ Τοπογραφία. In J.-P. Migne (Ed.), *Patrologiae cursus completus*. Series Graeca (Vol. LXXXVIII). Paris.

Di Stefano, G., & Krönig, W., (1979). *Monumenti della Sicilia normanna*. Palermo.

Freshfield, E. H., (1918). *Cellae trichorae and other Christian antiquities (Vol. II)*. London: Rixon & Arnold.

Grabar, A., (1964). *Bisanzio. L'arte bizantina del Medioevo dall'VIII al XV secolo*. Milano: Il Saggiatore.

Huerta, S., (2009). The Geometry and Construction of Byzantine Vaults: The Fundamental Contribution of Auguste Choisy. In J. Girón, & S. Huerta (Eds.), *Auguste Choisy (1841-1909): L'architecture et l'art de bâtir* (pp. 289-305). Madrid: Instituto Juan de Herrera.

Mamì, A., (2008). *Le chiese basiliane della Sicilia orientale*. Costruire in Laterizio, 3, pp. 56-61.

Mango, C., (1989). *Architettura bizantina*. Milano: Electa.

Margani, G., (2001). Emergenze basiliane sulle pendici ioniche dei Peloritani. In M. Costanza Lentini (Ed.), *Naxos di Sicilia ed evidenze dai Peloritani* (pp. 143-160). Bari: Edipuglia.

Prokopios, G., (1995). Gli elementi simbolici dell'architettura bizantina. In A. Alpago Novello (Ed.), *L'arte bizantina in Grecia* (p. 35). Milano.

Raynaud, D., (2012). *Abu al-Wafa' Latinus? A Study of Method*. Historia Mathematica, 39, pp. 34-83 [ultima consultazione 25 gennaio 2022].

Reina, G., (2016). *Itinerari italo-greci in Sicilia. I monasteri basiliani*. Venezia: Marsilio.

Author
Marinella Arena, *Mediterranea* University of Reggio Calabria, marinella.arena@unirc.it

To cite this chapter: ARENA, M. (2026), Le Sacred forms. Domes and Vaults in Medieval Italo-Greek Architecture. In ARENA, M., COLISTRA, D., MEDIATI, D., ***Common Roots | Cultural Routes - Radici, Vol. I PRIN 2022 PNRR***. Alghero, Publica Press, pp. 132-168.

Copyright © 2026 by Publica Press, Alghero, Italy

ISBN 9788899586676

Daniele Colistra
Università *Mediterranea* di Reggio Calabria
Dipartimento di Architettura e Design
daniele.colistra@unirc.it

Pattern e decori geometrici nell'architettura religiosa italogreca

Parole chiave

PATTERN GEOMETRICI

DECORAZIONE ARCHITETTONICA

TRADIZIONE BIZANTINA

MEDITERRANEO MEDIEVALE

Abstract

Il contributo indaga il ruolo dei pattern e dei sistemi decorativi geometrici nell'architettura religiosa italogreca della Calabria e della Sicilia orientale, interpretandoli come dispositivi formali capaci di restituire la complessità dei processi di trasmissione culturale tra tradizione bizantina, contributi islamici e contesti costruttivi locali. Attraverso l'analisi comparata di apparati decorativi murari e soluzioni ornamentali integrate nella struttura architettonica, lo studio evidenzia la presenza di matrici compositive ricorrenti e varianti adattive che testimoniano la continuità e la trasformazione dei modelli geometrici nel contesto mediterraneo medievale. I pattern emergono così non solo come elementi ornamentali, ma come componenti strutturanti del linguaggio architettonico, capaci di contribuire alla definizione dell'identità visiva degli edifici e di rafforzarne la leggibilità all'interno del paesaggio culturale italogreco.

INTRODUZIONE

La decorazione in architettura consiste in un insieme di elementi plastici, lineari o cromatici applicati a un elemento della costruzione, o strettamente integrati ad esso, realizzati allo scopo di arricchire dal punto di vista percettivo la fruizione dell'opera e, in alcuni casi, di veicolare valori immateriali riconducibili a questioni estetiche, politiche o spirituali (Fasolo, 1931).

In generale, le caratteristiche formali di una decorazione e la sua collocazione all'interno della struttura architettonica che la ospita sono strettamente interconnessi (Lübke, 1886); nella pratica, però, avviene spesso che la forma si affranchi dalle questioni costruttive e, pertanto, le decorazioni abbiano un valore esclusivamente geometrico-figurativo, senza coinvolgere questioni relative a materiali, tecnica esecutiva, rapporti con altri elementi dell'opera. A partire da questa considerazione, in questo studio ci occuperemo delle decorazioni geometriche nell'architettura religiosa italogreca esclusivamente dal punto di vista della forma, escludendo questioni di tipo costruttivo, strutturale o volumetrico. Non tratteremo, quindi, gli archi intrecciati su pilastri, le cupole alveolate, le *muqarnas* e altri elementi in cui la decorazione acquista una rilevanza plastica e condiziona lo spazio architettonico. Al tempo stesso, non prenderemo in esame le decorazioni iconico-figurative (affreschi, mosaici), a eccezione di quelle in cui la geometria – benché irregolare a causa della natura dei materiali e delle tecniche impiegate, risalti in modo perentorio. Questa scelta, indiscutibilmente limitativa, è stata effettuata per ragioni essenzialmente pratiche; circoscrivere la trattazione alle decorazioni di tipo geometrico permette di concentrarsi esclusivamente sul disegno inteso come traccia su una superficie e sulla geometria come principio di definizione della forma.

Come accennato in precedenza, la decorazione in architettura ha prevalentemente una valenza ornamentale (nel senso più profondo del termine: disporre con ordine), con l'obiettivo di migliorare la percezione visiva di uno spazio o di un elemento; oppure anche una valenza simbolico-narrativa. In quest'ultimo caso, la decorazione rimanda a valori immateriali e intangibili, spesso di tipo religioso. Un'altra distinzione è quella che contrappone i motivi astratti - tuttavia riconducibili a oggetti di uso comune (tessuti, canestri intrecciati, disposizione di elementi costruttivi, cordami, ecc.) – a quelli mimetici (vegetali, animali), ai grafismi puramente simbolici.

Dopo avere brevemente analizzato alcune decorazioni caratteristiche della cultura figurativa dell'area mediterranea, ci concentreremo su quelle presenti nell'architettura religiosa italogreca in Italia meridionale (Calabria e Sicilia orientale) facendo riferimento ai tre enti geometrici che possono essere considerati alla base di ogni espressione artistica. Nel paragrafo 'Il potere del centro' ci occuperemo degli elementi riconducibili a matrici formali in cui prevale la nozione di circolarità; nel paragrafo 'Iterazioni monodirezionali' tratteremo le decorazioni in cui prevalgono gli elementi lineari; nel paragrafo 'Il trattamento delle superfici piane e curve' l'attenzione sarà rivolta alle decorazioni sviluppate nelle due direzioni di superfici murarie e pavimentali.

Nell'ultimo paragrafo proveremo a individuare alcune tracce dell'eredità che la cultura artistica e figurativa bizantina, le cui prassi costruttive hanno resistito ben oltre gli anni di dominazione dell'Impero sull'Italia meridionale, ha lasciato alle epoche successive.

MARE NOSTRUM ORNATUM

Le civiltà presenti nel Mediterraneo fin dalla preistoria hanno elaborato e condiviso alcuni elementi figurativi che, col tempo, si sono progressivamente affinati e uniformati, fino a trovare compiutezza e riconoscibilità nella Grecia classica. I sistemi decorativi nell'architettura del tempio greco, com'è noto, hanno un'origine al tempo stesso formale, strutturale e funzionale; le decorazioni che non sono riconducibili ad alcun aspetto funzionale si caratterizzano quasi sempre per una geometria rigorosa, semplice e reiterata.

La metonimia che identifica con il termine 'greca' il disegno ottenuto con una linea continua che si ripiega a formare una serie potenzialmente infinita di meandri esprime in modo esemplare l'atteggiamento dell'arte greca nei confronti della decorazione priva di origine funzionale o strutturale. La greca costituisce uno dei motivi geometrici più emblematici dell'ornamentazione antica. "One of the oldest examples of the complex Greek meander as architectural ornamentation survives as faded painted decoration on the fascia above the Parthenon's famous sculptural frieze depicting the Panathenaic festival.The motif has been expanded vertically and horizontally with the insertion of decorated squares at regular intervals" (Loth, 2016). Dal punto di vista formale, il motivo si fonda su un principio modulare: l'unità base è costituita da un segmento rettilineo che, attraverso rotazioni e inversioni simmetriche, produce sequenze ripetitive organizzate su griglie regolari.

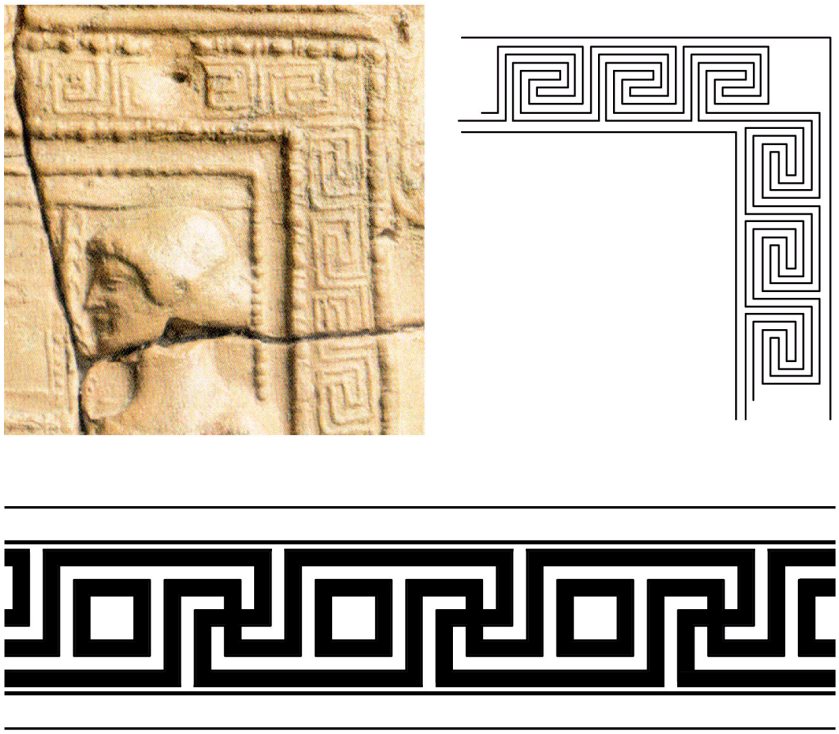


Fig. 1 In alto: cornice con decorazione a greca di una pinax del V secolo a.C., rinvenuta a Locri Epizefiri (Reggio Calabria); in basso: ridisegno di greca su cornice in terracotta, dal tempio dorico sul Colle della Passoliera presso Kaulon (Reggio Calabria), metà del V secolo a.C.

La costruzione geometrica di una greca è molto elementare, ma implica una rigorosa struttura proporzionale, quasi sempre derivata dalla suddivisione del campo decorativo in quadrati o rettangoli equivalenti. Tale costruzione consente numerose varianti tipologiche — greca continua, spezzata, a svastica o a doppio meandro — tutte accomunate dall'alternanza di pieni e vuoti. La serialità del motivo produce un effetto di continuità, mentre la sua chiusura modulare garantisce adattabilità a superfici architettoniche differenti, come fregi, cornici, zoccoli e pavimentazioni musive. In Magna Grecia e in Sicilia, la greca viene frequentemente impiegata nella decorazione ceramica e architettonica (fig. 1); a volte è associata a policromie che accentuano la percezione ritmica della sequenza geometrica. Oltre alla funzione ornamentale, il motivo assume un valore simbolico, interpretato come rappresentazione dell'eternità, del fluire ininterrotto, e non sorprende che abbia riscosso fortuna presso altre culture figurative del Mediterraneo, prima fra tutte quella romana. I motivi geometrici, infatti, sono una costante per l'arte greco-romana; si intendono come tali le decorazioni costituite esclusivamente da linee rette o da linee regolarmente circolari, ottenibili esclusivamente tramite riga e compasso, e che possono estendersi anche ad elementi plastici e architettonici (Homann-Wedekind, 1960). "Si palesano pertanto fin dall'inizio come fondamentali i due concetti di organica subordinazione sintattica delle parti al tutto (τάξις) e di identità fra ordine razionale e bellezza (κόσμος), *Tàxis* e *Kòsmos*, che stanno al centro dell'etica artistica e del gusto greco. In tal senso, si può dire che il periodo geometrico sia stato l'alta scuola dell'arte greca. Nel tardo geometrico, attorno alla metà dell'VIII sec., penetrano nel repertorio attraverso ai sempre più frequenti contatti e scambi, alcuni motivi orientali, o meglio orientalizzanti, che appaiono come allettanti corrompimenti dell'austero geometrismo, e hanno sapore di ricchezza, di mollezza, di abbandono fantastico" (Bianchi Bandinelli, 1960).

Le decorazioni geometriche caratteristiche della cultura figurativa romana derivano in modo diretto dalla tradizione greca, grazie anche alla presenza di maestranze provenienti dalla penisola ellenica e dall'Asia minore. Un motivo geometrico dalle spiccate ascendenze orientali è la pelta, forma derivata dallo scudo leggero di tradizione tracia, che nell'ornamentazione greca e magnogreca assume una valenza eminentemente figurativa. Il motivo è caratterizzato da una forma semicircolare o lunata, spesso conclusa da volute laterali contrapposte che generano un profilo simmetrico riconducibile a schemi curvilinei inscrivibili in cerchi o semicirconferenze. Anche in questo caso, la costruzione è molto semplice e si basa sulla combinazione di archi di cerchio tangenti o secanti, organizzati secondo assi di simmetria bilaterale (fig. 2, in alto). In Magna Grecia, la pelta è ampiamente attestata nella ceramica figurata e nei rivestimenti architettonici policromi, dove la resa pittorica enfatizza la costruzione geometrica del profilo mediante campiture cromatiche contrastanti. L'uso seriale del motivo evidenzia una logica modulare che facilita l'adattamento a superfici lineari o curvilinee. La pelta compare in fregi ornamentali, antefisse e decorazioni in terracotta, dove viene disposta in sequenze seriali alternate o contrapposte, oltre che negli apparati pavimentali musivi. Tale disposizione produce pattern continui fondati su moduli ripetuti, nei quali la concavità e la convessità delle curve instaurano un dinamismo visivo complementare ai sistemi lineari della greca. La struttura geometrica, inoltre, consente l'integrazione con altri elementi ornamentali, come palmette e rosette, attraverso connessioni basate su rapporti proporzionali e tangenzialità tra curve.

La decorazione a palmette costituisce un altro dei motivi ornamentali più diffusi nell'architettura dei templi greci dell'Italia meridionale, derivato dalla tradizione ionica e ampiamente recepito nelle colonie della Magna Grecia tra VI e IV secolo a.C. (Tempio di Nettuno a Paestum, area sacra di Locri Epizefiri). Si caratterizza per una stilizzazione della foglia di palma in forma radiale, spesso associata a volute e motivi a loto-palmetta e trova impiego prevalentemente nelle antefisse fittili, nelle sime e nei cornicioni (fig. 2, in basso).

Dal punto di vista puramente descrittivo, le decorazioni non trovano grande spazio nella trattatistica antica, a differenza di quanto avverrà in quella rinascimentale. Vitruvio si limita a sfiorare l'argomento e descrive in modo sbrigativo solo due modanature: il kyma dorico, "*Supra coronam cymatium Doricum subicitur, quod aequalibus modulis cum reliquis membris respondeat*" (Libro IV, capitolo III) e quello lesbio "*Cymatium autem Lesbium in coronis et capitulis ponitur, foliis molliter sculptis ornatum*." (Libro IV, Capitolo VI).

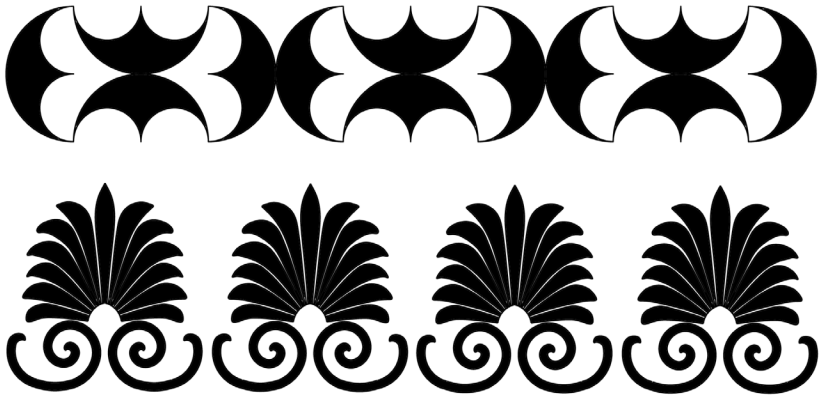


Fig. 2 In alto: motivo decorativo a pelte, dai mosaici rinvenuti negli scavi della villa romana ubicata nell'area del porto di Reggio Calabria, II secolo d.C.; in basso: motivo decorativo a palmette, da sima fittile del tempio dorico sul Colle della Passoliera presso Kaulon (Reggio Calabria), metà del V secolo a.C.

In questo modo, associa la decorazione più austera all'ordine dorico, e quella più decorata al dorico, ma non si sofferma affatto sulle loro caratteristiche formali. Sono le decorazioni geometriche musive a caratterizzare maggiormente l'arte romana. Importata dalla Grecia, la tecnica dell'*opus musivum* compare a Roma verso il III sec. a.C. per impermeabilizzare e abbellire i pavimenti di terra battuta o in cocciopesto mediante motivi geometrici, ad arabeschi o a vegetazione stilizzata, con una netta prevalenza delle figurazioni a due colori basate su figure lineari nelle prime realizzazioni, mentre col tempo si è diffuso sempre di più l'uso del colore, ma sempre con una costante presenza di rigorose costruzioni geometriche. Sono presenti anche motivi curvilinei, basati su archi di circonferenza che, opportunamente combinati con elementi rettilinei, permettono di ottenere motivi a foglia, a onda, a punta di lancia, a pelta (con le innumerevoli forme derivate dalla disposizione in serie, rotazione e roto-traslazione), a treccia, a ghianda (Field, 2002, pp. 55-63). Nei mosaici della Villa Romana del Casale di Piazza Armerina, le sontuose rappresentazioni figurative sono sempre inserite all'interno di cornici geometriche basate su schemi modulari rigorosi. Le cornici, costituite da motivi a treccia, meandro, cerchi intrecciati e reticoli, non svolgono una funzione meramente delimitativa, ma definiscono campi visivi autonomi, ordinando la narrazione per comparti e favorendo la leggibilità delle composizioni grazie al contrasto tra linearità geometrica e plasticità figurativa (fig. 3).

Una figurazione caratteristica dell'arte romana, già presente in Magna Grecia e Sicilia (Morgantina, Solunto, Gela) ed evoluzione dei sistemi decorativi a meandro, è il nodo di Salomone, basato sull'intreccio continuo di due anelli o bande chiuse. Dal punto di vista geometrico, il nodo si fonda su una struttura simmetrica bilaterale e radiale, costruibile mediante la combinazione di curve ellittiche o archi di cerchio tangenti e secanti. L'intreccio è regolato da un'alternanza ritmica di sovrapposizioni che produce un effetto di continuità topologica: la linea decorativa appare priva di inizio e fine, configurandosi come percorso chiuso, interpretabile dal punto di vista simbolico come emblema di eternità, coesione e continuità. Tale caratteristica consente l'inserimento del motivo entro griglie modulari quadrate o rettangolari, favorendo la ripetizione seriale in pavimentazioni musive e bordure. Il motivo del nodo di Salomone presente nella sinagoga di Bova Marina costituisce uno degli elementi geometrici più significativi della pavimentazione musiva tardo-antica dell'intero complesso. La sinagoga, datata al IV sec. d.C. e utilizzata fino al VI sec., conserva un ampio mosaico pavimentale policromo (circa 30 m^2) che rappresenta la principale testimonianza artistica dell'edificio (fig. 4). Il tappeto musivo è organizzato entro una cornice vegetale e articolato in sedici riquadri geometrici, all'interno dei quali compaiono rosette, crocette e nodi di Salomone, mentre il medaglione centrale ospita simboli liturgici ebraici. Il nodo è inserito come motivo modulare di riempimento all'interno dei pannelli quadrati della composizione.

Fig. 3 Schemi geometrici delle cornici di due mosaici pavimentali romani. Villa del Casale, Piazza Armerina (Enna), prima metà del IV secolo d.C.

Dal punto di vista formale, il nodo della Sinagoga di Bova Marina consiste in un intreccio a doppio anello che genera una figura chiusa a otto; la costruzione geometrica si basa su archi di cerchio tangenti e su una rigorosa simmetria bilaterale, mentre l'alternanza delle sovrapposizioni produce un effetto illusionistico di continuità lineare e profondità (fig. 5). La presenza del nodo di Salomone nella sinagoga di Bova Marina è rilevante innanzitutto perché documenta la ricezione di repertori decorativi mediterranei nel contesto dell'arte giudaica della diaspora. Come osserva Liliana Costamagna, "i motivi decorativi del mosaico appartengono al repertorio consueto dei mosaici tunisini e l'organizzazione generale può confrontarsi con il mosaico del grande peristilio rettangolare della villa di Piazza Armerina" (Costamagna, 1991, p. 625). Inoltre, il mosaico evidenzia l'integrazione tra simboli religiosi e ornamentazione geometrica di matrice greco-romana, oltre alla diffusione del motivo nell'Italia meridionale tardo-antica, area di intensa interazione culturale.

La cultura arabo-islamica, in seguito all'espansione verso occidente in tutto il bacino del Mediterraneo, acquisisce e rielabora le tecniche e le forme greco-romane, raggiungendo livelli insuperati nell'arte musiva in Marocco, Tunisia e Andalusia. "La cultura araba, tramite rapporti diretti col Medio Oriente e l'Africa greco-romana, eredita e rivitalizza le conoscenze già presenti nella cultura classica, garantendone la sopravvivenza proprio in un periodo in cui i territori in cui esse erano state originariamente formulate attraversavano una lunga crisi economica, politica e culturale" (Colistra1, 2015, p. 433).

Anche a causa della nota avversione nei confronti delle immagini, le decorazioni islamiche privilegiano i motivi geometrici, ricercando forme di

Fig. 4 Mosaico pavimentale della sinagoga di Bova Marina (Reggio Calabria), IV secolo d.C.

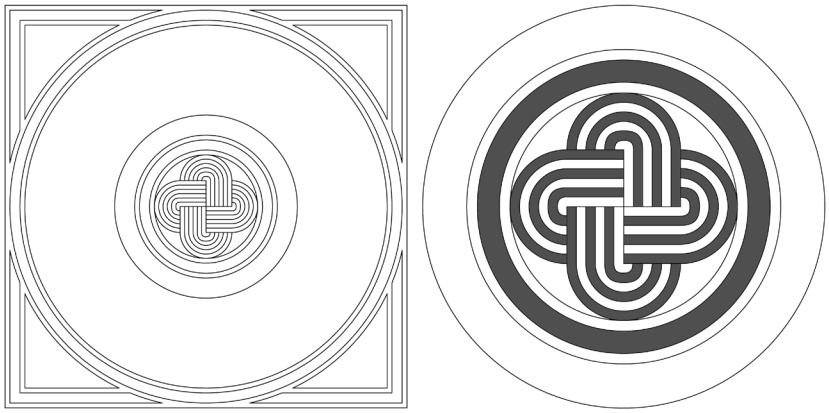


Fig. 5 Ridisegno geometrico del nodo di Salomone presente nel riquadro angolare del mosaico pavimentale della sinagoga di Bova Marina (Reggio Calabria), IV secolo d.C.

grande complessità a partire da figure semplici come il pentagono, l'esagono e l'ottagono, sempre impostati sulla ripartizione regolare di una superficie piana e l'intersezione con circonferenze (fig. 6). La dominazione araba in Europa meridionale ha favorito l'ibridazione fra le matrici figurative romano-bizantine e quelle medio-orientali. Questo fenomeno si è sviluppato prevalentemente nell'arte musiva, nell'intarsio e nelle decorazioni parietali. "L'estetica posta alla base della cultura figurativa islamica, molto schematicamente, si basa sul principio dell'inverosimiglianza, ossia sulla possibilità di produrre immagini a condizione che non pretendano di creare l'illusione della realtà. L'arte islamica riprende quindi alcuni modelli formali propri dell'arte greca, romana e bizantina, in particolare quelli a matrice fortemente geometrica, e li applica a un gran numero di oggetti: pavimentazioni, portali, decorazioni parietali, oggetti di uso comune" (Colistra 2, 2015, pp. 1018-1019).

Con riferimento alla consueta tripartizione delle decorazioni proprie dell'arte islamica, articolata in motivi vegetali, geometrici e ibridi, (Grabar

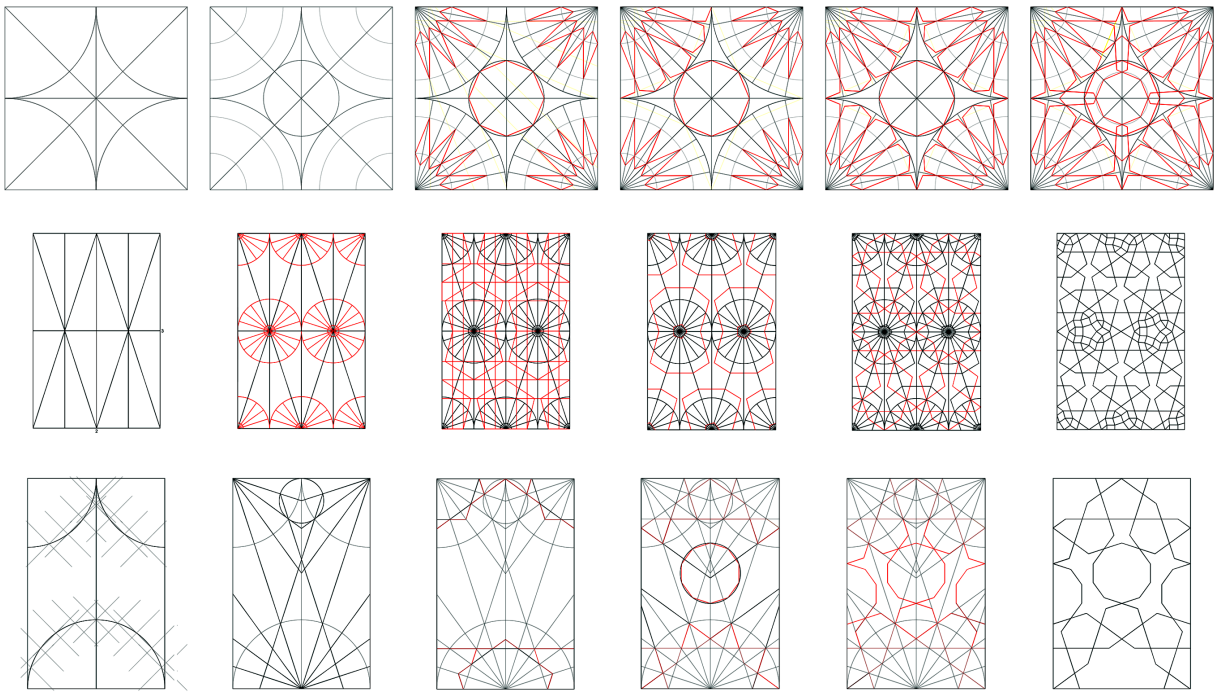


Fig. 6 Genesi geometrica dei pattern n. 57 (matrice ottagonale), n. 173 (combinazione di stelle e rosette), n. 83 (matrice pentagonale) raccolti da Jules Bourgoin in *Les Eléments de l'art arabe : le trait des entrelacs*. Librairie de Firmin-Didot et. C., Paris, 1879.

1989, pp. 242-243), si osserva che, nell'area e nel periodo oggetto di analisi, i repertori ornamentali riconducibili alle architetture considerate afferiscono in prevalenza alla seconda categoria. La matrice greco-romana, fondata su principi di simmetria, iterazione modulare e specularità, costituisce un'eredità strutturante che risulta sostanzialmente confermata nelle diverse compagini culturali succedutesi in Sicilia orientale e in Calabria fino al XII secolo.

Il principio dell'inverosimiglianza è portato alle estreme conseguenze nelle decorazioni parietali in terra cruda delle città oasi nell'area desertica dello Chott el Djierid, in Tunisia. "Le limitazioni nell'uso delle immagini nella cultura islamica, che nella Penisola Arabica e nel Maghreb si è rivelata particolarmente rigida, non hanno impedito ai popoli della regione dello Chott el Jérid di sviluppare codici decorativi che, pur se geometrici, hanno comunque un elevato grado di figurazione. Lo dimostrano le numerose denominazioni di pattern figurativi che fanno riferimento ad animali ed oggetti presenti nella vita quotidiana (palma, cammello, cesoie, serpente, nido)" (Colistra 2022, p. 164). "Tutte le decorazioni, anche le più complesse, nascono dall'aggregazione di pattern estremamente semplici; inoltre, visto che l'unico elemento costruttivo è il mattone parallelepipedo, qualsiasi disegno può essere costituito esclusivamente da frammenti di linea retta, ossia gli spigoli del mattone (fig. 7). Le variazioni sono innumerevoli. Abdellatif Mrabet (2004) individua 33 motivi legati alla tradizione" (Colistra 2022, p. 158).

La continuità formale delle decorazioni nell'area mediterranea dalla Grecia arcaica e classica all'età romana fino alla dominazione islamica è evidente. Essa si basa sulla rielaborazione di motivi ornamentali condivisi che, pur subendo processi di stilizzazione progressiva, persistono nel tempo. Anche l'arte islamica, nonostante una più radicale evoluzione in senso

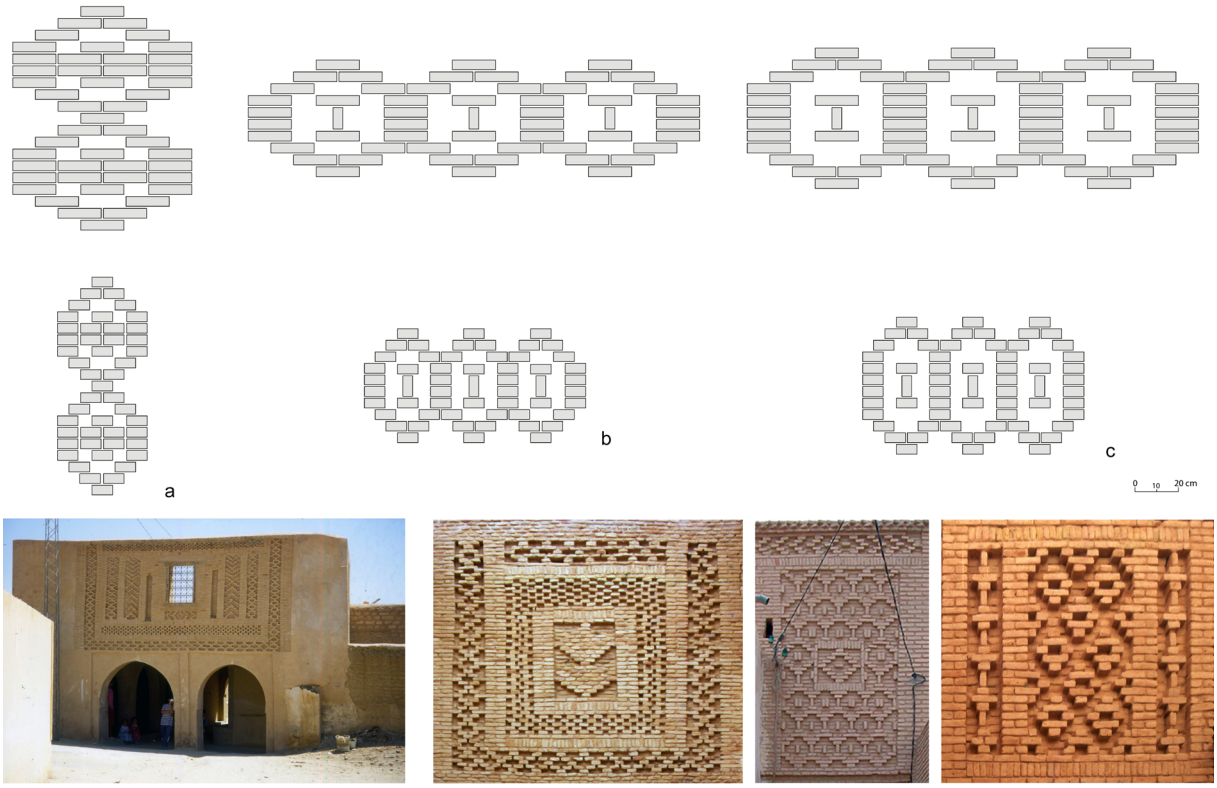


Fig. 7 Decorazioni geometriche in terra cruda nella città oasi di Nefta (Tunisia). In alto: motivi decorativi *ghemal*; in basso: esempi di decorazione *muquasun* e a losanga.

aniconico dei motivi figurativi, mantiene i principi compositivi basati su modularità, simmetria e ripetizione. Questa continuità evidenzia l'esistenza di una κοινή mediterranea, fondata su una grammatica ornamentale condivisa e costantemente rinnovata.

LA DECORAZIONE NELL'ARCHITETTURA RELIGIOSA ITALOGRECA IN ITALIA MERIDIONALE. ELEMENTI RICORRENTI E SINCRETISMI FIGURATIVI

In Italia meridionale, durante il medioevo, l'uso di decorazioni basate su matrici geometriche riprende la tradizione greco-romana e la sovrappone all'esperienza bizantina, grazie al contributo delle maestranze islamiche e al rinnovamento artistico conseguente alle ondate migratorie di maestranze e di religiosi provenienti dall'Asia Minore fra il VII al XI secolo. L'architettura religiosa si sviluppa tra VI e XI secolo, con permanenze più tarde soprattutto in Sicilia, dove la tradizione figurativa orientale prosegue con grande sfarzo presso la corte normanna (fig. 8).

In Calabria la presenza bizantina si estende dalla metà del VI all'XI secolo, con un patrimonio architettonico costituito da monasteri basiliani, edifici rupestri e strutture fortificate riconducibili al sistema insediativo monastico di origine greco-orientale. L'ibridazione fra componenti di matrice orientale e forme riconducibili alla tradizione latina trova una manifestazione particolarmente evidente nei programmi decorativi delle architetture religiose. La ricorrenza di sistemi ornamentali analoghi in edifici collocati in contesti storico-geografici differenti e caratterizzati da diverse destinazioni funzionali consente di delineare una trama di relazioni estesa all'intero bacino

Fig. 8 Ridisegno della cornice di uno dei mosaici arabo-normanni presenti nella Sala della fontana della Zisa (Palermo), 1165.

mediterraneo, dalla penisola iberica al Vicino Oriente. Tale rete, tuttavia, non può essere interpretata secondo una direttrice evolutiva lineare, né sul piano cronologico né su quello spaziale. Si tratta piuttosto di repertori figurativi che, a partire dall'età greco-romana, si ripropongono nel tempo attraverso un processo di continua rielaborazione, scandito da minime ma costanti variazioni formali (Arena & alii, 2025, p. 111).

I sistemi decorativi nell'architettura religiosa si fondano sulla concezione di edificio sacro inteso come spazio teofanico, nel quale immagini e materiali concorrono alla costruzione di un ambiente altamente simbolico. In Sicilia, la decorazione assume un carattere monumentale grazie alla committenza normanna e integra la tradizione musiva bizantina con ornamenti geometrici islamici ed elementi romanici. Si tratta di una modalità espressiva che assume anche una valenza politica, in quanto i nuovi sovrani associano l'autorità regia all'impero cristiano d'Oriente (fig. 9). In Calabria, invece, il repertorio decorativo è più sobrio; prevalgono le decorazioni pittoriche basate su moduli geometrici (come i capitelli a geometria semplificata). In generale, coerentemente con l'ascetismo basiliano, la componente spirituale prevale sulla monumentalità. La Calabria, infatti, è rimasta un'area periferica dell'Impero, caratterizzata da un tessuto insediativo frammentato, con poli religiosi monastici quasi esclusivamente rurali. Tale condizione determina la prevalenza di architetture minori (chiese rupestri, piccoli oratori, monasteri) e l'utilizzo di tecniche costruttive economiche e facilmente realizzabili (affresco, incisione, stucco). Il monachesimo italogreco rappresenta il principale vettore di trasmissione dei modelli decorativi orientali, in quanto i monaci hanno favorito la produzione di cicli pittorici, diffondendo iconografie poco

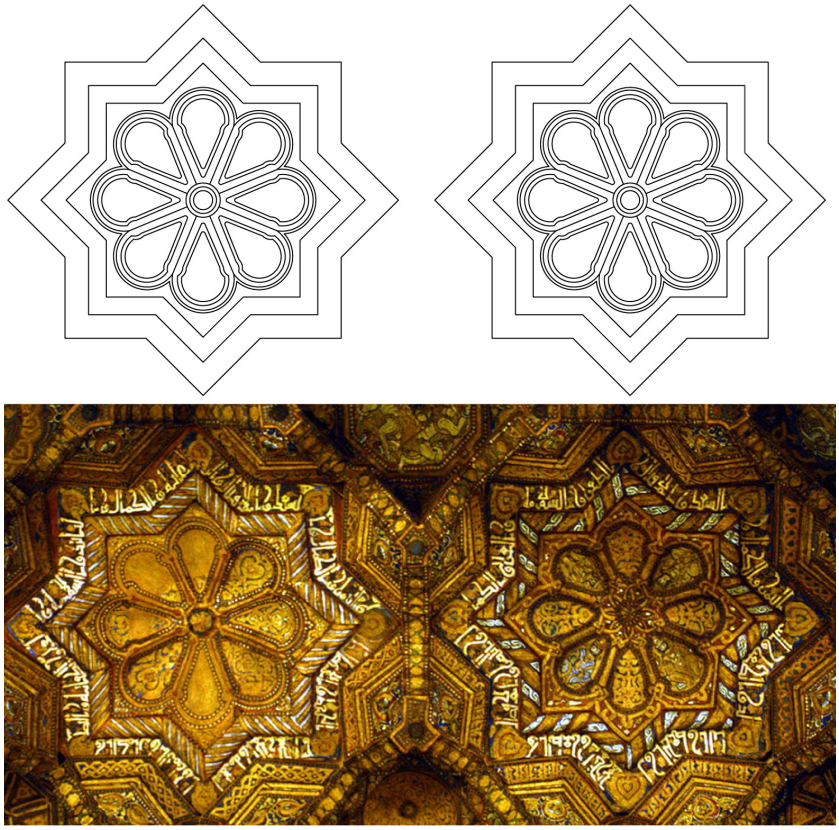


Fig. 9 Struttura geometrica a matrice ottagonale del soffitto decorato della Cappella Palatina (Palermo), 1140.

note in area latina e promuovendo una decorazione funzionale alla meditazione. La Calabria costituisce così un'area di intermediazione culturale tra Oriente e Occidente, in cui si evidenzia la notevole capacità di resistenza e adattamento del linguaggio bizantino nelle periferie dell'impero, dove si radica e si trasforma senza perdere la propria identità formale. La decorazione dell'architettura religiosa calabrese, come vedremo nel prosieguo, conserva forme arcaiche meno esposte a contaminazioni stilistiche e testimonia le relazioni tra architettura e paesaggio. Inoltre, offre la possibilità di ricostruire la diffusione dell'arte orientale in Occidente permettendo di evidenziare le modalità di trasmissione, e permanenza dei modelli figurativi originali nello specifico contesto dell'Italia meridionale.

IL POTERE DEL CENTRO: IL *PATIRION* A ROSSANO

L'architettura religiosa di matrice orientale declina in modo reiterato la nozione di 'centro', e non è un caso che le chiese a pianta centrale si definiscano anche 'a croce greca'. L'etimo κέντρον (latino *centrum*) vuol dire punta ed è il termine con cui, per estensione, si indicava il foro lasciato dal compasso nel tracciamento di una circonferenza. Dal punto di vista simbolico, il centro rappresenta ciò da cui tutto ha origine e a cui tutto ritorna, il fulcro che mantiene la stabilità, il luogo dove la realtà divina si manifesta (*omphalos*), il punto d'incontro tra cielo, terra e inferi, l'*axis mundi* che collega il livello dell'esistenza terrena alla sfera soprannaturale ed eterna.

Il tema rappresenta un elemento chiave per la teoria gestaltica applicata alle arti visive (Arnheim 1982), secondo cui la percezione visiva organizza le forme secondo campi dinamici di equilibrio. Gli studi sulla nozione di centro in relazione alla composizione spaziale e figurativa forniscono strumenti teorici per interpretare la centralità simbolica nello spazio sacro; ad esempio, l'abside costituisce il fulcro dell'organizzazione spaziale dell'intero edificio sacro in quanto ospita l'altare eucaristico, coincide con il sancta sanctorum dell'antico tempio pagano, individua la direzione del sorgere del sole, accoglie l'immagine principale, focalizza lo sguardo grazie alla forma concava e, così facendo, definisce la gerarchia spaziale dell'intero edificio, divenendone "the pull of gravity" (Arnheim, 1982, p. 10) in senso teologico oltre che funzionale. L'abside diventa così un campo percettivo gravitazionale, capace di organizzare la percezione all'interno dello spazio sacro.

La nozione di centro può aiutare a comprendere l'organizzazione geometrica anche dei sistemi decorativi delle architetture italogreche. Le tre absidi estradossate della chiesa di Santa Maria del Patire, presso Rossano, sono suddivise da cinque archetti ciechi impostati su paramento murario realizzato mediante alternanza cromatica di conci calcarei chiari e scuri, integrati da doppi filari di laterizi (fig. 10). Tale soluzione costruttiva produce un marcato effetto bicromatico e una scansione ritmica della superficie absidale. All'interno di ogni sottarco era originariamente inserito un elemento circolare contenente un motivo stellare a tarsia policroma, differenziato nel disegno da campata a campata. La composizione decorativa è ottenuta attraverso l'accostamento di pietra lavica e arenaria gialla, con giunti evidenziati da malta di calce bianca che enfatizzano il tracciato geometrico del motivo. Dei quindici tondi originariamente presenti, il cui decoro "rimanda al gusto campano-cassinense e richiama da vicino la serie di rosoni del quadriportico della cattedrale di Salerno" (Garzya Romano, 1988, p. 236), ne risultano attualmente conservati dodici; uno di essi è stato reimpiegato

e murato sul lato destro della monofora dell'abside centrale, alterando parzialmente l'assetto decorativo originario (Orsi 1997, p. 122). Tutte le formelle si caratterizzano per una figura stellata, ottenibile tramite la rotazione di un quadrato inscritto in una circonferenza. Le stelle hanno un numero di punte variabile da quattro a dodici, ma tutte suggeriscono un'idea di rotazione e continuità (fig. 11). Al centro di ogni formella c'è un elemento puntiforme; "il punto centrale è il Principio, l'Essere puro, e lo spazio che esso empie dal suo irradiamento [...] è il Mondo nel senso più ampio della parola. [...] Il rapporto che esiste tra il centro e la circonferenza, o tra ciò che rispettivamente rappresentano, è già indicato abbastanza chiaramente dal fatto che la circonferenza non potrebbe esistere senza il suo centro, mentre questo è del tutto indipendente da quella. Tale rapporto può essere raffigurato in modo ancor più evidente ed esplicito con raggi provenienti dal centro e terminanti sulla circonferenza; questi raggi possono evidentemente esser tracciati in numero variabile, dal momento che sono realmente in quantità indefinita come i punti della circonferenza; ma, di fatto, si sono sempre scelti, per le raffigurazioni di questo genere, dei numeri che hanno di per sé stessi un particolare valore simbolico" (Guénon, 1990, pp. 63-64). L'analisi grafica evidenzia l'applicazione di principi geometrici tipici della cultura figurativa bizantina e islamica: simmetria traslazionale (ripetizione modulare), simmetria rotazionale (motivi stellari), uso di figure elementari (cerchio, quadrato, rombo), proporzioni semplici derivate dalla suddivisione radiale, in cui la costruzione risponde a principi di ordine e armonia, coerentemente

Fig. 10 Vista dell'abside della chiesa dell'Abbazia di Santa Maria del Patìre a Rossano (Cosenza), XI secolo.

Fig. 11 Le dodici formelle presenti sulle absidi della chiesa dell'Abbazia di Santa Maria del Patìre a Rossano (Cosenza), XI secolo.

alla tradizione bizantina della geometrizzazione dello spazio (fig. 12). L'analisi morfologica suggerisce che la progettazione delle formelle, come già accennato, derivi da un modulo quadrato inscritto, costruito con l'uso esclusivo di riga e compasso, da cui si ottiene una tassellazione piana periodica che suggerisce effetti di rotazione percettiva, ambiguità figura-sfondo e illusione di profondità. L'uso del bianco e nero richiama la contrapposizione degli opposti, mentre la reiterazione della forma ottagonale media il passaggio dal quadrato al cerchio (che nella simbologia cristiana rappresenta il passaggio alla fede); non a caso, osserva Guénon (p. 236), gli antichi battisteri e i fonti battesimali avevano sempre forma ottagonale.

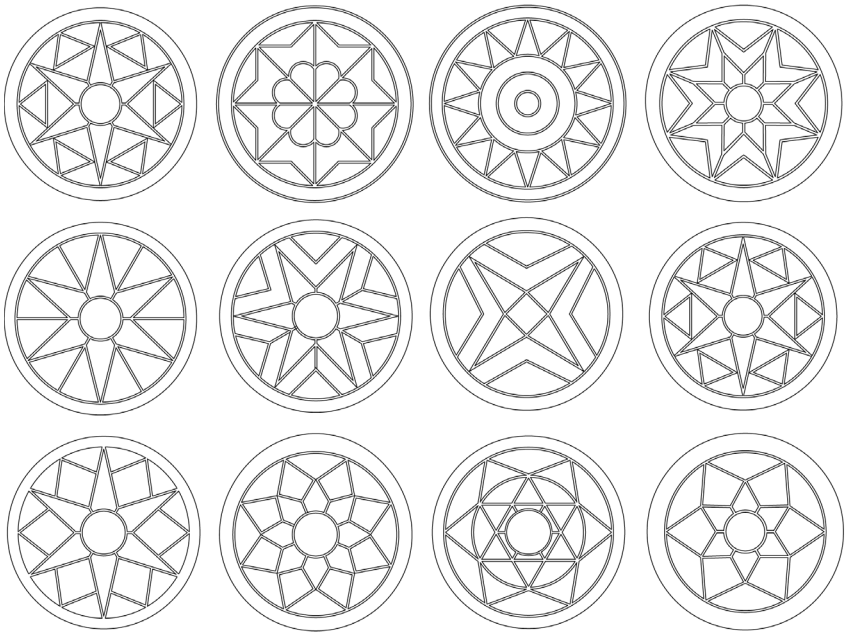


Fig. 12 Ridisegno geometrico delle formelle presenti sulle absidi della chiesa dell'Abbazia di Santa Maria del Patìre a Rossano (Cosenza), XI secolo.

Le formelle possono essere interpretate come manifestazione dell'ordine cosmico, espressione dell'armonia tra unità e molteplicità e allusione alla compresenza della perfezione divina e nella imperfezione terrena. Il cerchio, infatti, è simbolo dell'eternità e della perfezione; se inscritto nel quadrato - simbolo della terra – suggerisce l'incarnazione del divino nel mondo. "Questa immagine archetipica si incontra soprattutto nelle civiltà paleo-orientali. *Dur-an-ki*, 'legame fra il cielo e la terra', era il nome dei santuari di Nippur, Larsa e Sippar. Babilonia aveva una grande quantità di nomi tra i quali 'Casa alla base del cielo e della terra', 'Legame tra il cielo e la terra'" (Eliade 1980, p. 41). La stella, infine, allude alla luce divina e alla teofania, e rafforza il simbolismo della trascendenza. La collocazione delle formelle sull'abside, spazio privilegiato dell'edificio religioso, ne amplifica il valore simbolico in quanto l'abside stessa allude alla volta celeste e la decorazione stellata crea una transizione tra terra e trascendenza, funzionando come 'velo cosmico' attorno al santuario. Le formelle del Patirion di Rossano costituiscono anche un esempio di sincretismo in quanto esprimono l'attenzione bizantina per il simbolismo geometrico, quella islamica per i pattern e quella latino-normanna per la monumentalizzazione, rappresentando uno dei più raffinati esempi di ornamentazione bizantino-normanna in Calabria e confermando il ruolo della regione come area di mediazione culturale nel Mediterraneo medievale. Un'area periferica, ma capace di produrre un linguaggio ornamentale colto e di integrare matematica empirica, simbolismo cristiano e tradizioni decorative islamiche. Ma è innanzitutto la valenza simbolica, in precedenza già richiamata, che rende queste figurazioni, tutte basate sul potere del centro, "una delle concordanze più straordinarie che si possano incontrare, comune all'antica tradizione indù e all'esoterismo cristiano del Medioevo; e in entrambi i casi, è ugualmente e per eccellenza un simbolo del Verbo, che è realmente il vero Centro del Mondo" (Guénon 1990, p. 71).

ITERAZIONI MONODIREZIONALI

Nell'architettura religiosa italogreca gli elementi decorativi lineari (cornici, fasce marcapiano, modanature, dentelli in serie, ecc.) svolgono un ruolo fondamentale nell'articolazione delle superfici murarie. Prive del valore simbolico degli elementi decorativi basati sulla nozione di 'centro', le decorazioni lineari caratterizzano comunque gli edifici e contribuiscono alla definizione del ritmo compositivo. Tali dispositivi derivano da una tradizione tardoantica, rielaborata grazie alle continue relazioni fra le botteghe artistiche locali quelle di altri paesi mediterranei.

In Sicilia orientale e in Calabria, gli elementi decorativi lineari assumono forme generalmente più sobrie rispetto ai grandi complessi della Sicilia occidentale. Cornici, fasce marcapiano e modanature costituiscono infatti strumenti attraverso cui i costruttori scandiscono le pareti esterne e definiscono il rapporto tra struttura e ornamento, spesso attraverso l'impiego combinato di pietra locale e laterizio. Tra gli elementi più ricorrenti si distinguono le cornici modanate poste alla sommità delle murature o a delimitazione delle aperture. Esse sono costituite da profili semplici oppure da successioni di modanature che creano un leggero chiaroscuro sulla superficie muraria. Le cornici sono realizzate in pietra scolpita o tramite la disposizione di laterizi sagomati, secondo una pratica diffusa nell'edilizia bizantina. Nell'arco del portale settentrionale della chiesa di S. Filippo di Fragalà a Frazzanò, ad esempio (fig. 13), "l'ornamento di laterizi, col policromo giuoco formato

dai blocchetti lavici, dai rossi mattoni, dalle losanghe giallo-rosa e dai densi spessori di malta, ad arte ingranditi ed anche minuziosamente rifiniti a sella" (Basile 1975, p. 25) riproduce un motivo caratteristico a molte altre chiese della Sicilia orientale realizzate in nei primi anni della riconquista normanna. Particolarmente diffuso è l'uso delle fasce decorative disposte orizzontalmente lungo le pareti esterne. Tali fasce, spesso collocate in corrispondenza delle imposte degli archi o come elementi marcapiano, contribuiscono a scandire visivamente i prospetti. Un ulteriore motivo lineare caratteristico è rappresentato dalle cornici dentellate o a dente di sega, ottenute mediante la disposizione obliqua dei laterizi o tramite piccoli elementi lapidei sagomati. Nella Cattolica di Stilo le murature esterne presentano cornici e fasce decorative in laterizio, tra cui motivi a denti di sega che percorrono la parte superiore delle pareti. Queste fasce ornamentali, ottenute mediante la disposizione obliqua dei mattoni, creano effetti di chiaroscuro che alleggeriscono visivamente la massa muraria (fig 14) e creano sequenze ritmiche.

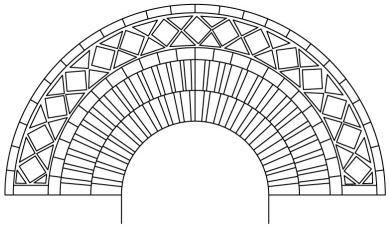


Fig. 13 Motivo in laterizio sull'arco del portale settentrionale della Chiesa di S. Filippo di Fragalà a Frazzanò (Messina), XI secolo.

Fig. 14 Cattolica di Stilo (Reggio Calabria), IX-X secolo. Particolare dei tamburi.

La ricchezza delle tessiture e delle variazioni cromatiche conferisce all'edificio un carattere decorativo di notevole raffinatezza, evocando modelli architettonici diffusi nelle regioni orientali dell'area bizantina (Arena & alii, 2015).

Frequenti sono inoltre le cornici ad intreccio o a motivi geometrici continui, impiegate soprattutto per decorare portali, finestre o pannelli.

Tali motivi, che possono includere trecce, tralci, nastri intrecciati, meandri e motivi a girale stilizzate, testimoniano la persistenza di repertori ornamentali di origine tardoantica e bizantina, talvolta reinterpretati dal contesto locale. Nel Patirion di Rossano, il portale settentrionale attualmente appare privo di decorazioni (fig. 15); all'epoca del rilievo di Paolo Orsi, come documentato dai disegni di Rosario Carta, "i grandi conci erano solcati da una doppia saetta incisa e riempita di materia bianca. [...] Il motivo a saetta od a sega degli arconi di porte ed anche di finestre viene dapprima espresso in piatto con un moderato uso di tarsia ma poi assume forte rilevato. Non si esclude che i decoratori siculo-normanni abbiano tratto l'ispirazione di tali forme dall'arte araba, nella quale esso non è ignoto (Orsi 1997, pp. 120-121). Il portale del prospetto meridionale (fig. 16) ha una decorazione più ricca, con fascia "adorna di vaghissime tarsie policrome, ripetendo a giro il motivo di un doppio ordine di archetti e di cuspidi moresche che alla loro volta racchiudono una serie di dischi; l'arenaria gialla e la lava producono il loro effetto di colori a contrasto [...]. Gli interstizi delle connessure, larghi quasi un cm, riempiti di calce bianca, accentuano gli effetti della policromia (Orsi 1997, pp. 121-122).

Fig. 15 Portale d'ingresso sulla facciata settentrionale della chiesa dell'Abbazia di Santa Maria del Patìre a Rossano (Cosenza), XI secolo.

Nella chiesa dei Santi Pietro e Paolo d'Itala le murature esterne presentano fasce decorative in laterizio che incorniciano gli archi delle finestre (fig. 17). Gli archi degradanti che incorniciano il vano della finestra rappresentano un elemento morfostrutturale caratteristico di tutta l'architettura arabo normanna, e che ha in San Nicolò Regale a Mazara del Vallo e nella Roccelletta di Borgia due esempi paradigmatici per la Calabria e la Sicilia occidentale (fig. 18). Essi sono formati da una successione di ghiere sovrapposte, progressivamente arretrate o aggettanti, che generano un effetto di profondità e di chiaroscuro. Dal punto di vista costruttivo, tali archi derivano da tecniche murarie bizantine basate sull'uso combinato di laterizio e pietra, spesso con alternanze cromatiche. La progressione concentrica enfatizza il punto di apertura, creando una focalizzazione visiva che valorizza la luce come elemento simbolico.

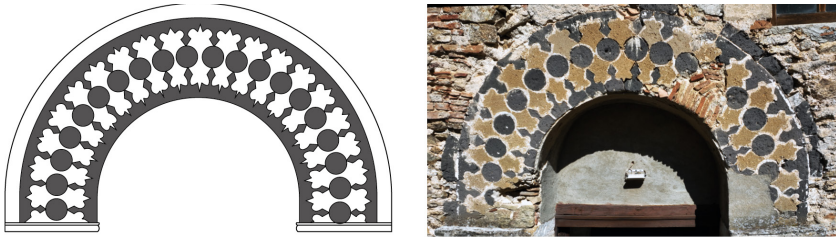


Fig. 16 Decorazione del portale d'ingresso sulla facciata meridionale della chiesa dell'Abbazia di Santa Maria del Patìre a Rossano (Cosenza), XI secolo.

Fig. 17 Chiesa dei SS. Pietro e Paolo ad Itàla (Messina), XI secolo.

Fig. 18 A sinistra: chiesa di S. Nicolò Regale a Mazara del Vallo (Trapani), XI-XII secolo; a destra, abside della basilica di S. Maria della Roccella a Borgia (Catanzaro), XII-XIII secolo.

Ancora più ricco, come vedremo nel prossimo paragrafo, è il repertorio ornamentale della chiesa dei Santi Pietro e Paolo d'Agrò, costruzione che testimonia in modo esemplare l'incontro tra tradizione bizantina, cultura araba e la nuova dominazione normanna. Le absidi e le pareti esterne sono caratterizzate da cornici e fasce in laterizio che alternano file orizzontali di mattoni a motivi geometrici ottenuti con elementi disposti diagonalmente. Cornici dentellate, archetti pensili e bordure lineari seguono il profilo delle aperture, creando un articolato sistema di linee decorative. Questi elementi contribuiscono a organizzare visivamente le superfici murarie mediante un disegno tipico dell'architettura bizantina.

IL TRATTAMENTO DELLE SUPERFICI PIANE E CURVE

Il trattamento delle superfici murarie e pavimentali rappresenta un tema caratteristico dell'architettura religiosa italogreca in Calabria e Sicilia orientale. Come abbiamo visto nel paragrafo precedente, la muratura è generalmente realizzata mediante l'impiego combinato di pietra locale e laterizio, secondo tecniche che derivano prevalentemente dalla tradizione orientale adattate ai materiali disponibili in ambito locale e alle competenze delle maestranze. La superficie del paramento viene concepita come un campo visivo organizzato attraverso la disposizione ritmica dei conci e l'inserimento di elementi lineari (cornici, fasce e archetti) che fanno leva sulla combinazione cromatica tra pietra e laterizio. Il portale della chiesa dei Santi Pietro e Paolo d'Agrò (fig. 19) è un esempio rappresentativo di questa modalità di trattare una superficie muraria in cui "il laterizio è il materiale fondamentale. Di un tenue colore rosato, esso si associa spesso a strati alterni di bruna pomice lavica, di arenaria gialla, di candido calcare, di rosso di Taormina" (Basile 1975, p. 28).

Un ruolo importante nella definizione delle superfici piane esterne è svolto anche dagli archetti ciechi e dalle sequenze di arcate decorative. Questi elementi, come abbiamo visto nel paragrafo precedente, sono presenti spesso nelle absidi e nei tamburi delle cupole; introducono un sistema di articolazione verticale che alleggerisce la massa muraria e conferisce dinamismo alla superficie. In molti casi gli archetti sono realizzati mediante laterizi sagomati e sono separati da sottili lesene o pilastrini che scandiscono la parete, come nel caso della chiesa annessa al monastero di S. Giovanni Therestis (fig. 20), in cui "l'emisfera della cupola è tegumentata entro un tamburo cilindrico a sua volta segnato in giro dai rulli fittili di esili colonne" (Basile 1975, p. 37).

L'elemento decorativo che maggiormente caratterizza le chiese italogreche della Calabria e della Sicilia orientale, presente anche nel monumento appena citato, è il motivo ad archi intrecciati. Si basa sulla traslazione di un unico elemento in modo da formare una doppia serie di arcate. Il motivo deriva dalla tradizione tardoantica e orientale, con radici nell'architettura romana (arcate cieche decorative), nell'arte siriaca e armena, nelle architetture islamiche (dove il tema dell'intreccio assume forte sviluppo) e nella produzione costantinopolitana. Gli archi intrecciati permettono di articolare una superficie muraria, altrimenti uniforme, con zone di ombra e luce. Dal punto di vista tecnico, il principale elemento impiegato in quest'area è il laterizio sagomato, rispetto alla pietra scolpita (diffusa nelle architetture monumentali della Sicilia occidentale) e allo stucco modellato (tipico dell'architettura islamica). Sul piano simbolico, l'intreccio richiama la metafora della rete ecclesiale e della comunità dei fedeli, ma soprattutto il già accennato concetto di infinito e continuità cosmica.

Il profilo dell'arco può essere a sesto acuto, come nella chiesa di S. Maria a Mili (fig. 21), o policentrico, come nella chiesa di S. Pietro e Paolo

Fig. 19 Portale della facciata principale della chiesa dei SS Pietro e Paolo d'Agrò a Casalvecchio Siculo (Messina), XII secolo.

a Itala e nell'omonima chiesa di valle d'Agrò, entrambe realizzate da un architetto sicuramente formatosi presso una cultura figurativa islamica (Basile 1975, p. 12) (figg. 22-23).

Nella chiesa di Mili, la più antica fra quelle che adottano questo motivo, è evidente una certa irregolarità della posa in opera degli elementi aggettanti che definiscono gli archi dal profilo policentrico. A Itala gli archi sono monocentrici, con due piccoli lobi all'imposta che si allineano agli archetti incassati delle finestrelle della navata, e sono disposti in modo perfettamente regolare sulla superficie muraria, segno di una maggiore perizia costruttiva. Nella chiesa in valle di Agrò, invece, la superfice muraria è suddivisa da lesene scarsamente aggettanti, da cui si dipartono due ordini di archi intrecciati. L'ordine inferiore è composto da archi identici a sesto acuto, mentre quello superiore da archi a profilo variabile; un'anomalia dovuta al fatto che alcune lesene dell'ordine superiore hanno una larghezza maggior in quanto corrispondono, all'interno, agli archi che devono sorreggere le due cupole. Anche sul fronte principale, il paramento murario si distingue per l'alternanza di materiali diversi: il laterizio rosato si combina con pietra lavica di

Fig. 20 Abside e tamburo della chiesa abbaziale di S. Giovanni Therestis a Bivongi (Reggio Calabria), XI secolo.

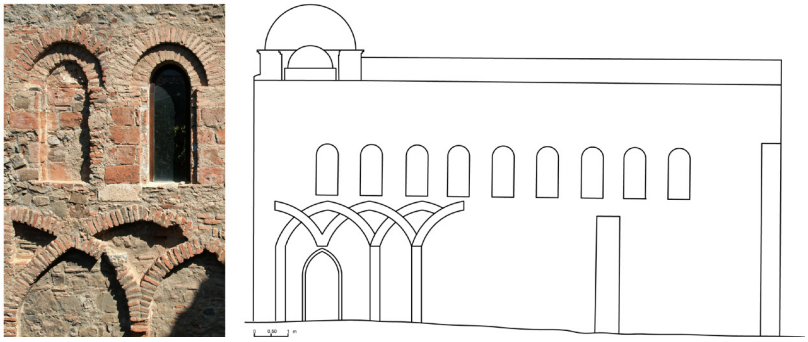


Fig. 21 Particolare degli archi intrecciati sul prospetto meridionale della chiesa abbaziale di S. Maria a Mili S. Pietro (Messina), XI secolo.

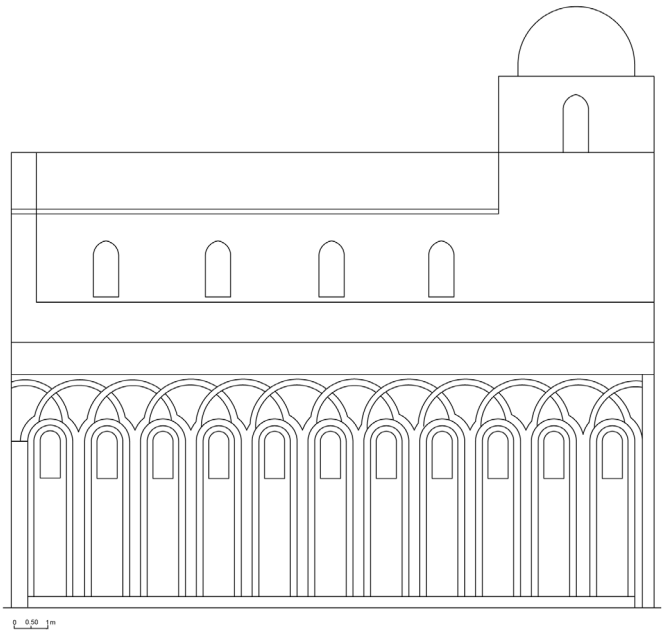
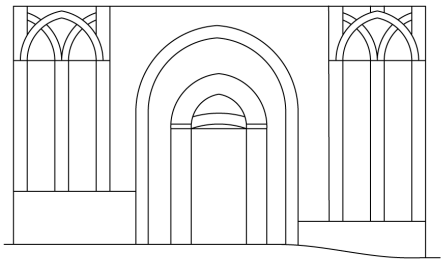


Fig. 22 Archi intrecciati sul prospetto meridionale chiesa dei SS Pietro e Paolo ad Itàla (Messina), XI secolo.



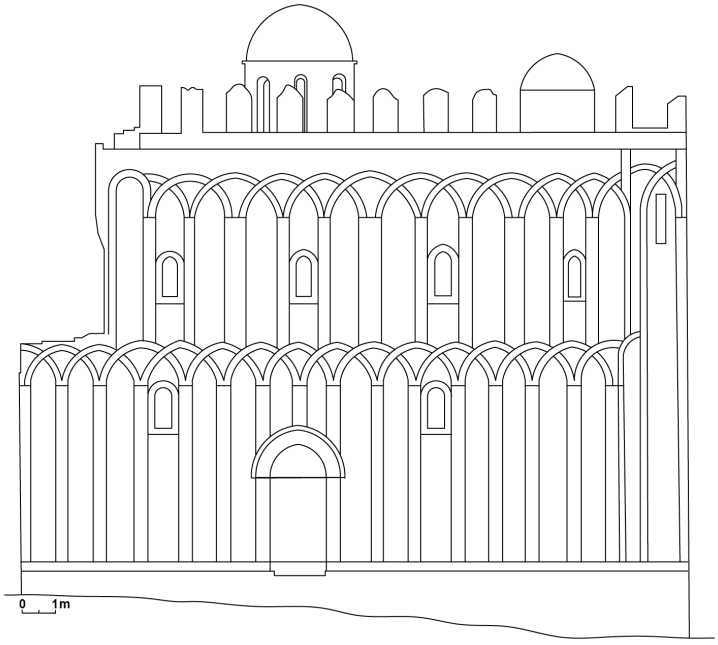


Fig. 23 Archi intrecciati sui prospetti occidentale e meridionale della chiesa dei SS Pietro e Paolo d'Agrò a Casalvecchio Siculo (Messina), XII secolo.

colore scuro, arenaria gialla e calcare chiaro, mentre spessi giunti di malta contribuiscono a enfatizzare ulteriormente gli effetti cromatici e decorativi della superficie. Questa policromia, ottenuta attraverso l'accostamento di materiali differenti, rappresenta uno degli aspetti più caratteristici del trattamento delle superfici murarie nell'architettura religiosa bizantina dell'Italia meridionale (fig. 24).

Se nelle superfici esterne il trattamento è affidato alla qualità del paramento murario, negli spazi interni l'architettura religiosa bizantina sviluppa un sistema più complesso di rivestimenti e decorazioni. Le superfici piane interne sono generalmente ricoperte da intonaco, sul quale si sviluppano cicli pittorici a carattere iconografico e ornamentale. Nelle superfici curve - absidi, nicchie, tamburi e cupole - il trattamento assume caratteristiche specifiche legate alla conformazione spaziale. L'abside rappresenta uno dei principali poli simbolici e visivi dell'edificio ecclesiastico e riceve pertanto una particolare attenzione nel trattamento delle superfici. All'esterno, come già evidenziato nel caso del Patirion di Rossano, essa è spesso scandita da semicolonne o lesene che suddividono la superficie in campiture verticali; all'interno, invece, la superficie curva viene organizzata mediante schemi iconografici gerarchici, dominati dalla figura del Cristo Pantocratore o della Vergine.

Nonostante la predominanza di apparati ornamentali di matrice geometrica, si riscontrano anche esempi riconducibili a sistemi decorativi affini ai repertori calligrafici e ornamentali propri della tradizione islamica.

A tale ambito possono essere ricondotte le raffinate placche in stucco oggi conservate presso il Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria, provenienti dalla chiesa normanna - oggi distrutta - di Santa Maria di Terreti. Questi manufatti si distinguono per la presenza di motivi ad arabesco associati a iscrizioni pseudo-calligrafiche o a caratteri cufici fioriti, elementi che rivelano un evidente richiamo ai modelli decorativi diffusi nel

Fig. 24 Facciata principale della chiesa dei SS Pietro e Paolo d'Agrò a Casalvecchio Siculo (Messina), XII secolo.

mondo islamico mediterraneo. Le placche risultano verosimilmente ottenute mediante l'impiego di matrici lignee, tecnica che consentiva la riproduzione seriale di motivi ornamentali complessi (fig. 25). Rimane tuttavia aperta la questione relativa alla loro produzione: tali decorazioni potrebbero essere state realizzate direttamente in situ, nell'ambito del cantiere, oppure importate da centri di produzione specializzati, attivi in Sicilia e nelle regioni nordafricane, con i quali l'Italia meridionale intratteneva intensi rapporti culturali e commerciali. I frammenti, databili alla metà del XII secolo, erano "in parte elementi di un'iconostasi (lastre, archetto, fascia orizzontale), in parte ornati applicati agli altari o alle pareti; portano le zoomorfie reali e fantastiche dell'Islam con i loro simbolismi e le pseudo-iscrizioni cufiche con il loro significato fra sacrale e magico, nello spazio cristiano-bizantino di Terreti, quasi a sugellare quell'*oikoumene* di cultura che segna il tempo di Ruggero II. Anche per le due colonnine (alte circa 176 cm), che offrono sul calcare intagliato il tema della rete di rombi con rosette, le analogie richiamano la Sicilia regale" (Zinzi 1988, p. 89; Zinzi 1993, p. 58; Lipinsky 1963, pp. 83-88). Le colonnine della chiesa di S. Maria di Terreti sono quasi identiche ad altre due colonnine provenienti dal coevo monastero di S. Nicola di Calamizzi; la differenza consiste esclusivamente nel bottone di raccordo delle maglie

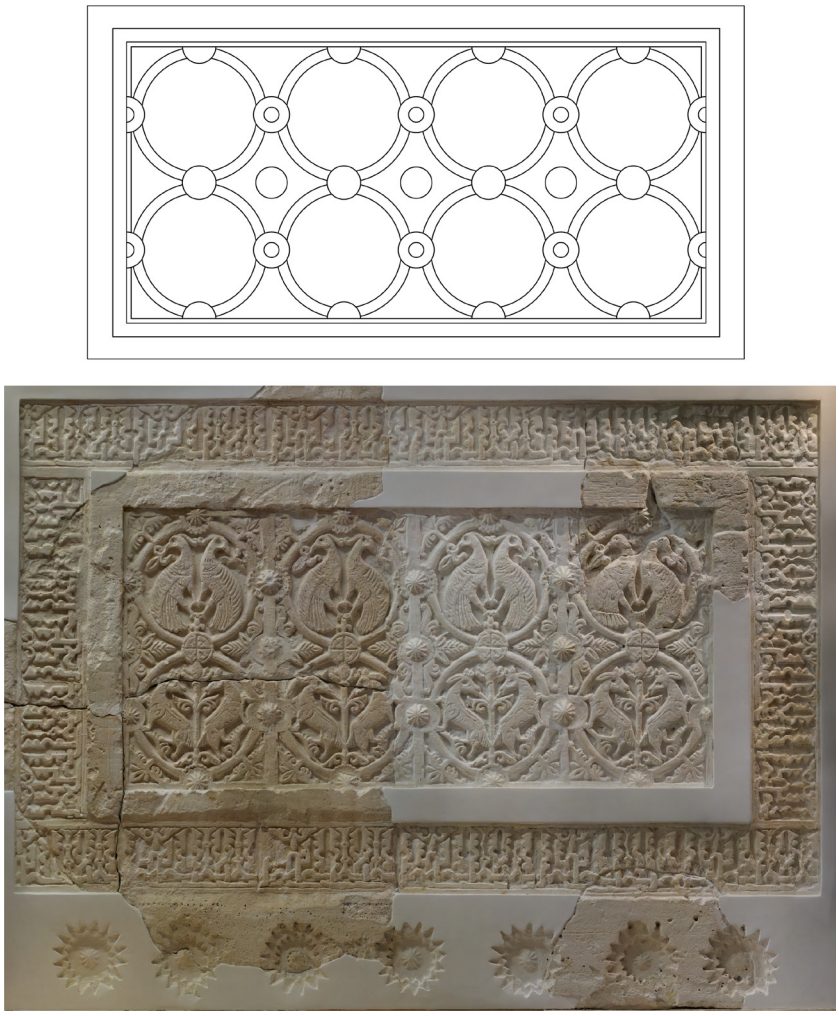


Fig. 25 Schema compositivo e vista frontale di una delle placche in stucco provenienti dalla chiesa di S. Maria di Terreti (Reggio Calabria), XII secolo.

(pieno in quelle di Terreti, cavo in quelle di S. Nicola di Calamizzi), e sono state prodotte, presumibilmente, della stessa officina (fig. 26).

Un ulteriore aspetto del trattamento delle superfici riguarda le pavimentazioni, che svolgono un ruolo importante nella definizione dell'unità spaziale dell'edificio. In Calabria e nella Sicilia orientale le pavimentazioni medievali conservate sono relativamente rare, ma quelle giunte fino a noi testimoniano l'uso di tecniche raffinate e di schemi geometrici rigorosi. Le superfici pavimentali sono generalmente realizzate mediante lastre di pietra dura o composizioni in *opus sectile*, tecnica che prevede l'impiego di elementi lapidei tagliati secondo forme geometriche precise e assemblati secondo motivi geometrici o figurativi. Le poche pavimentazioni di rilievo giunte fino a noi sono realizzate in pietra dura e presentano schemi compositivi basati su una o due figure tassellate, organizzate secondo una griglia quadrata o triangolare. Le composizioni più articolate adottano invece sotto-griglie a maglia poligonale, costruite a partire da tre forme fondamentali — quadrato, pentagono ed esagono — dalle quali derivano le ulteriori configurazioni geometriche. I pannelli pavimentali risultano costantemente delimitati da cornici lisce, o decorate con motivi geometrici intrecciati, realizzati mediante elementi policromi. Un esempio emblematico di decorazione geometrica è rappresentato dal pavimento della chiesa degli Ottimati a Reggio Calabria (fig. 27). Esso "costituisce uno degli esempi meglio conservati fra i pavimenti medievali calabresi, per stato di conservazione paragonabile solo a quello della chiesa di Sant'Adriano a San Demetrio Corone. Entrambi mostrano alcuni caratteri tipici della tradizione cassinsese-salernitana, tanto da spingere qualcuno ad individuare sulla linea Montecassino-Salerno-San Demetrio Corone-Reggio Calabria un vero e proprio orientamento culturale di

Fig. 26 Colonne in calcare intagliato provenienti dalla chiesa di S. Maria di Terreti e dal monastero di San Nicola di Calamizzi (Reggio Calabria), XII secolo.

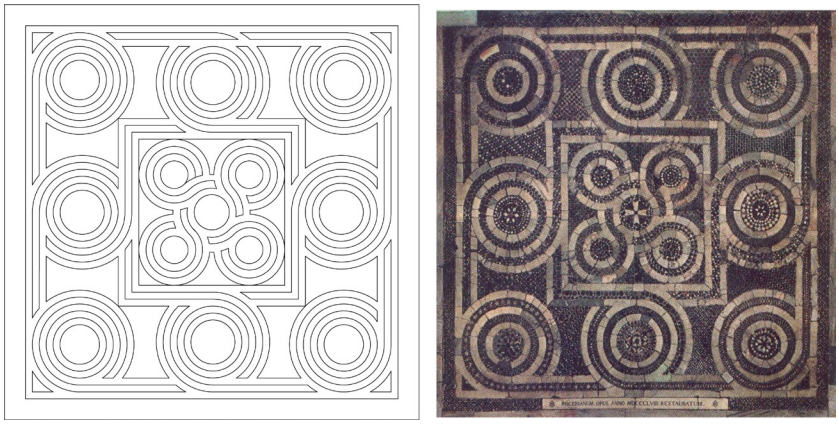


Fig. 27 Mosaico pavimentale della Chiesa degli Ottimati a Reggio Calabria, XII secolo.

bizantinismo costantinopolitano e alessandrino" (Malacrino C.G., Todesco F., 2011, p. 77). Il pavimento deriva dall'assemblaggio di porzioni pavimentali provenienti dalla chiesa di San Gregorio Magno di Reggio Calabria e dalla chiesa basiliana di Santa Maria di Terreti. L'insieme è costituito da trentaquattro pannelli, due dei quali presentano dimensioni significativamente maggiori (cm 419 × 419 e cm 412 × 213) e si distinguono per la presenza di motivi spiraliformi; tali elementi sono generalmente datati alla prima metà del XII secolo. I restanti pannelli, di dimensioni più contenute, mostrano schemi decorativi di carattere geometrico relativamente più semplice (fig. 28). Nonostante la maggiore essenzialità compositiva, tali motivi rivelano chiaramente la persistenza di un linguaggio ornamentale ampiamente diffuso nell'area mediterranea da oltre due millenni e progressivamente rielaborato da culture differenti nel corso del tempo (Malacrino & Todesco, 2011).

In alcuni casi i pannelli pavimentali sono delimitati da cornici policrome che ne sottolineano i contorni e contribuiscono a definire gerarchie spaziali all'interno dell'edificio. Tali cornici possono essere costituite da motivi intrecciati o da sequenze di figure geometriche ripetute. Nella chiesa abbaziale del Patirion presso Rossano si conservano ampi lacerti di pavimentazione in *opus sectile*, nei quali motivi decorativi geometrico-floreali incorniciano raffigurazioni animali. Nella chiesa S. Adriano a S. Demetrio Corone il pavimento, anch'esso in *opus sectile* ma di esecuzione più raffinata, è composto da marmi e pietre policrome di provenienza locale, orientale e africana. Le composizioni presentano vari schemi geometrici (fig. 29) e includono alcune placche figurate di particolare pregio, tra cui la rappresentazione di un leone rampante e di una serpe avvolta nelle proprie spire, nonché quella di una pantera accompagnata da una serpe attorcigliata (fig. 30).

In molte pavimentazioni in *opus sectile* o nei rivestimenti lapidei interni, compaiono bordure lineari policrome, costituite da sequenze ripetute che delimitano i pannelli con rappresentazioni figurative o geometriche. Queste cornici pavimentali svolgono una funzione analoga a quella delle modanature architettoniche, organizzando lo spazio visivo e accentuando la gerarchia delle superfici decorate. L'interazione tra il colore delle pietre, quello dei laterizi e quello degli affreschi contribuisce a creare un ambiente visivo ricco e dinamico, nel quale anche la luce naturale svolge un ruolo fondamentale.

L'integrazione tra struttura e decorazione, anche quando la seconda non appartiene ad essa dal punto di vista puramente fisico, costituisce uno degli aspetti più caratteristici dell'architettura ecclesiastica bizantina nell'Italia meridionale.

Fig. 28 Alcuni pannelli pavimentali del mosaico pavimentale conservato presso la chiesa degli Ottimati a Reggio Calabria, XII secolo.

Nelle chiese della Calabria e della Sicilia orientale la superficie architettonica diventa il luogo privilegiato in cui si manifesta l'ordine simbolico dell'edificio sacro: le pareti, le absidi, le cupole e i pavimenti concorrono tutti alla definizione di un sistema spaziale coerente, nel quale ogni elemento contribuisce alla costruzione di un ambiente che traduce in forma architettonica la dimensione teologica e rituale del culto cristiano orientale.

CONCLUSIONI

L'eredità dei sistemi decorativi bizantini e arabo-normanni nell'architettura religiosa di Calabria e Sicilia si caratterizza per la persistenza, in contesti in parte mutati, di modelli formali e di pratiche costruttive importate dal vicino oriente. Uno di questi è la concezione della parete come superficie continua e ritmicamente articolata, propria dell'ornamentazione bizantina. Tale principio si traduce, in età moderna, in una decorazione che privilegia la scansione modulare della superficie muraria e organizza gli elementi secondo registri sovrapposti. Alcuni motivi geometrici derivati dall'arte islamica vengono ripresi nelle decorazioni lapidee e negli apparati scultorei tardomedievali, soprattutto nei chiostri e nei portali. Dal punto di vista costruttivo, l'impiego di materiali diversi (pietra, laterizio, inserti lapidei policromi) e la ricerca di effetti cromatici e plastici nelle superfici murarie vengono mantenuti. Anche la tradizione pittorica bizantina nelle chiese rupestri e nei piccoli edifici monastici si protrae ben oltre il XII secolo, grazie anche alla persistenza del rito greco presso le numerose comunità basiliane.

Successivamente, tra XV e XVIII secolo, l'eredità formale bizantina e arabo-normanna viene ulteriormente rielaborata e rinnovata. In Calabria, il Quattrocento e il Cinquecento segnano una fase di progressiva latinizzazione dei modelli architettonici; tuttavia, nelle chiese rurali e nei complessi monastici sopravvive una predilezione per superfici murarie compatte, articolate mediante archeggiature cieche e partiture ritmiche, che trovano antecedenti diretti nelle decorazioni absidali medievali. Con la diffusione del barocco, la Calabria recepisce modelli provenienti da Napoli e dalla Sicilia, ma li rielabora secondo una sensibilità ancora legata alla tradizione muraria bizantina. Le facciate delle chiese presentano una maggiore articolazione plastica, ma mantengono una forte attenzione alla superficie come campo decorativo continuo. In questo senso, la persistenza di una concezione 'tessile' della parete, derivata dall'ornamentazione bizantina, si traduce nell'uso

Fig. 29 Porzione di pavimento a *opus sectile* della chiesa di Sant'Adriano a San Demetrio Corone (Cosenza), XI secolo. A sinistra, il tracciato geometrico di riferimento; a destra, l'effettiva forma e disposizione dei frammenti.

Fig. 30 Mosaici pavimentali geometrico-figurativi conservati presso la chiesa di Sant'Adriano a San Demetrio Corone (Cosenza), XI secolo.

di stucchi e modanature che organizzano lo spazio secondo ritmi regolari e simmetrici in cui la geometria rimane principio ordinatore. In Sicilia orientale, e in particolare nell'area etnea, il terremoto del 1693 rappresenta un momento di cesura e al tempo stesso di rielaborazione della tradizione. La ricostruzione barocca introduce un linguaggio architettonico aggiornato, ma non privo di riferimenti alla tradizione bizantino-normanna come l'uso della pietra lavica e di materiali locali a forte contrasto cromatico, che rievocano gli effetti bicromi delle architetture medievali. Inoltre, la decorazione scultorea, pur fortemente naturalistica, mantiene una struttura modulare e ritmica che può essere ricondotta a modelli ornamentali più antichi. L'eredità bizantina e arabo-normanna nelle decorazioni delle architetture religiose in Calabria e nella Sicilia orientale si manifesta pertanto non solo attraverso la riproduzione diretta di forme, ma anche mediante la persistenza di principi strutturali e geometrici che contribuiscono alla definizione di un'identità architettonica stratificata e coerente.

CREDITI

Paolo Costanzo ha realizzato i disegni delle figure 1-3, 5, 8-9, 12-13, 16, 21-23, 25, 27, 29.
Nicola La Vitola ha realizzato il rilievo fotogrammetrico e la restituzione della figura 4 e la fotografia della figura 15.
Lorella Pizzonia ha realizzato il rilievo fotogrammetrico e la restituzione della figura 10 e le fotografie delle figure 11 e 16.
Francesco Stilo ha realizzato il rilievo fotogrammetrico e la restituzione delle figure 25 e 26. Le altre immagini (foto e disegni) sono dell'autore.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Arena, M., Colistra, D., & Mediati, D., (2015). *La Cattolica di Stilo. Rilievo e rilettura di un monumento bizantino*. Disegnarecon, 8(15).

Arena, M., Colistra, D., Mediati, D., & Mercurio, S., (2025). Rotte bizantine fra rilievo e valorizzazione. In L. Carlevaris, et al. (A cura di), *Èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione / Èkphrasis. Descriptions in the Space of Representation. Atti del 46° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione* (pp. 103-126). Milano: FrancoAngeli.

Arnheim, R., (1982). *The Power of the Centre*. University of California Press.

Basile, F., (1975). L'*architettura della Sicilia normanna*. Cavallotto.

Bianchi Bandinelli, R., (1960). Arte greca. In E*nciclopedia dell'arte antica*. Treccani.

Colistra, D., (2015). Pattern islamici. In M. Giovannini, M. Arena, & P. Raffa (A cura di), *Spazi e culture del Mediterraneo 4. Atti della Ricerca PRIN 2009-11* (pp. 433-437). La Scuola di Pitagora Editrice.

Colistra, D., (2015). Mediterranean geometric patterns. In M. Giovannini, M. Arena, & P. Raffa (A cura di), *Spazi e culture del Mediterraneo 4. Atti della Ricerca PRIN 2009-11* (pp. 1012-1025). La Scuola di Pitagora Editrice.

Colistra, D., (2022). Geometria e figurazione nelle decorazioni murarie di Tozeur e Nefta (Tunisia). In E. Cicalò, F. Savini, & I. Trizio (A cura di), *Linguaggi grafici. Decorazione* (pp. 148-165). Publica.

Costamagna, L., (1991). *La sinagoga di Bova Marina nel quadro degli insediamenti tardo-antichi della costa ionica meridionale della Calabria*. Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge, 103(2), pp. 611-630.

Eliade, M., (1980). I*mmagini e simboli*. Jaca Book (I ed. 1952).

Fasolo, V., (1931). Decorazione. In *Enciclopedia Italiana*. Treccani.

Field, R., (2002). *Geometric Patterns from Roman Mosaics*. Tarquin.

Garzya Romano, C., (1988). *La Basilicata e la Calabria*. Italia Romanica 9. Jaca Book.

Grabar, O., (1989). *Arte islamica. La formazione di una civiltà*. Electa (I ed. 1973).

Guénon, R., (1990). *Simboli della scienza sacra*. Adelphi (I ed. 1962).

Lipinsky, A., (1963). *Stucchi medievali in Calabria. Almanacco Calabrese, XIII*, pp. 77-90.

Loth, C., (2016). T*he Complex Greek Meander*. Institute of Classical Architecture & Art.

Lübke, W., (1886). E*ssai d'histoire de l'art*. J. Rouam.

Malacrino, C., & Todesco, F., (2011). *I marmi del pavimento medievale della chiesa di Santa Maria Annunziata (c.d. degli Ottimati) a Reggio Calabria*. Marmora, 7.

Mrabet, A., (2004). *L'art de bâtir au Jérid. Étude d'une architecture vernaculaire du Sud tunisien*. Contraste Éditions.

Orsi, P., (1997). Le *chiese basiliane della Calabria*. Meridiana Libri (I ed. 1929).

Vitruvio. *De architectura*.

Homann-Wedekind, E., (1960). Stile geometrico. In *Enciclopedia dell'arte antica*. Treccani.

Zinzi, E., (1988). Reggio Calabria. S. Maria di Terreti. In AA.VV., *Segni figurativi del culto eucaristico e mariano nell'Arcidiocesi di Reggio Calabria – Bova* (pp. 84-90). Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.

Zinzi, E., (2003). Tradizione bizantina nell'architettura sacra d'età normanna in Calabria. Uno sguardo d'insieme e tre rilevanti testimonianze: S. Giovanni Theriste, S. Maria de Tridetti, S. Maria di Terreti. In F. A. Cuteri (A cura di), *I Normanni in finibus Calabriae* (pp. 43-64). Rubbettino.

Autore
Daniele Colistra, Università *Mediterranea* di Reggio Calabria, daniele.colistra@unirc.it

Per Citare questo articolo: COLISTRA, D. (2026), Pattern e decori geometrici nell'architettura religiosa italogreca in Calabria e Sicilia orientale. In ARENA, M., COLISTRA, D., MEDIATI, D., ***Common Roots | Cultural Routes - Radici, Vol. I PRIN 2022 PNRR***. Alghero, Publica Press, pp. 169-229.

Copyright © 2026 by Publica Press, Alghero, Italy ISBN 9788899586676

Geometric Patterns and Decorations in Italo-Greek Religious Architecture

Keywords

GEOMETRIC PATTERNS

ARCHITECTURAL DECORATION

BYZANTINE TRADITION

MEDIEVAL MEDITERRANEAN

Abstract

The paper investigates the role of geometric patterns and decorative systems in Italo-Greek religious architecture in Calabria and eastern Sicily, interpreting them as formal devices capable of revealing the complexity of cultural transmission processes between Byzantine tradition, Islamic contributions and local construction contexts. Through the comparative analysis of masonry decorative systems and ornamental solutions integrated into architectural structures, the study highlights recurring compositional matrices and adaptive variations that testify to both continuity and transformation of geometric models within the medieval Mediterranean context. Patterns therefore emerge not only as decorative elements but as structuring components of architectural language, contributing to the visual identity of religious buildings and enhancing their readability within the Italo-Greek cultural landscape.

INTRODUCTION

Decoration in architecture consists of a set of sculptural, linear, or chromatic elements applied to, or closely integrated with, a building element, designed to perceptually enrich the experience of the work and, in some cases, to convey intangible values related to aesthetic, political, or spiritual issues (Fasolo, 1931).

In general, the formal characteristics of a decoration and its placement within the architectural structure that hosts it are closely interconnected (Lübke, 1886); in practice, however, it often happens that form is separated from constructional issues, and therefore decorations have an exclusively geometric-figurative value, without involving questions of materials, execution technique, or relationships with other elements of the work. Based on this consideration, in this study we will address geometric decorations in Italo-Greek religious architecture exclusively from the perspective of form, excluding constructional, structural, or volumetric issues. We will therefore not discuss interlaced arches on pillars, honeycomb domes, *muqarnas*, and other elements in which decoration takes on a plastic role and shapes the architectural space. At the same time, we will not examine iconic-figurative decorations (frescoes, mosaics), except those in which geometry—although irregular due to the nature of the materials and techniques employed—stands out peremptorily. This undoubtedly restrictive choice was made for essentially practical reasons; limiting the discussion to geometric decorations allows us to focus exclusively on the design understood as a trace on a surface and on geometry as the principle defining form.

As previously mentioned, decoration in architecture has a predominantly ornamental value (in the deepest sense of the term: arranging in order), with the aim of enhancing the visual perception of a space or element; or it may also have a symbolic-narrative value. In the latter case, decoration refers to immaterial and intangible values, often of a religious nature. Another distinction is that which contrasts abstract motifs –which nevertheless refer to everyday objects (fabrics, woven baskets, the arrangement of construction elements, ropes, etc.)– with mimetic motifs (vegetables, animals), and purely symbolic graphic elements.

After briefly analyzing the characteristics of some decorations characteristic of the figurative culture of the Mediterranean area, we will focus on those present in Italo-Greek religious architecture in southern Italy (Calabria and eastern Sicily), referring to the three fundamental geometric entities that can be considered the foundational elements of all artistic expression. In the section "The Power of the Center," we will address elements attributable to formal matrices in which the notion of circularity prevails; in the section "Unidirectional Iterations," we will discuss decorations in which linear elements prevail; in the section "The Treatment of Flat and Curved Surfaces," we will focus on decorations developed in both directions on wall and floor surfaces. In the final paragraph, we will try to

identify some traces of the legacy that Byzantine artistic and figurative culture, whose construction practices endured well beyond the years of the Empire's domination over southern Italy, left to subsequent eras.

MARE NOSTRUM ORNATUM

Since prehistoric times, civilizations in the Mediterranean have developed and shared certain figurative elements that, over time, have progressively refined and standardized, until they reached their fullest and most recognizable expression in Classical Greece. Decorative systems in Greek temple architecture, as is well known, have a formal, structural, and functional origin; decorations that cannot be traced back to any functional aspect are almost always characterized by rigorous, simple, and reiterated geometry. The metonymy that identifies the term "Greek" with the design obtained with a continuous line that folds to form a potentially infinite series of meanders perfectly expresses the attitude of Greek art toward decoration devoid of functional or structural origin. The Greek fret is one of the most emblematic geometric motifs of ancient ornamentation. "One of the oldest examples of the complex Greek meander as architectural ornamentation survives as faded painted decoration on the fascia above the Parthenon's famous sculptural frieze depicting the Panathenaic festival. The motif has been expanded vertically and horizontally with the insertion of decorated squares at regular intervals" (Loth, 2016). Formally, the motif is based on a modular principle: the basic unit is a rectilinear segment that, through symmetrical rotations and inversions, produces repetitive sequences organized on regular grids. The geometric construction of a Greek fret is very elementary, but it implies

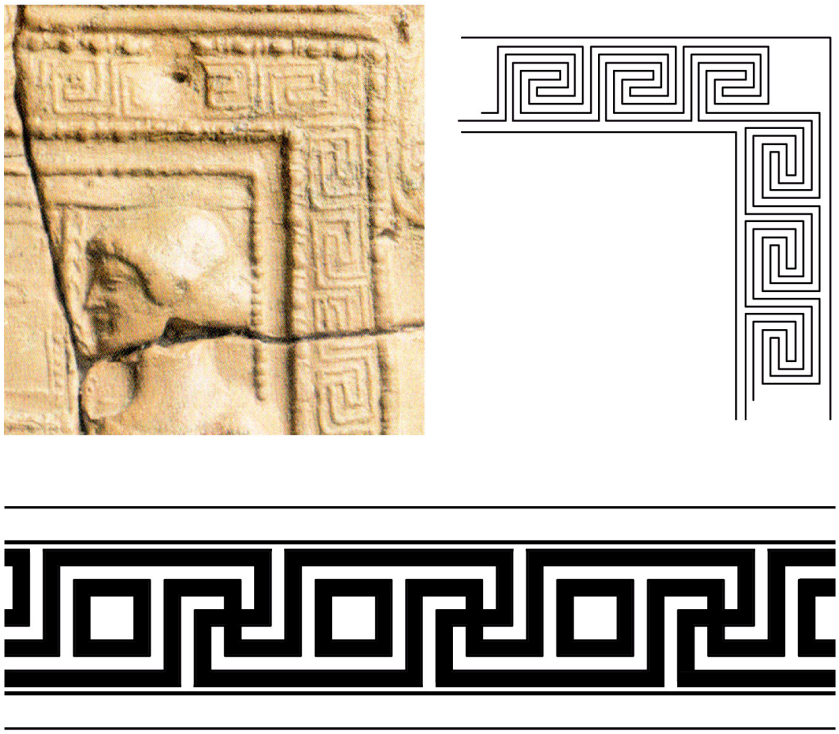


Fig. 1 Top: Frame with Greek fret decoration from a 5th-century BC pinax, found in Locri Epizephyri (Reggio Calabria); Bottom: Redesign of a Greek fret on a terracotta frame, from the Doric temple on the Passoliera hill near Kaulon (Reggio Calabria), mid-5th century BC.

a rigorous proportional structure, almost always derived from the subdivision of the decorative field into equivalent squares or rectangles. This construction allows for numerous typological variations—continuous, broken, swastika, or double meander—all sharing the same alternating solids and voids. The motif's seriality produces an effect of continuity, while its modularity ensures adaptability to different architectural surfaces, such as friezes, cornices, plinths, and mosaic floors. In Magna Graecia and Sicily, the Greek fret motif is frequently used in ceramic and architectural decoration (fig. 1); it is sometimes associated with polychromes that accentuate the rhythmic perception of the geometric sequence. Beyond its ornamental function, the motif takes on a symbolic value, interpreted as a representation of eternity, of uninterrupted flow, and it is not surprising that it enjoyed popularity among other figurative cultures of the Mediterranean, first and foremost the Roman one. Geometric motifs, in fact, are a constant in Greco-Roman art; these are understood as decorations consisting exclusively of straight lines or regularly circular lines, obtainable exclusively with a ruler and compass, and which can also be extended to plastic and architectural elements (Homann-Wedekind, 1960). "Thus, from the very beginning, the two concepts of the organic syntactic subordination of the parts to the whole (τάξις) and the identity between rational order and beauty (κόσμος), *Tàxis* and *Kòsmos*, are evidently fundamental. They lie at the heart of Greek artistic ethics and taste. In this sense, the Geometric period can be said to have been the high school of Greek art. In the late Geometric period, around the middle of the 8th century, certain Oriental, or rather Orientalizing, motifs penetrated the repertoire through increasingly frequent contacts and exchanges. These motifs appear as tempting corruptions of austere geometry and have a flavor of richness, softness, and fantastical abandon." (Bianchi Bandinelli, 1960)

The geometric decorations characteristic of Roman figurative culture derive directly from the Greek tradition, thanks also to the presence of craftsmen from the Hellenic peninsula and Asia Minor. A geometric motif with distinctly Eastern influences is the pelta, a shape derived from the light shield of Thracian tradition, which in Greek and Magna Graecia ornamentation takes on a predominantly figurative significance. The motif is characterized by a semicircular or crescent shape, often concluded with opposing lateral scrolls that generate a symmetrical profile reminiscent of curvilinear patterns inscribed within circles or semicircles. Here too, the construction is very simple and based on the combination of tangent or secant circular arcs, organized along axes of bilateral symmetry (fig. 2, top). In Magna Graecia, the pelta is widely attested in figurative ceramics and polychrome architectural coverings, where the pictorial rendering emphasizes the geometric construction of the profile through contrasting chromatic fields. The serial use of the motif highlights a modular logic that facilitates its adaptation to linear or curvilinear surfaces, such as frames, borders, and mosaic fields.

The pelta appears in ornamental friezes, antefixes, and terracotta decorations, where it is arranged in alternating or opposing serial sequences, as well as in mosaic floor designs. This arrangement produces continuous patterns based on repeated modules, in which the concave and convex curves establish a visual dynamism complementary to the linear systems of the Greek fretwork. The geometric structure also allows for integration with other ornamental elements, such as palmettes and rosettes, through connections based on proportional relationships and tangential curves. Palmette decoration is another of the most widespread ornamental motifs in the architecture of Greek temples in southern Italy, derived from the Ionic tradition and widely

adopted in the colonies of Magna Graecia between the 6th and 4th centuries BC (Temple of Neptune in Paestum, sacred area of Locri Epizephyrii). It is characterised by a stylised palm leaf in a radial shape, often associated with scrolls and lotus-palmette motifs and is mainly used in clay antefixes, simae and cornices (fig. 2, bottom).

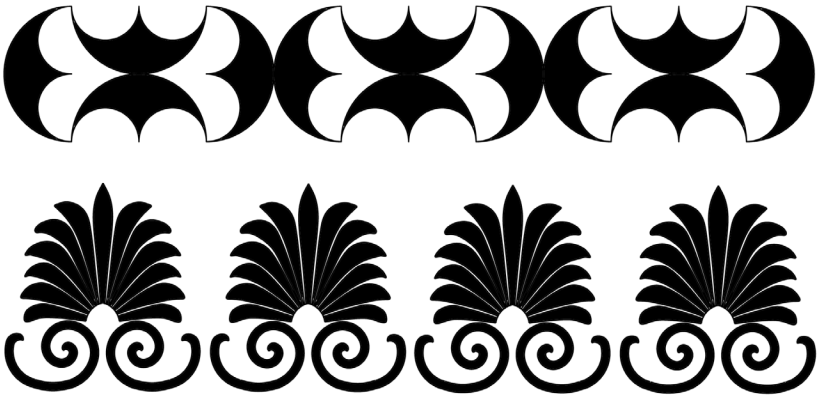


Fig. 2 Top: Pelte decorative motif, from the mosaics discovered during the excavations of the Roman villa located near the port of Reggio Calabria, 2nd century AD; bottom: Palmette decorative motif, from a clay sima of the Doric temple on the Passoliera hill near Kaulon (Reggio Calabria), mid-5th century BC.

From a purely descriptive point of view, decorations do not feature prominently in ancient treatises, unlike those of the Renaissance. Vitruvius merely touches on the subject and briefly describes only two moldings: the Doric kyma, "*Supra coronam cymatium Doricum subicitur, quod aequalibus modulis cum reliquis membris respondeat*" (Book IV, Chapter III) and the Lesbian kyma, "*Cymatium autem Lesbium in coronis et capitulis ponitur, foliis molliter sculptis ornatum*." (Book IV, Chapter VI). Thus, he associates the more austere decoration with the Doric order, and the more ornate with the Doric, but does not dwell at all on their formal characteristics. Geometric mosaic decorations are what most characterize Roman art. Imported from Greece, the *opus musivum* technique appeared in Rome around the 3rd century BC. To waterproof and embellish beaten earth or cocciopesto floors with geometric, arabesque, or stylized plant motifs, early examples of which clearly featured two-color designs based on linear shapes. Over time, however, the use of color became more widespread, but always with a constant presence of rigorous geometric constructions. Curvilinear motifs based on circular arcs are also present, which, when appropriately combined with rectilinear elements, allow for the creation of leaf, wave, spearhead, pelta (with the countless shapes derived from serial arrangement, rotation, and roto-translation), braid, and acorn motifs (Field, 2002, pp. 55-63). In the mosaics of the Villa Romana del Casale in Piazza Armerina, the sumptuous figurative representations are always inserted within geometric frames based on rigorous modular schemes. The frames, made up of braid, meander, intertwined circle and grid motifs, do not perform a merely delimiting function, but define autonomous visual fields, ordering the narration into compartments and promoting the readability of the compositions thanks to the contrast between geometric linearity and figurative plasticity (fig. 3).

A characteristic figuration of Roman art, already present in Magna Graecia and Sicily (Morgantina, Solunto, Gela) and an evolution of meander decorative systems, is the Solomon's knot, based on the continuous interweaving of two closed rings or bands. Geometrically, the knot is based on a bilaterally

symmetrical and radial structure, constructed through the combination of elliptical curves or tangent and secant circular arcs. The interweaving is regulated by a rhythmic alternation of overlaps that produces an effect of topological continuity: the decorative line appears to have no beginning or end, taking the form of a closed path, which can be interpreted symbolically as an emblem of eternity, cohesion, and continuity.

This characteristic allows the motif to be inserted within modular square or rectangular grids, encouraging serial repetition in mosaic floors and borders. The Solomon's Knot motif found in the Bova Marina synagogue is one of the most significant geometric elements of the late antique mosaic flooring of the entire complex. The synagogue, dating to the 4th century AD and used until the 6th century, preserves a large polychrome floor mosaic (approximately 30 m^2) that represents the building's principal artistic legacy (fig. 4). The mosaic is arranged within a plant frame and divided into sixteen geometric panels, within which rosettes, crosses, and Solomon's Knots appear, while the central medallion features Jewish liturgical symbols. The knot is inserted as a modular filling motif within the composition's square panels. From a formal perspective, the knot in the Bova Marina synagogue consists of a double-loop weave that generates a closed figure-eight; The geometric construction is based on tangent circular arcs and rigorous bilateral symmetry, while the alternating superimpositions produce an illusionistic effect of linear continuity and depth (fig. 5). The presence of Solomon's knot in the

Fig. 3 Geometric patterns of the frames of two Roman floor mosaics. Villa del Casale, Piazza Armerina (Enna), first half of the 4th century AD.

synagogue of Bova Marina is significant primarily because it documents the reception of Mediterranean decorative repertoires in the context of Jewish art in the diaspora. As Liliana Costamagna observes, "the decorative motifs of the mosaic belong to the standard repertoire of Tunisian mosaics, and the general organization can be compared to the mosaic of the large rectangular peristyle of the villa in Piazza Armerina" (Costamagna, 1991, p. 625). Furthermore, the mosaic highlights the integration of religious symbols and Greco-Roman geometric ornamentation, as well as the diffusion of the motif in late-antique southern Italy, an area of intense cultural interaction.Following its westward expansion throughout the Mediterranean basin, Arab-Islamic culture acquired and reworked Greco-Roman techniques and forms, reaching unsurpassed levels in mosaic art in Morocco, Tunisia, and Andalusia. "Arab culture, through direct relations with the Middle East and Greco-Roman Africa, inherited and revitalized the knowledge already present in classical culture, ensuring its survival precisely at a time when the territories in which it had originally been formulated were undergoing a long economic, political, and cultural crisis" (Colistra1, 2015, p. 433). Also due to the well-known aversion to images, Islamic decorations favored geometric motifs, seeking highly complex forms starting from simple figures such as the pentagon, hexagon, and octagon, always based on the regular division of a flat surface and the intersection with circumferences (fig. 6). Arab domination in Southern Europe fostered a hybridization between Roman-Byzantine and Middle Eastern figurative styles. This phenomenon developed primarily in mosaic art, inlay work, and wall decorations. "The aesthetics underlying Islamic figurative culture, very schematically, is based on the principle of improbability, that is, the

Fig. 4 Floor mosaic from the synagogue of Bova Marina (Reggio Calabria), 4th century AD.

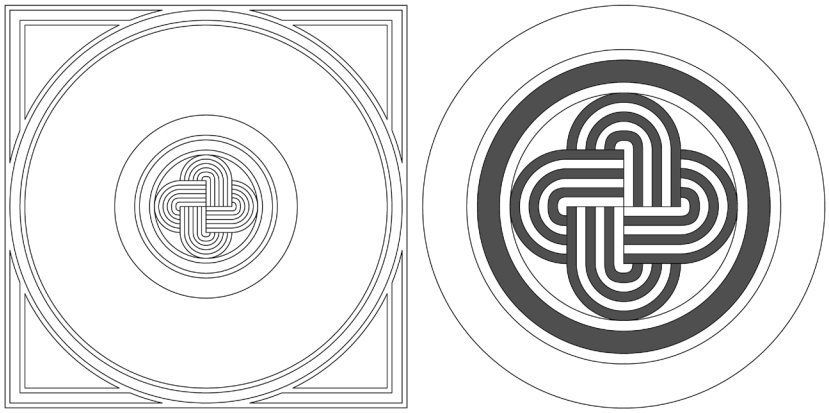


Fig. 5 Geometric redesign of Solomon's Knot found in the corner panel of the floor mosaic of the synagogue of Bova Marina (Reggio Calabria), 4th century AD.

possibility of producing images provided they do not pretend to create the illusion of reality. Islamic art therefore takes up some formal models from Greek, Roman, and Byzantine art, particularly those with a strongly geometric basis, and applies them to a large number of objects: floors, portals, wall decorations, everyday objects" (Colistra2, 2015, pp. 1018-1019). Referring to the usual tripartite division of Islamic art's decorations into vegetal, geometric, and hybrid motifs (Grabar 1989, pp. 242-243), it is noted that, in the area and period under analysis, the ornamental repertoires attributable to the architecture under consideration predominantly belong to the second category. The Greco-Roman matrix, founded on principles of symmetry, modular iteration, and mirroring, constitutes a structuring legacy that is substantially confirmed in the various cultural groups that succeeded one another in eastern Sicily and Calabria until the 12th century. The principle of improbability is taken to its extreme in the unbaked wall decorations of oasis cities in the desert area of Chott el Djierid, Tunisia. "The limitations on the use of images

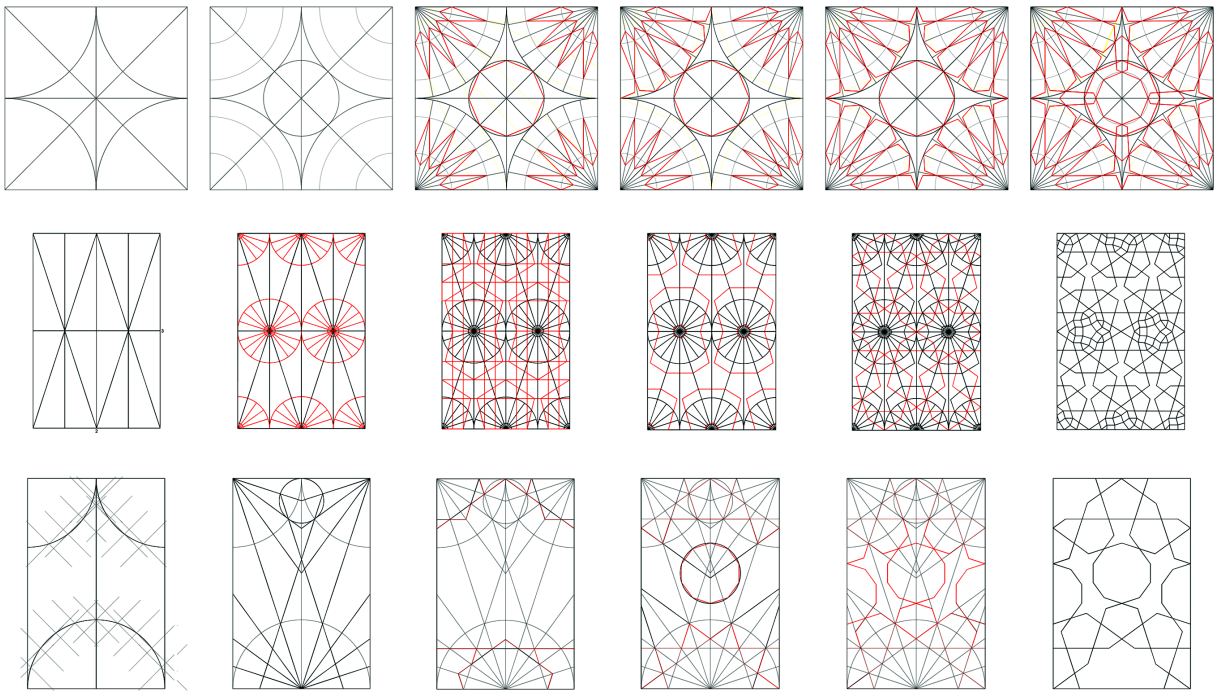


Fig. 6 Geometric genesis of patterns no. 57 (octagonal matrix), no. 173 (combination of stars and rosettes), and no. 83 (pentagonal matrix) collected by Jules Bourgoin in *Les Eléments de l'art arabe : le trait des entrelacs*. Librairie de Firmin-Didot et. C., Paris 1879.

in Islamic culture, which in the Arabian Peninsula and the Maghreb proved particularly rigid, did not prevent the peoples of the Chott el Djierid region from developing decorative codes that, although geometric, still have a high degree of figuration. This is demonstrated by the numerous names of figurative patterns that refer to animals and objects present in everyday life (palm tree, camel, shears, snake, nest)" (Colistra 2022, p. 164). "All decorations, even the most complex, arise from the aggregation of extremely simple patterns; furthermore, since the only construction element is the parallelepiped brick, any design can consist exclusively of fragments of straight lines, that is, the edges of the brick (fig. 7). The variations are innumerable. Abdellatif Mrabet (2004) identifies 33 motifs linked to tradition" (Colistra 2022, p. 158).The formal continuity of decoration in the Mediterranean area from Archaic and Classical Greece to the Roman era, up to the Islamic domination, is evident. It is based on the reworking of shared ornamental motifs that, despite undergoing processes of progressive stylization, persist over time. Islamic art, too, despite a more radical evolution of figurative motifs towards aniconic decoration, maintains compositional principles based on modularity, symmetry, and repetition. This continuity highlights the existence of a Mediterranean koine, founded on a shared and constantly renewed ornamental grammar.

DECORATION IN ITALO-GREEK RELIGIOUS ARCHITECTURE IN SOUTHERN ITALY. RECURRING ELEMENTS AND FIGURATIVE SYNCRETISM

During the Middle Ages, in Southern Italy, the use of geometric decorations drew on the Greco-Roman tradition and overlapped it with Byzantine influences, thanks to the contribution of Islamic craftsmen and the artistic

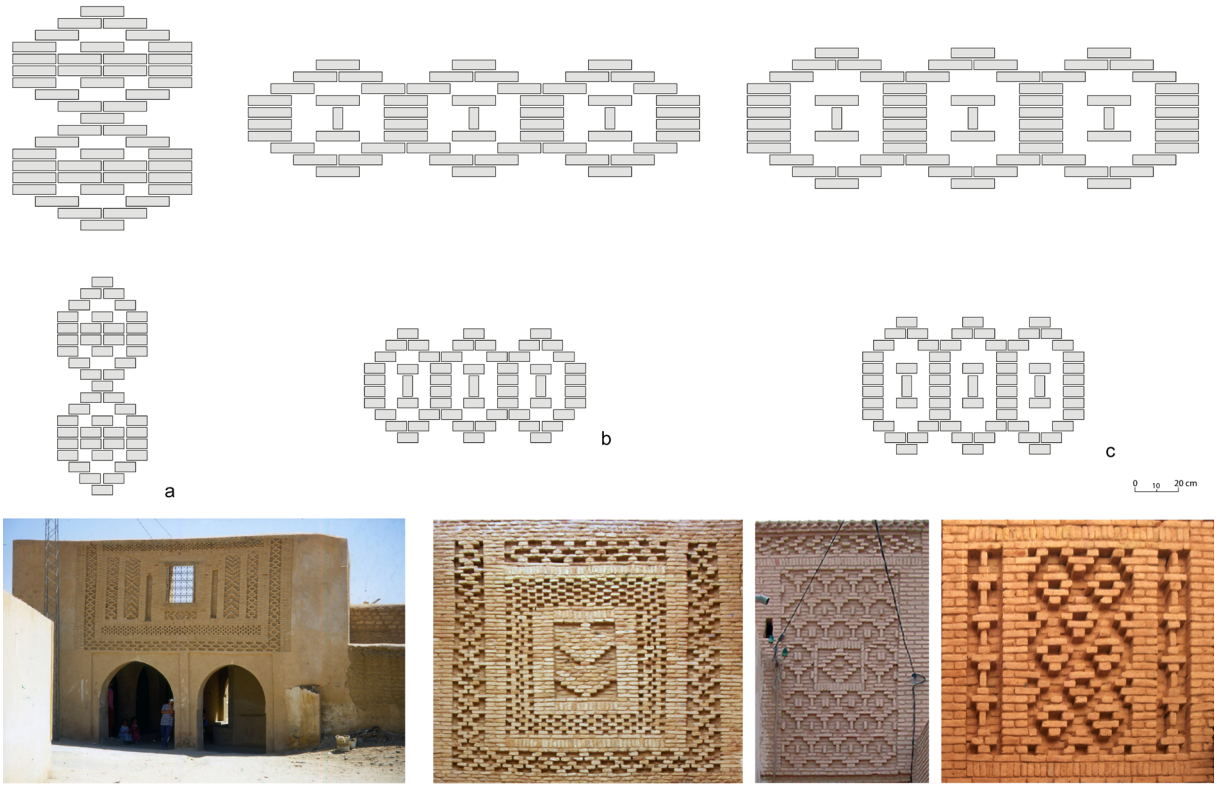


Fig. 7 Geometric earthenware decorations in the oasis city of Nefta (Tunisia). Top: *ghemal* decorative motifs; Below: examples of *muquasun* and diamond-shaped decoration

renewal resulting from the waves of migration of craftsmen and religious figures from Asia Minor between the 7th and 11th centuries. Religious architecture developed between the 6th and 11th centuries, with later persistences especially in Sicily, where the Eastern figurative tradition continued with great pomp at the Norman court (fig. 8). In Calabria, the Byzantine presence extended from the mid-6th to the 11th century, with an architectural heritage consisting of Basilian monasteries, cave buildings, and fortified structures attributable to the monastic settlement system of Greco-Oriental origin.

The hybridization between Eastern-inspired elements and forms traceable to the Latin tradition is particularly evident in the decorative programs of religious architecture. The recurrence of similar ornamental systems in buildings located in different historical and geographical contexts and characterized by different functional uses allows us to delineate a network of relationships extending across the entire Mediterranean basin, from the Iberian Peninsula to the Near East. This network, however, cannot be interpreted according to a linear evolutionary direction, either chronologically or spatially. Rather, it is a matter of figurative repertoires that, starting from the Greco-Roman era, have been re-proposed over time through a process of continuous re-elaboration, punctuated by minimal but constant formal variations (Arena & alii, 2025, p. 111).

Decorative systems in religious architecture are based on the concept of the sacred building as a theophanic space, in which images and materials contribute to the construction of a highly symbolic environment. In Sicily, decoration takes on a monumental character thanks to Norman patronage and integrates the Byzantine mosaic tradition with Islamic geometric ornaments and Romanesque elements. This expressive modality also takes on a

Fig. 8 Redesign of the frame of one of the Arab-Norman mosaics in the Hall of the Fountain of the Zisa (Palermo), 1165.

political significance, as the new rulers associate royal authority with the Eastern Christian empire (fig. 9). In Calabria, however, the decorative repertoire is more sober; fresco paintings prevail, along with stone decorations based on geometric modules (such as capitals with simplified geometry). In general, consistent with Basilian asceticism, the spiritual component prevails over monumentality. Calabria, in fact, remained a peripheral area of the Empire, characterized by a fragmented settlement pattern, with monastic religious centers almost exclusively in rural areas. This condition determined the prevalence of minor architecture (rock churches, small oratories, monasteries) and the use of economical and easily practicable construction techniques (fresco, engraving, stucco). Italo-Greek monasticism was the main vehicle for the transmission of Eastern decorative models, as the monks favored the production of pictorial cycles, disseminating iconographies little known in the Latin world and promoting a decoration functional to meditation. Calabria thus constituted an area of cultural intermediation between East and West, highlighting the remarkable capacity for resistance and adaptation of the Byzantine language in the peripheries of the empire, where it took root and transformed without losing its formal identity. The decoration of Calabrian religious architecture, as we will see in more detail below, retains archaic forms less exposed to stylistic contamination and testifies to the immaterial relationships between architecture, monasticism, and landscape. Furthermore, it offers the possibility of reconstructing the diffusion of Eastern art in the West, allowing us to highlight the modes of transmission, adaptation, and permanence of the original figurative models in the specific context of Southern Italy.

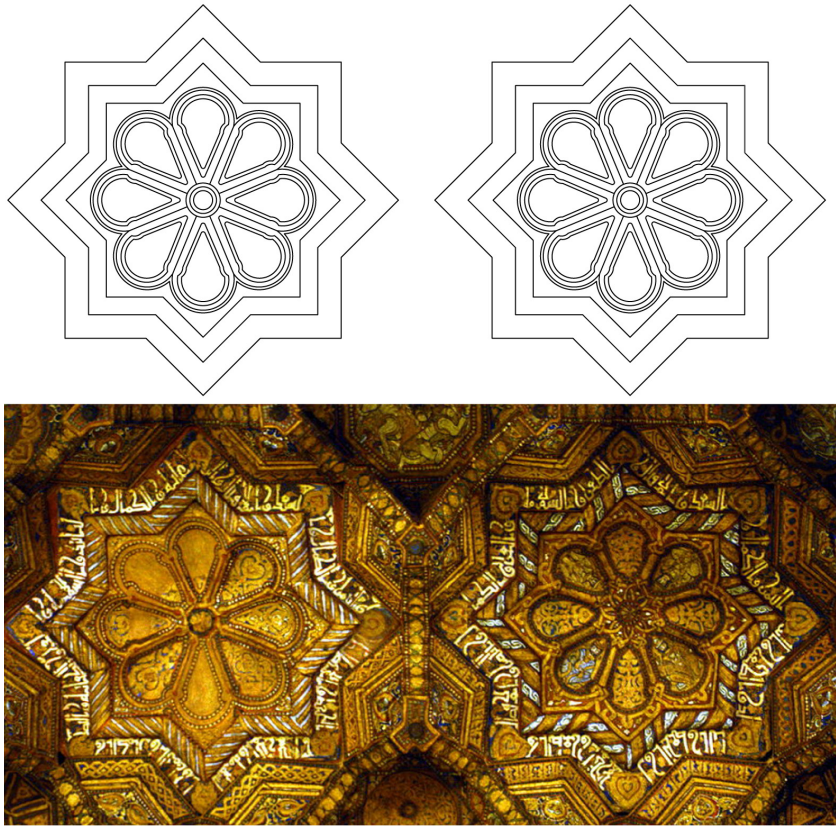


Fig. 9 Geometric octagonal matrix structure of the decorated ceiling of the Palatine Chapel (Palermo), 1140.

THE POWER OF THE CENTER: THE *PATIRION* IN ROSSANO

Religious architecture of Eastern origin repeatedly explores the notion of "center," and it is no coincidence that churches with a central plan are also called "Greek cross." The etymology of the word κέντρον (Latin *centrum*) means "point," and by extension, it refers to the hole left by a compass when tracing a circumference. Symbolically, the center symbolizes that from which everything originates and to which everything returns, the fulcrum that maintains stability, the place where divine reality manifests itself (*omphalos*), the meeting point between heaven, earth, and the underworld, the *axis mundi* that connects the level of earthly existence to the supernatural and eternal sphere.

This theme represents a key element in Gestalt theory applied to the visual arts (Arnheim 1982), according to which visual perception organizes forms according to dynamic fields of equilibrium. Studies on the notion of center in relation to spatial and figurative composition provide theoretical tools for interpreting symbolic centrality in sacred space; for example, the apse constitutes the fulcrum of the spatial organization of the entire sacred building as it houses the Eucharistic altar, coincides with the sancta sanctorum of the ancient pagan temple, identifies the direction of the rising sun, houses the main image (*Pantocrator*, *Theotokos Platytera*, or *Deesis*), focuses the gaze thanks to its concave shape, and, in doing so, defines the spatial hierarchy of the entire building, becoming its "pull of gravity" (Arnheim, 1982, p. 10) in a theological as well as functional sense. The apse thus becomes a gravitational perceptual field, capable of organizing perception within the sacred space.

The concept of center can also help understand the geometric organization of the decorative systems of Italo-Greek architecture. The three extradosed apses of the church of Santa Maria del Patire, near Rossano, are divided by five blind arches set on masonry made from alternating light and dark limestone ashlars, complemented by double courses of bricks (fig. 10). This construction solution produces a marked two-tone effect and a rhythmic rhythm across the apse surface. Inside each soffit, a circular element containing a polychrome inlaid star motif was originally inserted, the design varying from bay to bay. The decorative composition is achieved through the juxtaposition of lava stone and yellow sandstone, with joints highlighted by white lime mortar that emphasize the geometric outline of the motif. Of the fifteen originally present roundels, whose decoration "recalls the Campanian-Cassinense style and closely resembles the series of rose windows in the quadriportico of Salerno Cathedral" (Garzya Romano, 1988, p. 236), twelve are currently preserved; one of them has been reused and walled into the right side of the single-lancet window of the central apse, partially altering the original decorative layout (Orsi 1997, p. 122). All the panels are characterised by a star-shaped figure, obtained by rotating a square inscribed in a circumference. The stars have a variable number of points, from four to twelve, but all suggest an idea of rotation and continuity (fig. 11). At the centre of each panel is a point-like element; "the central point is the Principle, pure Being, and the space it fills with its radiation [...] is the World in the broadest sense of the word. [...] The relationship that exists between the center and the circumference, or between what they respectively represent, is already indicated clearly enough by the fact that the circumference could not exist without its center, while the center is completely independent of the center. This relationship can be represented even more clearly and explicitly with rays emanating from the center and ending on the circumference; these rays can obviously be traced in variable numbers, since they are really indefinite in

quantity like the points of the circumference; but, in fact, for representations of this kind, numbers have always been chosen which in themselves have a particular symbolic value" (Guénon, 1990, pp. 63-64). The graphic analysis highlights the application of geometric principles typical of Byzantine and Islamic figurative culture: translational symmetry (modular repetition), rotational symmetry (star motifs), use of elementary figures (circle, square, rhombus), simple proportions derived from radial subdivision, in which the construction responds to principles of order and harmony, coherently with the Byzantine tradition of the geometrization of space (fig. 12).

Morphological analysis suggests that the design of the panels, as already mentioned, derives from an inscribed square module, constructed exclusively with a ruler and compass, which generate a periodic flat tessellation and suggest effects of perceptual rotation, figure-ground ambiguity, and the illusion of plastic depth. The use of black and white recalls the juxtaposition of opposites, while the reiteration of the octagonal shape mediates the transition from the square to the circle, which in Christian symbolism represents the transition to faith; it is no coincidence, Guénon observes (p. 236), that ancient baptisteries and baptismal fonts always had an octagonal shape. In Eastern figurative culture, geometry always takes on a symbolic value.

The panels can be interpreted as a manifestation of the cosmic order, an expression of the harmony between unity and multiplicity, and an allusion to the coexistence of divine perfection and earthly imperfection. The circle, in fact, is a symbol of eternity and divine perfection; If inscribed within a

Fig. 10 View of the apse of the church of the Abbey of Santa Maria del Patìre in Rossano (Cosenza), 11th century.

Fig. 11 The twelve panels on the apses of the church of the Abbey of Santa Maria del Patìre in Rossano (Cosenza), 11th century.

square—a symbol of the earth—it suggests the incarnation of the divine in the world. "This archetypal image is found especially in Paleo-Oriental civilizations. D*ur-an-ki*, "link between heaven and earth," was the name of the sanctuaries of Nippur, Larsa, and Sippar. Babylon had a great many names, including "House at the base of heaven and earth", "Link between heaven and earth" " (Eliade 1980, p. 41). Finally, the star alludes to divine light and theophany, and reinforces the symbolism of transcendence. The placement of the panels on the apse, a privileged space of the religious building, amplifies their symbolic value, as the apse alludes to the celestial vault, and

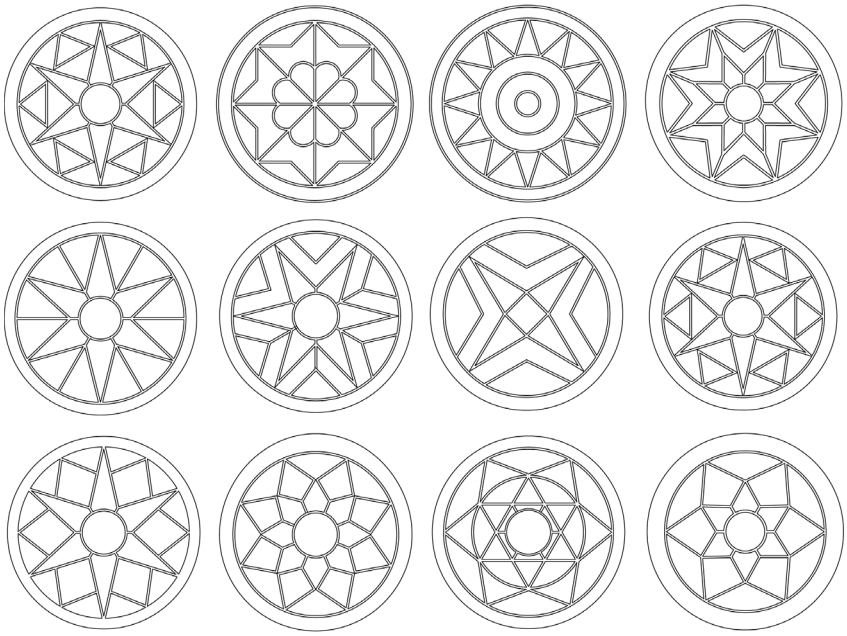


Fig. 12 Geometric redesign of the panels on the apses of the church of the Abbey of Santa Maria del Patìre in Rossano (Cosenza), 11th century.

the starry decoration creates a transition between earth and transcendence, functioning as a "cosmic veil" around the sanctuary. The panels of the Rossano Patirion also constitute an example of syncretism in that they express the Byzantine attention to geometric symbolism, the Islamic attention to pattern, and the Latin-Norman attention to monumentality. They represent one of the most refined examples of Byzantine-Norman brick ornamentation in Calabria and confirm the region's role as an area of cultural mediation in the medieval Mediterranean. A peripheral area, yet capable of producing a cultured ornamental language and integrating empirical mathematics, Christian symbolism, and Islamic decorative traditions. But it is above all the symbolic value, already mentioned above, that makes these figurations, all based on the power of the center, "one of the most extraordinary concordances that can be encountered, common to the ancient Hindu tradition and the Christian esotericism of the Middle Ages; and in both cases, it is equally and par excellence a symbol of the Word, which is truly the true Center of the World" (Guénon 1990, p. 71).

UNIDIRECTIONAL ITERATIONS

In Italo-Greek religious architecture, linear decorative elements (cornices, string courses, moldings, dentils, etc.) play a fundamental role in the articulation of wall surfaces. Lacking the symbolic value of decorative elements based on the notion of a "center," linear decorations nevertheless characterize buildings and contribute to the compositional rhythm. These devices derive from a Late Antique tradition, reworked thanks to the ongoing relationships between local artistic workshops and those of other Mediterranean countries. In eastern Sicily and Calabria, linear decorative elements generally take on more sober forms than in the large complexes of western Sicily.

Indeed, cornices, string courses, and moldings are tools through which builders articulate the exterior walls and define the relationship between structure and ornament, often through the combination of local stone and brick. Among the most recurring elements are molded cornices placed at the top of walls or to delimit openings. They consist of simple profiles—gorge, torus, listel—or successions of moldings that create a light chiaroscuro on the wall surface. The frames are made of carved stone or by arranging shaped bricks, according to a widespread practice in Byzantine construction. In the arch of the northern portal of the church of S. Filippo di Fragalà in Frazzanò, for example (fig. 13), "the brick ornamentation around the northern door, with the polychrome interplay of lava blocks, red bricks, yellow-pink lozenges, and thick layers of mortar, artfully enlarged and also meticulously finished with a saddle" (Basile 1975, p. 25) reproduces a motif characteristic of many other churches in eastern Sicily built in the early years of the Norman reconquest. Particularly widespread is the use of decorative bands arranged horizontally along the external walls, serving both a structural and ornamental function. These bands, often placed at the imposts of the arches or as string courses, contribute to the visual punctuation of the facades. Another characteristic linear motif is represented by the serrated or saw-tooth cornices, obtained through the oblique arrangement of the bricks or through small shaped stone elements. In the Cattolica di Stilo, the external walls feature decorative brick cornices and bands, including saw-tooth motifs that run along the upper part of the walls. These ornamental bands, obtained through the oblique arrangement of the bricks, create chiaroscuro effects

that visually lighten the mass of the wall (fig. 14) and create rhythmic sequences. The richness of the textures and chromatic variations gives the building a decorative character of notable refinement, evoking architectural models widespread in the eastern regions of the Byzantine area (Arena & alii, 2015). Also common are frames with interlaced or continuous geometric motifs, used primarily to decorate portals, windows, or panels. These motifs—which can include braids, vines, interwoven ribbons, meanders, and stylized spiral motifs—testify to the persistence of ornamental repertoires of Late Antique and Byzantine origin, sometimes reinterpreted by the local context. In the Rossano Patirion, the northern portal currently appears undecorated (fig. 15); at the time of Paolo Orsi's survey, documented by the drawings of Rosario Carta, "the large ashlars were furrowed by a double arrowhead engraved and filled with white material. [...] The arrowhead or saw-shaped motif of the door and window arches is initially expressed in a flat manner with a moderate use of inlay but then takes on a strong relief. It cannot be excluded

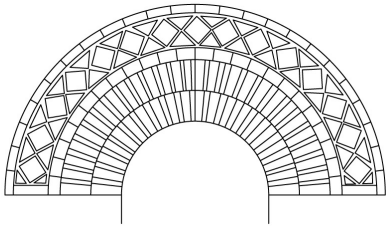


Fig. 13 Brick motif on the arch of the north portal of the church of San Filippo di Fragalà in Frazzanò (Messina), 11th century

Fig. 14 Cattolica di Stilo (Reggio Calabria), 9th-10th century. Detail of the drums.

that the Sicilian-Norman decorators drew inspiration for these forms from Arab art, in which it is not unknown (Orsi 1997, pp. 120-121). The portal of the southern façade (fig. 16) has a richer decoration, with a band "adorned with very beautiful polychrome inlays, repeating the motif of a double order of small arches and Moorish cusps which in turn enclose a series of discs; the yellow sandstone and the lava produce their effect of contrasting colours [...]. The gaps between the joints, almost a centimeter wide, filled with white lime, accentuate the effects of the polychrome" (Orsi 1997, pp. 121-122). In the church of Saints Peter and Paul of Itala, the exterior walls feature decorative brick bands framing the window arches (fig. 17). The sloping arches framing the window recesses are a characteristic morphostructural element of all Arab-Norman architecture, with San Nicolò Regale in Mazara del Vallo and Roccelletta di Borgia being two paradigmatic examples for Calabria and western Sicily (fig. 18). They are formed by a succession of overlapping arches, progressively recessed or projecting, which generate an effect of depth and chiaroscuro. From a constructional standpoint, these arches derive from Byzantine masonry techniques based on the combined use of brick and stone, often with alternating colors. The concentric progression emphasizes the opening point, creating a visual focus that enhances light as a symbolic element. In the Norman context, the motif is further developed through greater plastic and decorative articulation, sometimes integrated with geometric or interwoven motifs. Even richer, as we will see in the next

Fig. 15 Entrance portal on the north façade of the church of the Abbey of Santa Maria del Patìre in Rossano (Cosenza), 11th century.

section, is the ornamental repertoire of the Church of Saints Peter and Paul in Agrò, a building that exemplifies the encounter between Byzantine tradition, Arab culture, and the new Norman domination. The apses and exterior walls are characterized by decorative brick cornices and bands that alternate horizontal rows of bricks with geometric motifs created with diagonally arranged elements. Denticulate cornices, hanging arches, and linear borders follow the profile of the openings, creating a complex system of decorative lines. These elements contribute to the visual organization of the wall surfaces through a design typical of Byzantine architecture.

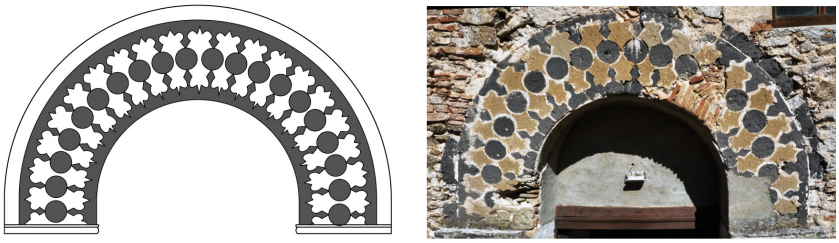


Fig. 16 Decoration of the entrance portal on the south façade of the church of the Abbey of Santa Maria del Patìre in Rossano (Cosenza), 11th century.

Fig. 17 Church of SS Pietro e Paolo in Itàla (Messina), 11th century.

Fig. 18 Left: Church of San Nicolò Regale in Mazara del Vallo (Trapani), 11th-12th century; On the right, apse of the Basilica of Santa Maria della Roccella in Borgia (Catanzaro), 12th-13th century.

THE TREATMENT OF FLAT AND CURVED SURFACES

The treatment of flat and curved wall and floor surfaces is a defining theme of Italo-Greek religious architecture in Calabria and eastern Sicily. As we saw in the previous section, the masonry is generally constructed using a combination of local stone and brick, using techniques derived primarily from Eastern tradition, adapted to the locally available materials and the skills of the craftsmen. The surface of the facing is conceived as a visual field organized through the modulation of textures, the rhythmic arrangement of the ashlars, and the insertion of linear elements (frames, bands, and arches) that leverage the chromatic combination of stone and brick. The portal of the church of Saints Peter and Paul in Agrò (fig. 19) is a representative example of this approach to treating a wall surface, in which "brick is the fundamental material. Of a pale pink color, it is often combined with alternating layers of brown lava pumice, yellow sandstone, white limestone, and red Taormina limestone" (Basile 1975, p. 28).

An important role in defining the flat exterior surfaces is also played by blind arches and sequences of decorative arcades. These elements, as we saw in the previous paragraph, are often present in the apses and dome drums; they introduce a system of vertical articulation that lightens the mass of the wall and gives dynamism to the surface. In many cases, the arches are made of shaped bricks and are separated by thin pilasters or pilasters that punctuate the wall, as in the case of the church annexed to the monastery of San Giovanni Therestis (fig. 20), in which "the hemisphere of the dome is integumented within a cylindrical drum, in turn marked around by the clay rolls of slender columns" (Basile 1975, p. 37).

The decorative element that most characterizes the Italo-Greek churches of Calabria and eastern Sicily, also present in the monument just mentioned, is the motif of intertwined arches. It is based on the translation of a single element to form a double series of arches. The motif derives from the Late Antique and Eastern tradition, with roots in Roman architecture (decorative blind arches), Syrian and Armenian art, Islamic architecture (where the intertwining theme is strongly developed), and Constantinopolitan production. The intertwined arches articulate an otherwise uniform wall surface with zones of light and shade. From a technical standpoint, the main element used in this area is shaped brick, rather than carved stone (common in the monumental architecture of western Sicily) and molded stucco (typical of Islamic architecture). Symbolically, the interweaving recalls the metaphor of

the ecclesiastical network and the community of the faithful, but above all the aforementioned concept of infinity and cosmic continuity. The arch profile can be pointed, as in the church of S. Maria a Mili (fig. 21), or polycentric, as in the church of S. Pietro e Paolo in Itala and the church of the same name in Valle d'Agrò, both built by an architect undoubtedly trained in an Islamic figurative culture (Basile 1975, p. 12) (figs. 22-23). In the church of Mili, the oldest of those adopting this motif, a certain irregularity is evident in the placement of the projecting elements that define the polycentric arches. In Itala, the arches are monocentric, with two small lobes at the impost that align with the recessed arches of the nave windows, and are arranged in a perfectly regular fashion on the wall surface, a sign of greater construction expertise. In the church in the Agrò valley, however, the wall surface is divided by slightly projecting pilasters, from which two orders of intertwined arches branch off. The lower order is composed of identical pointed arches, while the upper order consists of arches with variable profiles; this anomaly is due to the fact that some pilasters on the upper order are wider as they correspond, on the inside, to the arches that support the two domes.

Fig. 19 Portal of the main façade of the Church of SS. Pietro e Paolo d'Agrò in Casalvecchio Siculo (Messina), 12th century.

Even on the main façade, the wall facing is distinguished by alternating materials: pink brick is combined with dark lava stone, yellow sandstone, and light limestone, while thick mortar joints further emphasize the surface's chromatic and decorative effects. This polychromy, achieved through the juxtaposition of different materials, represents one of the most characteristic aspects of the treatment of wall surfaces in the Byzantine religious architecture of southern Italy (fig. 24). While exterior surfaces are defined by the quality of the masonry, interior spaces in Byzantine religious architecture feature a more complex system of cladding and decorations. Flat interior surfaces are generally covered with plaster, upon which iconographic and ornamental pictorial cycles are developed. Curved surfaces—apses, niches, tambours, and domes—are characterized by specific characteristics related to the spatial configuration. The apse represents one of the main symbolic and visual hubs of the ecclesiastical building and therefore receives particular attention in surface treatment. On the exterior, as already highlighted in the case of the Patirion of Rossano, it is often punctuated by semi-columns or pilasters that divide the surface into vertical sections; on the interior, however, the curved

Fig. 20 Apse and tambour of the Abbey Church of San Giovanni Therestis in Bivongi (Reggio Calabria), 11th century.

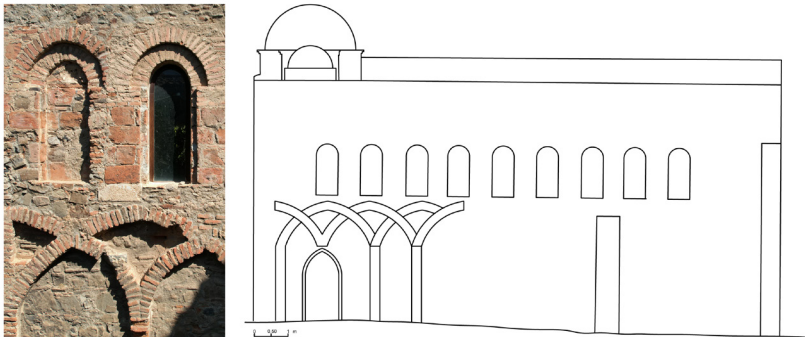


Fig. 21 Detail of the interlaced arches on the southern façade of the Abbey Church of Santa Maria a Mili S. Pietro (Messina), 11th century.

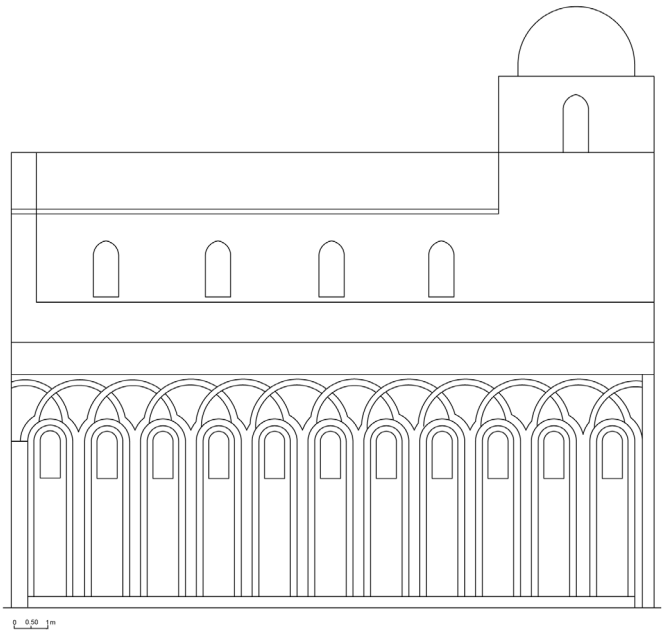
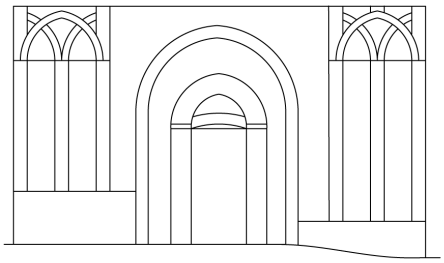


Fig. 22 Interlaced arches on the southern façade of the Church of SS. Pietro e Paolo ad Itàla (Messina), 11th century.



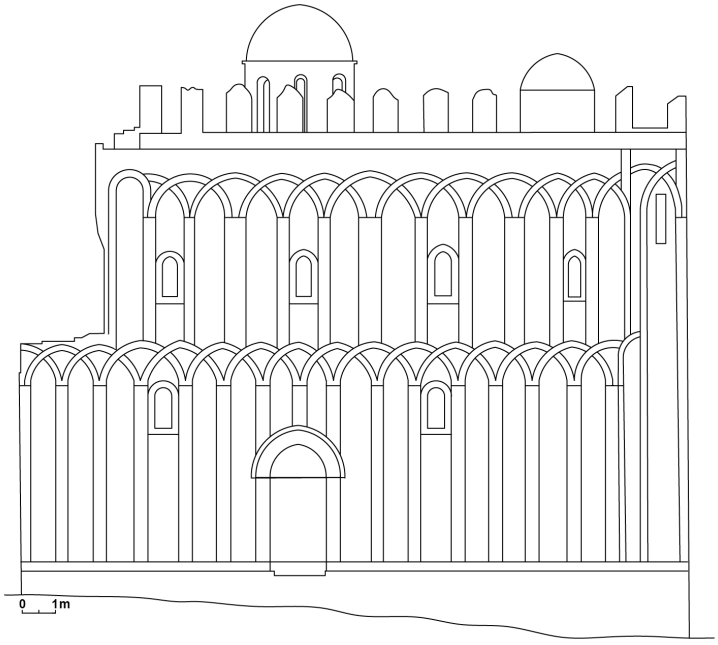


Fig. 23 Interlaced arches on the western and southern façades of the Church of SS. Pietro e Paolo d'Agrò in Casalvecchio Siculo (Messina), 12th century.

surface is organized using hierarchical iconographic schemes, dominated by the figure of Christ Pantocrator or the Virgin.

Despite the predominance of geometric ornamentation, there are also examples attributable to decorative systems similar to the calligraphic and ornamental repertoires of Islamic artistic tradition. The refined stucco plaques now preserved at the National Archaeological Museum of Reggio Calabria, originating from the Norman church of Santa Maria di Terreti—now destroyed—can be traced back to this context. These artifacts are distinguished by the presence of arabesque motifs associated with pseudo-calligraphic inscriptions or flowery Kufic characters, elements that reveal a clear reference to the decorative models widespread in the Mediterranean Islamic world. The plaques were likely created using wooden matrices, a technique that allowed for the serial reproduction of complex ornamental motifs (fig. 25).

However, the question of their production remains open: these decorations could have been made directly on site, within the construction site, or imported from specialized production centers, active in Sicily and the North African regions, with which southern Italy maintained intense cultural and commercial relations. The fragments, dating back to the mid-12th century, were "partly elements of an iconostasis (slabs, small arch, horizontal band), partly ornaments applied to altars or walls; they bring the real and fantastic zoomorphics of Islam with their symbolism and the Kufic pseudo-inscriptions with their meaning between sacred and magical, into the Christian-Byzantine space of Terreti, almost as if to seal that *oikoumene* of culture that marks the time of Roger II. Even for the two small columns (about 176 cm high), which offer the theme of the network of rhombuses with rosettes on the carved limestone, the analogies recall royal Sicily" (Zinzi 1988, p. 89; Zinzi 1993, p. 58; Lipinsky 1963, pp. 83-88). The small columns of the church of S. Maria di Terreti are almost identical to two other small columns from the contemporary monastery of S. Nicola di Calamizzi; The difference lies exclusively in the connecting button of the meshes (solid in those from Terreti, hollow in those

Fig. 24 Main façade of the Church of SS. Pietro e Paolo d'Agrò in Casalvecchio Siculo (Messina), 12th century.

from San Nicola di Calamizzi), and they were presumably produced by the same workshop (fig. 26).

Another aspect of surface treatment concerns the flooring, which plays an important role in defining the spatial unity of the building. In Calabria and eastern Sicily, preserved medieval floorings are relatively rare, but those that have survived demonstrate the use of refined techniques and rigorous geometric patterns. Floor surfaces are generally made using hard stone slabs or *opus sectile* compositions, a technique that involves the use of stone elements cut according to precise geometric shapes and assembled according to geometric or figurative motifs. The few notable floorings that have survived are made of pietra dura and feature compositional patterns based on one or two tessellated geometric figures, organized according to a square or triangular grid. The more complex compositions instead adopt polygonal sub-grids, constructed from three fundamental shapes—square, pentagon, and hexagon—from which further geometric configurations derive. The floor panels are consistently delimited by smooth frames, or decorated with intertwined geometric motifs, created using polychrome elements. An emblematic example of geometric decoration is the floor of the church of the Ottimati in Reggio Calabria (fig. 27). It "constitutes one of the best-preserved

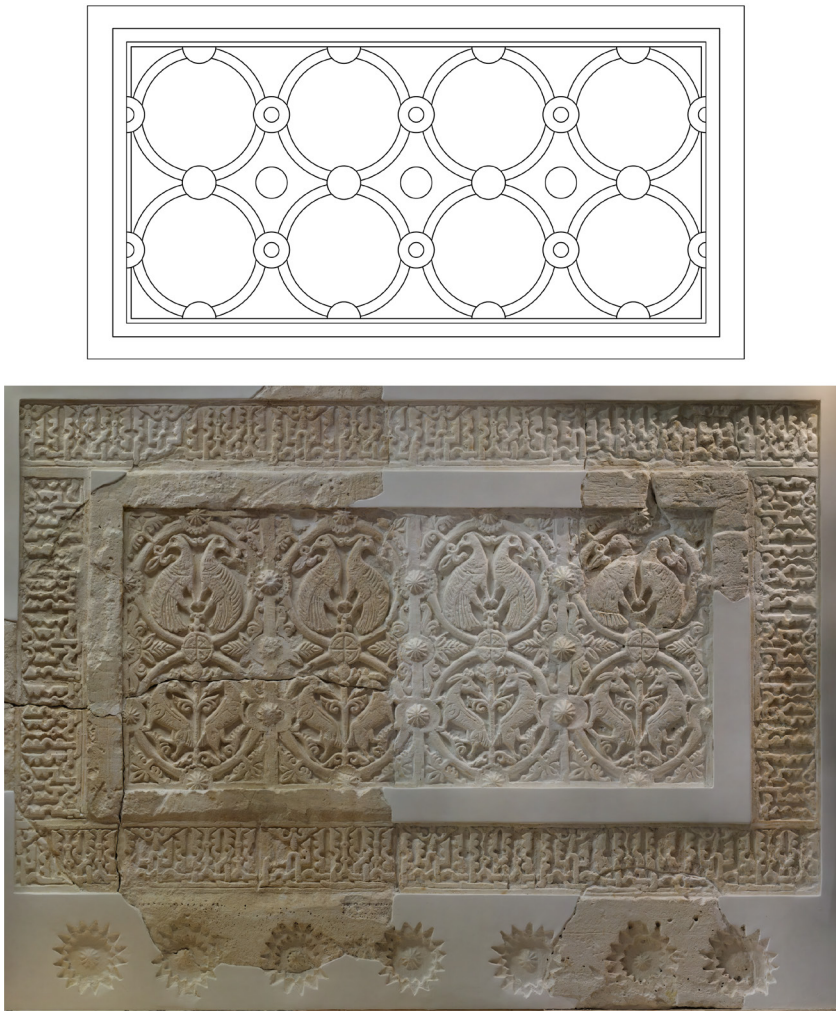


Fig. 25 Compositional scheme and front view of one of the stucco plaques from the Church of Santa Maria di Terreti (Reggio Calabria), 12th century.

examples of medieval Calabrian floors, comparable in its state of conservation only to that of the church of Sant'Adriano in San Demetrio Corone. Both display some typical characteristics of the Cassino-Salerno tradition, so much so that some have identified a true cultural orientation of Constantinopolitan and Alexandrian Byzantineism along the Montecassino-Salerno-San Demetrio Corone-Reggio Calabria line" (Malacrino C.G., Todesco F., 2011, p. 77). The floor derives from the assembly of floor sections from the church of San Gregorio Magno in Reggio Calabria and the Basilian church of Santa Maria di Terreti. The ensemble consists of thirty-four panels, two of which are significantly larger (419 × 419 cm and 412 × 213 cm) and are distinguished by the presence of spiral motifs; these elements are generally dated to the first half of the 12th century. The remaining panels, of smaller dimensions, display relatively simpler geometric decorative patterns (fig. 28). Despite their greater compositional essentiality, these motifs clearly reveal the persistence of an ornamental language that has been widespread in the Mediterranean area for over two millennia and progressively reworked by different cultures over time (Malacrino & Todesco, 2011).

In some cases, the floor panels are bordered by polychrome frames that emphasize their contours and help define spatial hierarchies within the building. These frames can consist of intertwined motifs or sequences of repeated geometric figures. In the abbey church of Patirion near Rossano, large fragments of *opus sectile* flooring remain, in which geometric-floral decorative motifs frame animal depictions. In the church of S. Adriano a S. Demetrio Corone, the floor, also in *opus sectile* but more refined, is composed of polychrome marble and stone of local, oriental, and African origin. The compositions feature various geometric patterns (fig. 29) and include some

Fig. 26 Carved limestone columns from the Church of Santa Maria di Terreti and the Monastery of San Nicola di Calamizzi (Reggio Calabria), 12th century.

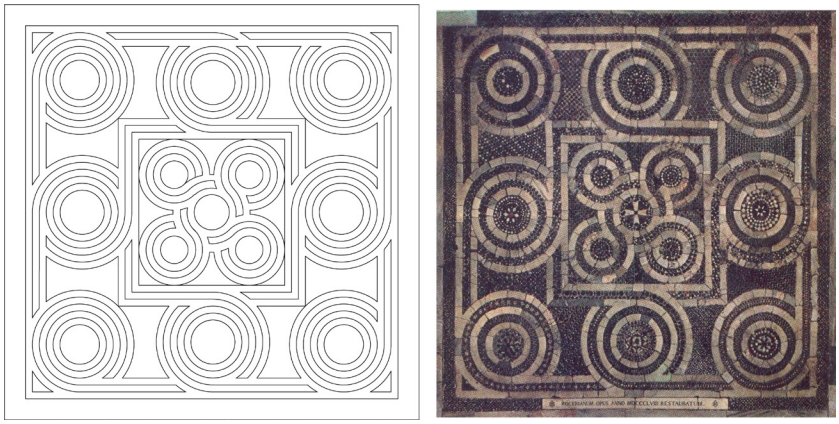


Fig. 27 Floor mosaic from the Church of the Ottimati in Reggio Calabria, 12th century.

particularly valuable figurative plaques, including the representation of a rampant lion and a coiled serpent, as well as that of a panther accompanied by a coiled serpent (fig. 30).

Many *opus sectile* floors and interior stone claddings feature polychrome linear borders, consisting of repeated sequences that delimit panels with figurative or geometric representations. These floor frames perform a function similar to that of architectural moldings, organizing the visual space and accentuating the hierarchy of the decorated surfaces. The interplay between the colors of the stones, the bricks, and the frescoes contributes to creating a rich and dynamic visual environment, in which natural light also plays a fundamental role. The integration of structure and decoration, even when the latter is not a purely physical part of it, is one of the most

Fig. 28 Some floor panels from the floor mosaic preserved in the Church of the Ottimati in Reggio Calabria, 12th century.

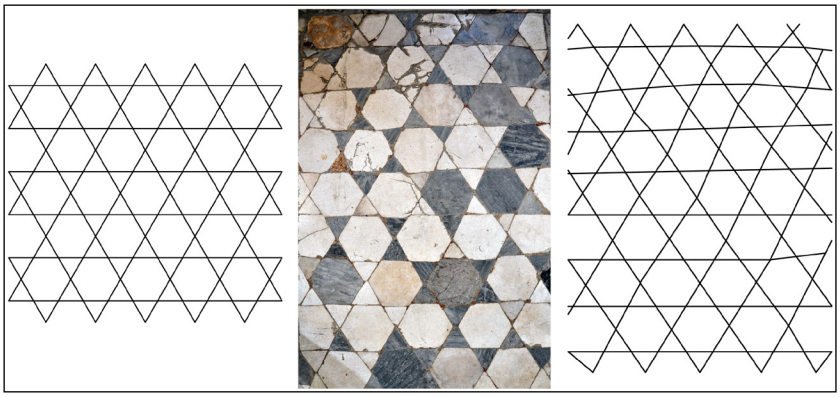


Fig. 29 Portion of the *opus sectile* floor from the Church of Sant'Adriano in San Demetrio Corone (Cosenza), 11th century. On the left, the geometric reference layout; on the right, the actual shape.

Fig. 30 Geometric-figurative floor mosaics preserved in the church of Sant'Adriano in San Demetrio Corone (Cosenza), 11th century.

characteristic aspects of Byzantine ecclesiastical architecture in southern Italy. In the churches of Calabria and eastern Sicily, the architectural surface becomes the privileged place where the symbolic order of the sacred building is manifested: the walls, apses, domes, and floors all contribute to the definition of a coherent spatial system, in which each element contributes to the construction of an environment that translates the theological and ritual dimension of Eastern Christian worship into architectural form.

CONCLUSIONS

The legacy of Byzantine and Arab-Norman decorative systems in the religious architecture of Calabria and Sicily is characterized by the persistence, in partially changed contexts, of formal models and construction practices

imported from the Near East. One of these is the concept of the wall as a continuous and rhythmically articulated surface, typical of Byzantine ornamentation. This principle translated, in the modern age, into a decoration that favored the modular division of the wall surface and organized the elements according to overlapping registers. Certain geometric motifs derived from Islamic art were revived in late medieval stone decorations and sculptural apparatus, especially in cloisters and portals. From a construction perspective, the use of diverse materials (stone, brick, polychrome stone inserts) and the pursuit of chromatic and sculptural effects in the wall surfaces were maintained.

The Byzantine pictorial tradition in rock churches and small monastic buildings also continued well beyond the 12th century, thanks in part to the persistence of the Greek rite among the numerous Basilian communities. Subsequently, between the 15th and 18th centuries, the formal Byzantine and Arab-Norman legacy was further reworked and renewed. In Calabria, the 15th and 16th centuries marked a phase of progressive Latinization of architectural models; however, in rural churches and monastic complexes, a predilection for compact wall surfaces, articulated by blind arches and rhythmic scores, persisted, finding direct antecedents in medieval apse decorations. With the spread of the Baroque, Calabria adopted models from Naples and Sicily, but reworked them according to a sensibility still tied to the Byzantine masonry tradition. Church façades exhibit greater sculptural articulation, yet retained a strong focus on the surface as a continuous decorative field. In this sense, the persistence of a "textile" concept of the wall, derived from Byzantine ornamentation, translates into the use of stucco and moldings that organize space according to regular and symmetrical rhythms in which geometry remains the ordering principle. In eastern Sicily, and particularly in the Etna area, the 1693 earthquake represented a moment of both a break and a reworking of tradition. The Baroque reconstruction introduced a modernized architectural language, yet not without references to the Byzantine-Norman tradition, such as the use of lava stone and local materials with strong color contrasts, evoking the two-tone effects of medieval architecture. Furthermore, the sculptural decoration, while strongly naturalistic, maintains a modular and rhythmic structure that can be traced back to older ornamental models.

The Byzantine and Arab-Norman legacy in the decorations of religious architecture in Calabria and eastern Sicily is therefore manifested not only through the direct reproduction of forms, but also through the persistence of structural and geometric principles that contribute to the definition of a layered and coherent architectural identity.

ACKNOWLEDGEMENT

Paolo Costanzo produced the drawings for figures 1-3, 5, 8-9, 12-13, 16, 21-23, 25, 27, and 29.
Nicola La Vitola produced the photogrammetric survey and rendering of figure 4 and the photograph of figure 15.
Lorella Pizzonia produced the photogrammetric survey and rendering of figure 10 and the photographs of figures 11 and 16.
Francesco Stilo produced the photogrammetric survey and rendering of figures 25 and 26. The other images (photos and drawings) are made by the author.

RIFERENCE LIST

Arena, M., Colistra, D., & Mediati, D., (2015). *La Cattolica di Stilo. Rilievo e rilettura di un monumento bizantino*. Disegnarecon, 8(15).

Arena, M., Colistra, D., Mediati, D., & Mercurio, S., (2025). Rotte bizantine fra rilievo e valorizzazione. In L. Carlevaris, et al. (Ed.), *Èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione / Èkphrasis. Descriptions in the Space of Representation. Atti del 46° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione* (pp. 103-126). Milano: FrancoAngeli.

Arnheim, R., (1982). *The Power of the Centre*. University of California Press.

Basile, F., (1975). L*'architettura della Sicilia normanna*. Cavallotto.

Bianchi Bandinelli, R., (1960). Arte greca. In E*nciclopedia dell'arte antica*. Treccani.

Colistra, D., (2015). Pattern islamici. In M. Giovannini, M. Arena, & P. Raffa (Eds.), *Spazi e culture del Mediterraneo 4. Atti della Ricerca PRIN 2009-11* (pp. 433-437). La Scuola di Pitagora Editrice.

Colistra, D., (2015). Mediterranean geometric patterns. In M. Giovannini, M. Arena, & P. Raffa (Eds.), *Spazi e culture del Mediterraneo 4. Atti della Ricerca PRIN 2009-11* (pp. 1012-1025). La Scuola di Pitagora Editrice.

Colistra, D., (2022). Geometria e figurazione nelle decorazioni murarie di Tozeur e Nefta (Tunisia). In E. Cicalò, F. Savini, & I. Trizio (Eds.), *Linguaggi grafici. Decorazione* (pp. 148-165). Publica.

Costamagna, L., (1991). *La sinagoga di Bova Marina nel quadro degli insediamenti tardo-antichi della costa ionica meridionale della Calabria*. Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge, 103(2), pp. 611-630.

Eliade, M., (1980). I*mmagini e simboli*. Jaca Book (I ed. 1952).

Fasolo, V., (1931). Decorazione. In *Enciclopedia Italiana*. Treccani.

Field, R., (2002). *Geometric Patterns from Roman Mosaics*. Tarquin.

Garzya Romano, C., (1988). *La Basilicata e la Calabria*. Italia Romanica 9. Jaca Book.

Grabar, O., (1989). *Arte islamica. La formazione di una civiltà*. Electa (I ed. 1973).

Guénon, R., (1990). *Simboli della scienza sacra*. Adelphi (I ed. 1962).

Lipinsky, A., (1963). *Stucchi medievali in Calabria. Almanacco Calabrese, XIII*, pp. 77-90.

Loth, C., (2016). *The Complex Greek Meander*. Institute of Classical Architecture & Art.

Lübke, W., (1886). E*ssai d'histoire de l'art*. J. Rouam.

Malacrino, C., & Todesco, F., (2011). *I marmi del pavimento medievale della chiesa di Santa Maria Annunziata (c.d. degli Ottimati) a Reggio Calabria*. Marmora, 7.

Mrabet, A., (2004). *L'art de bâtir au Jérid. Étude d'une architecture vernaculaire du Sud tunisien*. Contraste Éditions.

Orsi, P., (1997). Le *chiese basiliane della Calabria*. Meridiana Libri (I ed. 1929).

Vitruvio. *De architectura*.

Homann-Wedekind, E., (1960). Stile geometrico. In *Enciclopedia dell'arte antica*. Treccani.

Zinzi, E., (1988). Reggio Calabria. S. Maria di Terreti. In AA.VV., *Segni figurativi del culto eucaristico e mariano nell'Arcidiocesi di Reggio Calabria – Bova* (pp. 84-90). Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.

Zinzi, E., (2003). Tradizione bizantina nell'architettura sacra d'età normanna in Calabria. Uno sguardo d'insieme e tre rilevanti testimonianze: S. Giovanni Theriste, S. Maria de Tridetti, S. Maria di Terreti. In F. A. Cuteri (Ed.), *I Normanni in finibus Calabriae* (pp. 43-64). Rubbettino.

Author
Daniele Colistra, *Mediterranea* University of Reggio Calabria, daniele.colistra@unirc.it

To cite this chapter: COLISTRA, D. (2026), Geometric patterns and decorations in Italo-Greek religious architecture in Calabria and eastern Sicily. In ARENA, M., COLISTRA, D., MEDIATI, D., ***Common Roots | Cultural Routes - Radici, Vol. I PRIN 2022 PNRR***. Alghero, Publica Press, pp. 169-229.

Copyright © 2026 by Publica Press, Alghero, Italy

ISBN 9788899586676

Marinella Arena
Università *Mediterranea* di Reggio Calabria
Dipartimento di Architettura e Design
marinella.arena@unirc.it

Daniele Colistra
Università *Mediterranea* di Reggio Calabria
Dipartimento di Architettura e Design
daniele.colistra@unirc.it

Domenico Mediati
Università *Mediterranea* di Reggio Calabria
Dipartimento di Architettura e Design
domenico.mediati@unirc.it

Sonia Mercurio
Università *Mediterranea* di Reggio Calabria
Dipartimento di Architettura e Design
sonia.mercurio@unirc.it

Schede di catalogo

L'attività di catalogazione del patrimonio storico-artistico costituisce uno degli strumenti fondamentali per la conoscenza, la tutela e la valorizzazione dei beni culturali. La raccolta sistematica e organizzata delle informazioni relative a ciascun manufatto rappresenta infatti il presupposto indispensabile per documentarne le caratteristiche storiche, architettoniche e conservative, programmare gli interventi di tutela e conservazione e favorire una gestione consapevole del patrimonio.

La catalogazione assume pertanto il valore di un processo scientifico volto a organizzare il maggior numero possibile di dati relativi al bene, integrando informazioni identificative, descrittive, storico-critiche, bibliografiche, documentarie e territoriali, corredate dalla documentazione iconografica, dalla georeferenziazione e da tutti gli elaborati ritenuti utili alla sua completa conoscenza.

Le schede raccolte in questo volume si inseriscono in tale prospettiva, proponendo un modello di catalogazione che integra i tradizionali contenuti descrittivi con gli esiti delle attività di rilievo digitale e rappresentazione tridimensionale sviluppate nel corso della ricerca.

Ciascuna architettura è documentata attraverso un sistema di tavole che restituisce progressivamente i diversi livelli di conoscenza del manufatto, dal suo inquadramento storico fino agli aspetti geometrici, morfologici e costruttivi.

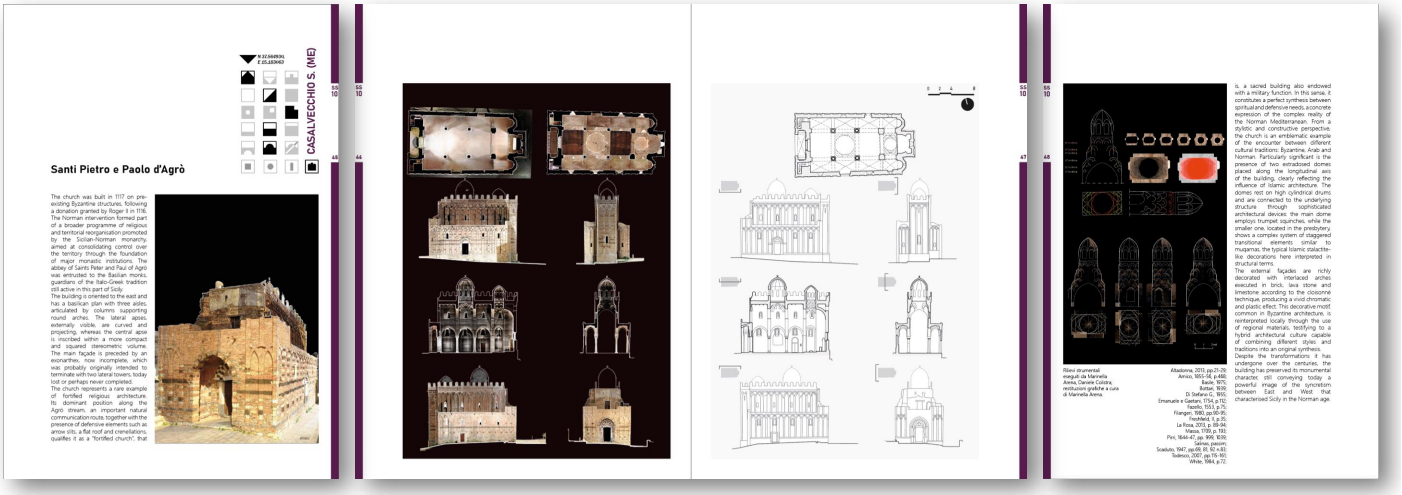


Fig. 1 Organizzazione della scheda di catalogo, articolata in quattro tavole dedicate all'inquadramento del manufatto, alla documentazione metrica, alle restituzioni grafiche e agli approfondimenti interpretativi.

PER UNA CATALOGAZIONE POSSIBILE

Le schede (fig. 1) raccolte in questo volume propongono un modello di catalogazione che integra i tradizionali contenuti descrittivi con gli esiti delle attività di rilievo digitale e rappresentazione tridimensionale sviluppate nel corso della ricerca. Il catalogo documenta trenta architetture distribuite tra Sicilia (17), Calabria (7) e Puglia (6), selezionate in ragione della loro rilevanza per lo studio dell'architettura italo-greca e dei contesti rupestri dell'Italia meridionale. Ciascun caso studio è illustrato attraverso un sistema di tavole che restituisce progressivamente i diversi livelli di conoscenza del manufatto, dal suo inquadramento storico fino agli aspetti geometrici, morfologici e costruttivi.

La tavola introduttiva costituisce la sintesi interpretativa del manufatto e rappresenta il primo livello di lettura della scheda. In essa convergono le informazioni essenziali relative all'identità del bene, integrando dati storico-critici, rappresentazione digitale e classificazione tipologica all'interno di un impianto grafico unitario, concepito per favorire una consultazione immediata e al tempo stesso rigorosa. L'obiettivo non è soltanto introdurre il caso studio, ma fornire una chiave interpretativa che accompagni il lettore nella comprensione delle successive tavole di approfondimento.

L'immagine principale deriva dalla post-produzione della nuvola di punti ottenuta attraverso le campagne di rilievo digitale (fig. 2, sinistra). Essa non assume una funzione esclusivamente illustrativa, ma costituisce la rappresentazione identitaria dell'architettura, restituendone la complessità morfologica attraverso un linguaggio grafico che conserva la natura metrica del dato tridimensionale. La scelta di utilizzare la nuvola di punti come immagine di apertura intende evidenziare come l'intero apparato documentario e interpretativo del catalogo trovi fondamento nelle attività di acquisizione digitale, ponendo il rilievo tridimensionale quale principale strumento di conoscenza del manufatto.

A completare la tavola è stato sviluppato un sistema di pittogrammi (fig. 2, destra), concepito per sintetizzare secondo un linguaggio grafico unificato le principali caratteristiche dell'architettura.

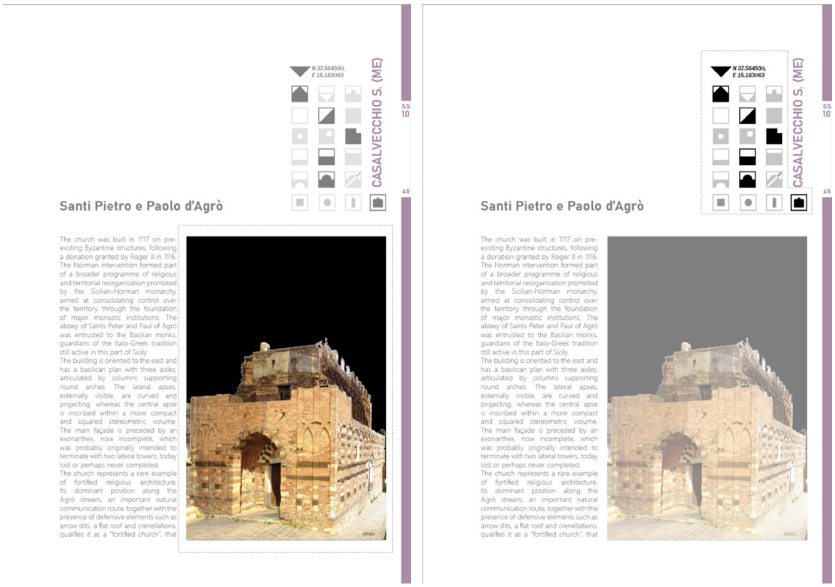


Fig. 2 Componenti della tavola introduttiva del modello catalografico: elaborazione grafica della nuvola di punti quale immagine identificativa del manufatto (sinistra) e sistema iconografico per la classificazione sintetica delle caratteristiche architettoniche e territoriali (destra).

Le icone descrivono aspetti relativi alla tipologia del bene, al contesto insediativo, alla configurazione planimetrica e spaziale, allo stato di conservazione, alla collocazione altimetrica e ad altri caratteri distintivi ritenuti significativi ai fini dell'analisi comparativa. Il differente grado di opacità dei simboli consente di distinguere gli attributi effettivamente riscontrati da quelli non pertinenti, trasformando il sistema iconografico in uno strumento di classificazione sintetica che facilita il confronto tra i diversi casi studio (fig. 3).

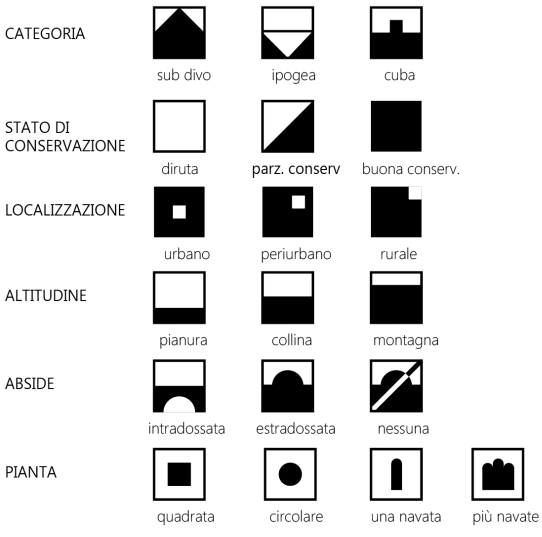


Fig. 3 Sistema iconografico progettato per la codifica e la rappresentazione sintetica degli attributi architettonici, morfologici e territoriali delle architetture oggetto di catalogazione, finalizzato a favorire la lettura comparativa del *corpus* documentario.

In prossimità dei pittogrammi, troviamo le coordinate di georeferenziazione, oltre che la denominazione della località (fig. 4, sinistra e centro). Sul margine della tavola è riportato un sistema di codici identificativi che consente di riconoscere immediatamente l'appartenenza territoriale del manufatto. Le sigle SS (*Scheda Sicilia*), SC (*Scheda Calabria*) e SP (*Scheda Puglia*) individuano rispettivamente i casi studio relativi alle tre regioni oggetto della ricerca. A tali codici è associato un numero progressivo che identifica

univocamente ciascuna architettura all'interno del catalogo; ad esempio, la sigla SS10 corrisponde alla decima scheda dedicata ai casi studio siciliani. Questo sistema di codifica accompagna l'intero sviluppo del volume, favorendo la consultazione e la navigazione tra le schede e consentendo di riconoscere con immediatezza sia la provenienza geografica del manufatto sia la sua posizione all'interno del catalogo. La continuità di tale impianto grafico rafforza inoltre la lettura comparativa dei casi studio, evidenziando le relazioni che caratterizzano il patrimonio italo-greco della Sicilia, della Calabria e della Puglia.

La prima e l'ultima tavola sono corredate da un breve apparato testuale che accompagna il lettore nell'interpretazione del manufatto. Il testo introduttivo ne sintetizza il profilo storico-architettonico e gli elementi identitari, mentre quello conclusivo richiama gli aspetti maggiormente significativi emersi dall'analisi e dalla documentazione prodotta, ponendoli in relazione con il contesto territoriale e culturale di riferimento (fig. 4, destra).

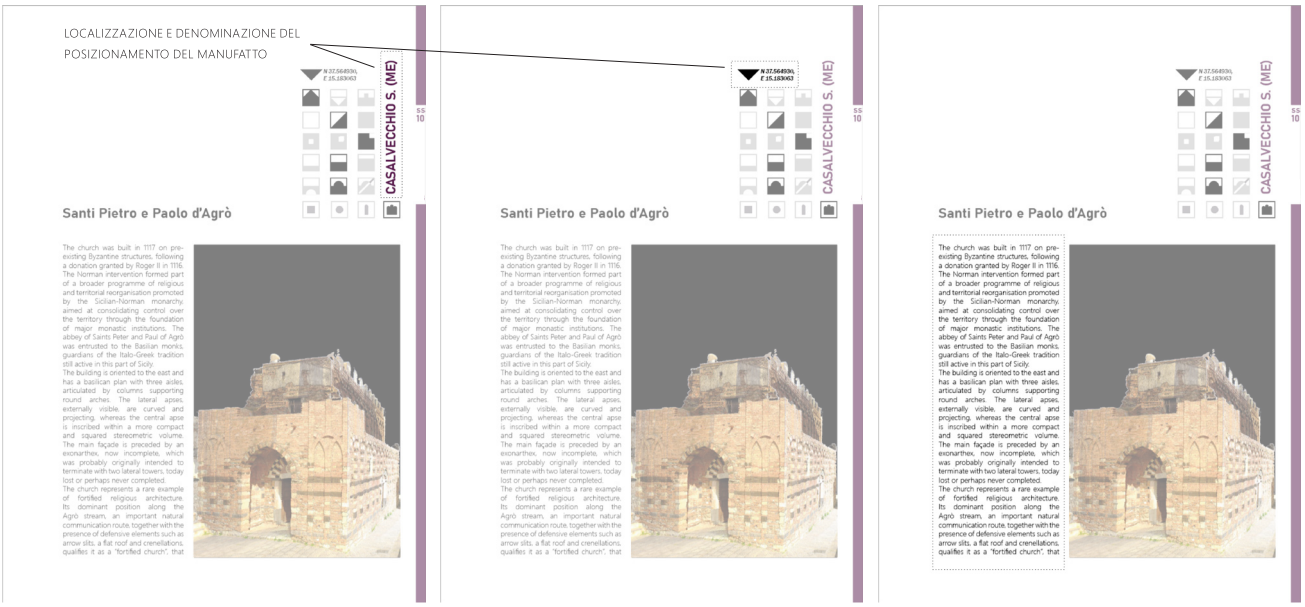


Fig. 4 Organizzazione dei metadati identificativi della scheda catalografica. La tavola introduttiva riporta la localizzazione geografica del manufatto mediante coordinate, la denominazione del caso studio e il sistema di codifica che ne identifica l'appartenenza territoriale e la collocazione all'interno del catalogo.

La seconda tavola è dedicata alla documentazione metrica dell'architettura e raccoglie gli elaborati derivati dalle campagne di rilievo digitale condotte nell'ambito della ricerca. Sono presentate ortofoto, viste zenitali e ulteriori elaborazioni ottenute dall'acquisizione e dalla successiva elaborazione delle nuvole di punti generate mediante rilievo laser scanner terrestre (TLS) e fotogrammetria digitale, sia terrestre sia aerea mediante UAV. Tali elaborati costituiscono la base geometrica dell'intero processo conoscitivo, garantendo una documentazione ad elevata accuratezza metrica e un'omogeneità rappresentativa che consente di leggere il manufatto nella sua configurazione complessiva, evidenziandone le relazioni spaziali, i caratteri costruttivi e le principali peculiarità morfologiche (fig. 5).

La terza tavola raccoglie le restituzioni grafiche dell'architettura, comprendenti piante, prospetti, sezioni e, ove necessario, ulteriori elaborati interpretativi derivati direttamente dai modelli tridimensionali.

Fig. 5 Tavola dedicata alla documentazione geometrica dell'architettura, comprendente ortofoto ed elaborati ortogonali derivati dai modelli tridimensionali.

La costruzione di tali rappresentazioni non costituisce una semplice trasposizione grafica del rilievo, ma il risultato di un processo di interpretazione critica del dato metrico, finalizzato a restituire con chiarezza l'organizzazione spaziale, gli aspetti distributivi, le relazioni volumetriche e i principali caratteri costruttivi del manufatto. L'adozione di criteri grafici omogenei e di un linguaggio rappresentativo unificato rende possibile la lettura comparativa dell'intero corpus, favorendo l'individuazione di analogie, differenze e ricorrenze tipologiche tra i casi studio appartenenti ai diversi contesti territoriali (fig. 6).

L'ultima tavola è dedicata all'approfondimento dei caratteri architettonici, costruttivi e morfologici del manufatto attraverso una selezione di elaborazioni ritenute particolarmente significative ai fini della sua interpretazione. Essa raccoglie assonometrie, viste tridimensionali, dettagli costruttivi, analisi geometriche e ulteriori rappresentazioni derivate dall'elaborazione delle nuvole di punti, selezionate in funzione delle peculiarità di ciascun caso studio. A differenza delle tavole precedenti, orientate prevalentemente alla restituzione metrica e descrittiva dell'architettura, questa sezione assume un carattere maggiormente interpretativo, mettendo in evidenza gli elementi che ne definiscono l'identità, le specificità costruttive, i rapporti volumetrici e le relazioni tra le diverse componenti spaziali (fig. 7, sinistra).

La tavola è completata da un breve testo di approfondimento che accompagna l'interpretazione delle evidenze documentate, richiamando gli aspetti storico-architettonici, tipologici e costruttivi maggiormente significativi emersi nel corso della ricerca (fig. 7, centro). Completano la scheda i crediti relativi alle attività di rilievo e di restituzione grafica, al fine di documentare il contributo scientifico dei diversi operatori coinvolti, e una

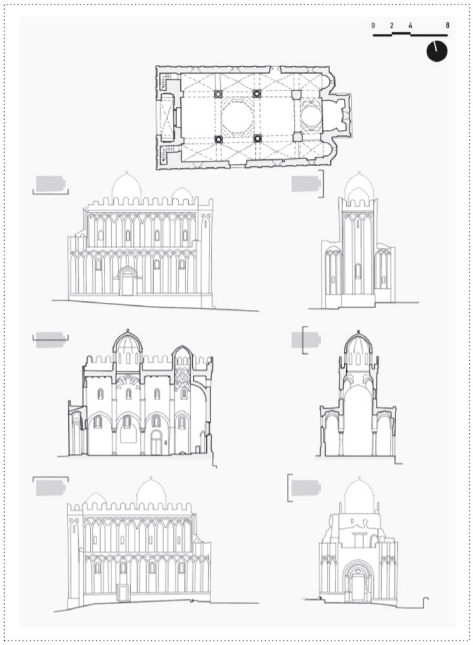
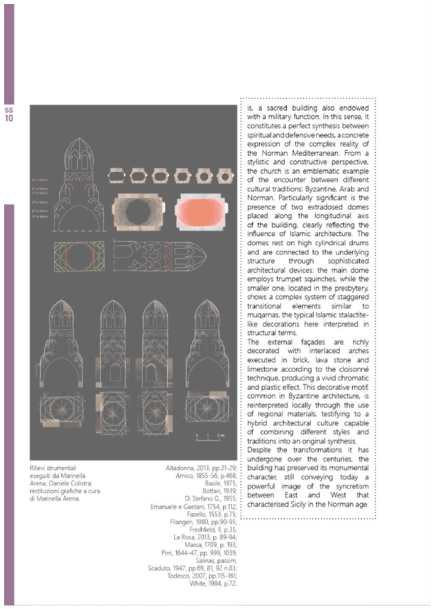
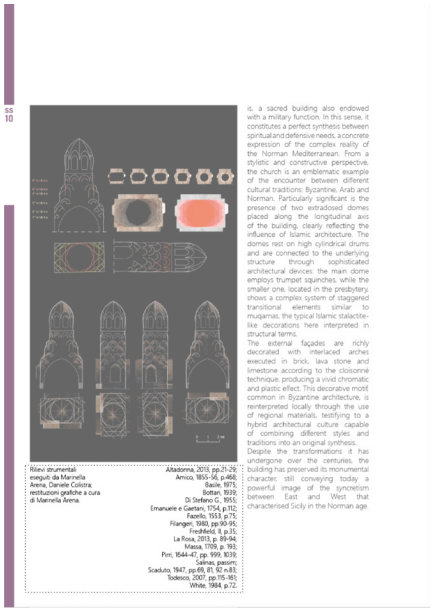


Fig. 6 Restituzioni grafiche del manufatto derivate dai modelli tridimensionali, comprendenti piante, prospetti e sezioni, elaborate secondo criteri rappresentativi omogenei per favorire la lettura e il confronto tra i casi studio.

Fig. 7 Struttura della tavola conclusiva della scheda, comprendente elaborati interpretativi, testo descrittivo, crediti delle attività di rilievo e restituzione grafica e bibliografia essenziale.

selezione bibliografica essenziale, organizzata in forma sintetica e funzionale alla consultazione. Quest'ultima rimanda alla bibliografia generale riportata al termine del catalogo, consentendo al lettore di approfondire le principali fonti di riferimento senza appesantire l'impianto editoriale delle singole schede (fig. 7, destra).





Catalogue Sheets

The cataloguing of historical and artistic heritage constitutes one of the fundamental tools for the knowledge, protection, and enhancement of cultural heritage. The systematic and organised collection of information relating to each asset represents an essential prerequisite for documenting its historical, architectural, and conservation characteristics, planning protection and conservation interventions, and promoting the informed management of cultural heritage.

Cataloguing therefore assumes the value of a scientific process aimed at organising the greatest possible amount of data relating to the asset, integrating identification, descriptive, historical-critical, bibliographic, documentary, and territorial information, complemented by iconographic documentation, georeferencing, and all the graphic and documentary materials considered useful for its comprehensive understanding.

The catalogue sheets collected in this volume are developed within this perspective, proposing a cataloguing model that integrates traditional descriptive contents with the results of the digital survey and three-dimensional representation activities carried out during the research.

Each architectural case study is documented through a system of plates that progressively presents the different levels of knowledge of the building, from its historical framework to its geometric, morphological, and constructive characteristics.

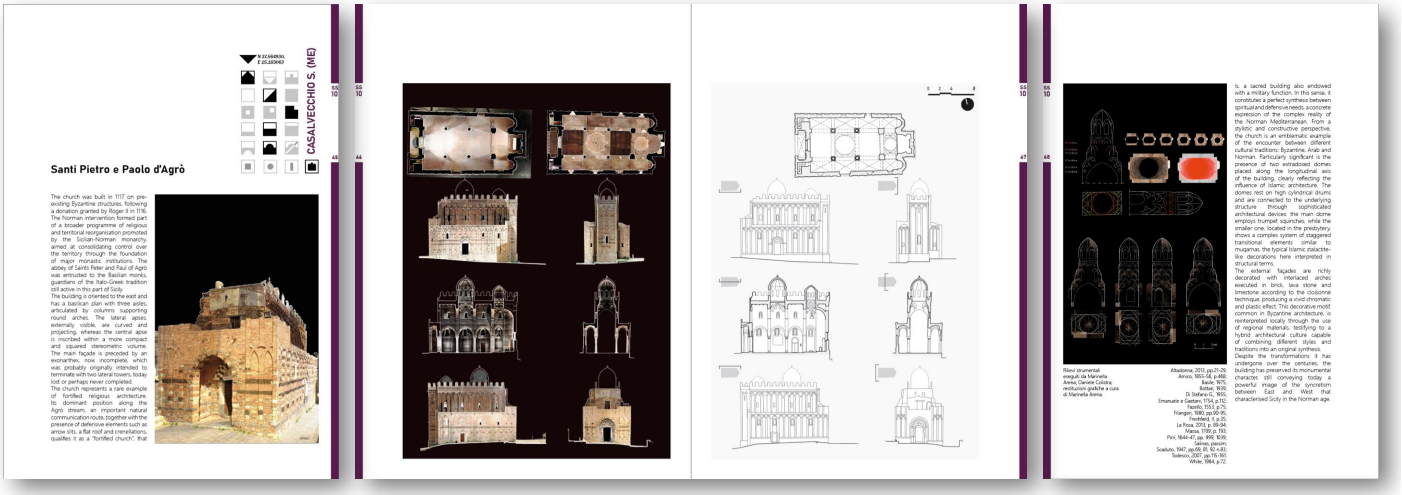


Fig. 1 Organisation of the catalogue sheet, structured into four plates dedicated to the contextualisation of the architectural asset, metric documentation, graphic restitutions, and interpretative analyses.

FOR A POSSIBLE CATALOGUING

The catalogue sheets (fig. 1) presented in this volume propose a cataloguing model that integrates traditional descriptive content with the results of the digital survey and three-dimensional representation activities carried out during the course of the research. The catalogue documents thirty architectural case studies distributed across Sicily (17), Calabria (7), and Apulia (6), selected on the basis of their relevance to the study of Italo-Greek architecture and the rupestrian contexts of Southern Italy. Each case study is illustrated through a system of plates that progressively presents the different levels of knowledge of the building, from its historical framework to its geometric, morphological, and constructive characteristics.

The introductory plate constitutes the interpretative synthesis of the building and represents the first level of reading of the catalogue sheet. It brings together the essential information concerning the identity of the asset, integrating historical-critical data, digital representation, and typological classification within a unified graphic layout conceived to facilitate both immediate consultation and rigorous analysis. Its purpose is not merely to introduce the case study, but also to provide an interpretative key that guides the reader through the subsequent analytical plates.

The main image is derived from the post-processing of the point cloud generated through the digital survey campaigns (fig. 2, left). It does not serve a merely illustrative purpose, but rather constitutes the representative image of the architecture itself, conveying its morphological complexity through a graphic language that preserves the metric nature of the three-dimensional data. The decision to employ the point cloud as the opening image is intended to emphasise that the entire documentary and interpretative framework of the catalogue is grounded in digital acquisition activities, positioning three-dimensional surveying as the principal tool for understanding the architectural asset.

Completing the introductory plate is a system of pictograms (fig. 2, right), developed to synthesise the principal characteristics of each architecture through a unified graphic language.

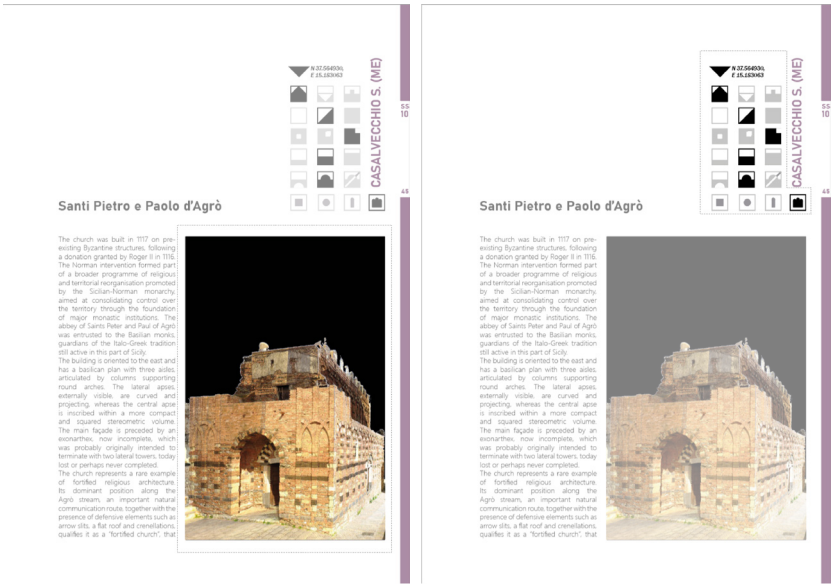


Fig. 2 Components of the introductory plate of the cataloguing model: graphic post-processing of the point cloud as the identifying image of the architectural asset (left) and iconographic system for the concise classification of its architectural and territorial characteristics (right)

The icons describe aspects relating to the typology of the asset, its settlement context, planimetric and spatial configuration, state of conservation, altimetric location, and other distinctive features considered significant for comparative analysis. The varying degrees of opacity of the symbols make it possible to distinguish the attributes actually observed from those that are not applicable, transforming the iconographic system into a concise classification tool that facilitates comparison among the different case studies (fig. 3).

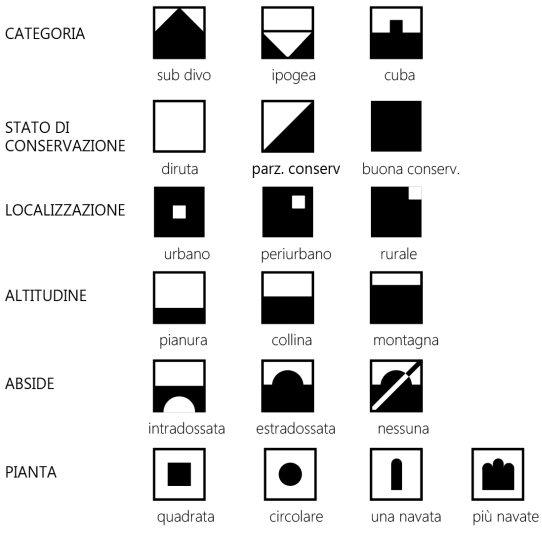


Fig. 3 Iconographic system designed for the coding and concise representation of the architectural, morphological, and territorial attributes of the architectural assets included in the catalogue, intended to facilitate the comparative reading of the documentary corpus.

Near the pictograms, the georeferencing coordinates are provided, together with the name of the locality (Fig. 4, left and centre). (fig. 4, left and centre). Along the margin of the plate, a system of identification codes allows the territorial affiliation of each building to be recognised immediately. The abbreviations SS (*Scheda Sicilia*), SC (*Scheda Calabria*), and SP (*Scheda Puglia*) respectively identify the case studies belonging to the three regions

investigated in the research. Each code is associated with a sequential number that uniquely identifies every architectural asset within the catalogue; for example, the code SS10 corresponds to the tenth catalogue sheet dedicated to the Sicilian case studies. This coding system accompanies the entire volume, facilitating consultation and navigation through the catalogue sheets while enabling readers to identify immediately both the geographical provenance of each building and its position within the catalogue. The continuity of this graphic system further reinforces the comparative reading of the case studies, highlighting the relationships that characterise the Italo-Greek heritage of Sicily, Calabria, and Apulia.

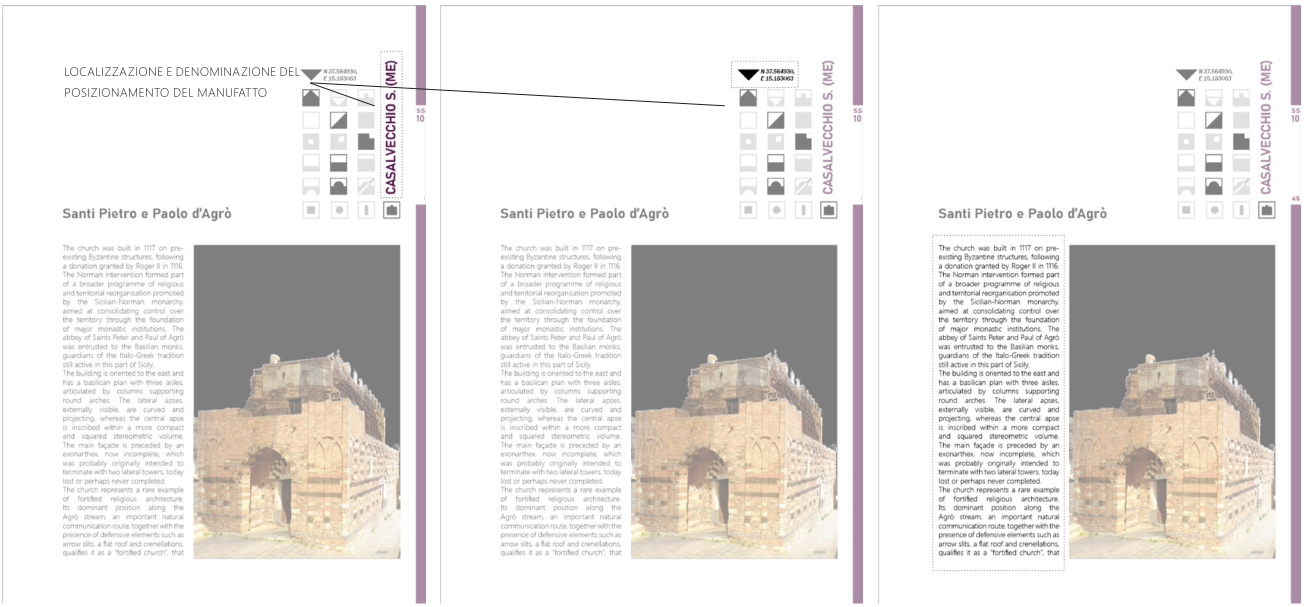


Fig. 4 Organisation of the identifying metadata within the catalogue sheet. The introductory plate reports the geographical location of the architectural asset through geographic coordinates, the denomination of the case study, and the coding system identifying its territorial affiliation and its position within the catalogue.

The first and the last plates are accompanied by a concise textual apparatus intended to guide the reader in the interpretation of the building. The introductory text summarises its historical and architectural profile together with its defining identity, while the concluding text highlights the most significant aspects emerging from the analysis and the documentation produced, relating them to the broader territorial and cultural context to which the building belongs (fig. 4, right).

The second plate is dedicated to the metric documentation of the architecture and presents the products derived from the digital survey campaigns carried out within the framework of the research. It includes orthophotos, top views, and additional products obtained through the acquisition and subsequent processing of point clouds generated by terrestrial laser scanning (TLS) and digital photogrammetry, both terrestrial and UAV-based. These products constitute the geometric basis of the entire knowledge process, ensuring documentation of high metric accuracy and representational consistency, thereby allowing the building to be examined in its overall configuration while highlighting its spatial relationships, constructive features, and principal morphological characteristics (fig. 5).

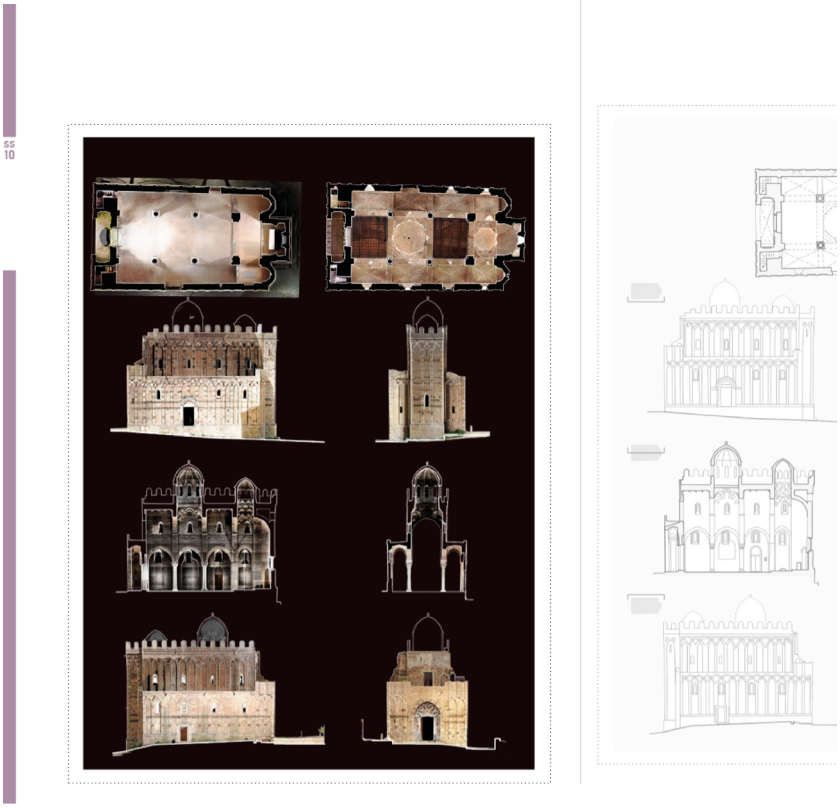


Fig. 5 Plate dedicated to the geometric documentation of the architecture, comprising orthophotos and orthographic representations derived from the three-dimensional models.

The third plate presents the graphic restitutions of the architecture, including plans, elevations, sections, and, where necessary, additional interpretative drawings derived directly from the three-dimensional models. The production of these representations does not constitute a simple graphic transcription of the survey, but rather the outcome of a process of critical interpretation of the metric data, aimed at clearly conveying the spatial organisation, distributive aspects, volumetric relationships, and principal constructive characteristics of the building. The adoption of homogeneous graphic criteria and a unified representational language enables the comparative reading of the entire corpus, facilitating the identification of analogies, differences, and typological recurrences among case studies belonging to different territorial contexts (fig. 6).

The final plate is devoted to a more detailed investigation of the architectural, constructive, and morphological characteristics of the building through a selection of graphic elaborations considered particularly significant for its interpretation. It includes axonometric views, three-dimensional visualisations, construction details, geometric analyses, and further representations derived from the processing of the point clouds, selected according to the specific characteristics of each case study. Unlike the preceding plates, which are primarily devoted to the metric and descriptive restitution of the architecture, this section adopts a more interpretative approach, highlighting the elements that define the building's identity, its constructive specificities, volumetric relationships, and the connections among its various spatial components (fig. 7, left). The plate is completed by a concise interpretative text that accompanies the analysis of the documented evidence, discussing the historical, architectural, typological, and constructive aspects that emerged as particularly significant during the research (fig. 7, centre).

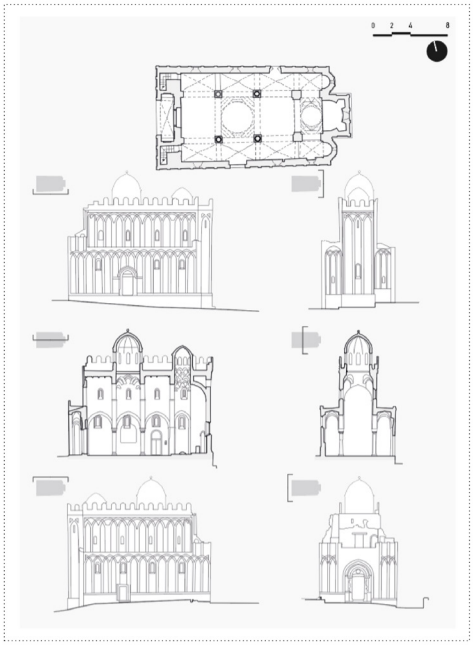
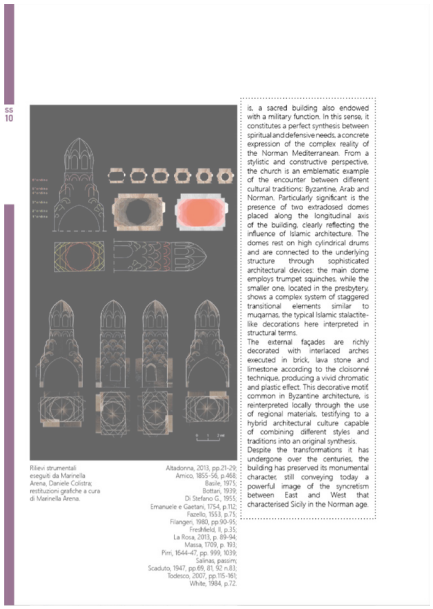


Fig. 6 Graphic restitutions of the architectural asset derived from the three-dimensional models, including plans, elevations, and sections, produced according to homogeneous representational criteria to facilitate the reading and comparison of the case studies.

The catalogue sheet is further complemented by credits relating to the survey and graphic restitution activities, documenting the scientific contribution of the various researchers involved, together with a concise selected bibliography organised in a clear and functional format for consultation. The latter refers the reader to the general bibliography presented at the end of the catalogue, allowing further investigation of the principal reference sources without overburdening the editorial structure of the individual catalogue sheets (fig. 7, right).

Fig. 7 Structure of the concluding plate of the catalogue sheet, comprising interpretative graphic elaborations, descriptive text, credits for the survey and graphic restitution activities, and an essential bibliography.



COMMON ROOTS
CULTURAL ROUTES

INDICE SCHEDE / INDEX SHEETS

248

Schede SICILIA / SICILIA's sheets

249	Santa Maria Annunziata, Mandanici	SS 1
253	Cappella del Castello Normanno, Caronia	SS 2
257	S. Maria dei Cerei, Rometta	SS 3
261	Maria Assunta in Cielo, Savoca	SS 4
265	Tre Santi, San Fratello	SS 5
269	S. Maria, Mili	SS 6
273	S. Pietro in Deca, Torrenova	SS 7
277	San Filippo di Fragalà, Frazzanò	SS 8
281	Santi Pietro e Paolo, Itàla	SS 9
285	SS. Pietro e Paolo d'Agrò, Casalvecchio Siculo	SS 10
289	Crocifisso, Carlentini	SS 11
295	San Giuliano lo Spedaliere, Lentini	SS 12
299	Oratorio San Micidiario, Pantalica	SS 13
303	San Nicolicchio, Pantalica	SS 14
307	Cuba di S. Domenica, Castiglione di Sicilia	SS 15
313	Cuba di Malvagna, Malvagna	SS 16
317	Cappella Bonajuto, Catania	SS 17

322

Schede CALABRIA / CALABRIA's sheets

325	Cattolica, Stilo	SC 1
331	Eremo di Santa Maria della Stella, Pazzano	SC 2
335	Sant'Adriano e Natalia, San Demetrio Corone	SC 3
341	San Giovanni Theristis, Bivongi	SC 4
347	Sant'Elia il Vecchio, Curinga	SC 5
351	Santa Maria de' Tridetti, Staiti	SC 6
353	San Giorgio di Pietra Cappa, San Luca	SC 7

360

Schede PUGLIA / PUGLIA's sheets

363	Lama d'Antico, Fasano	SP 1
369	San Giovanni, Fasano	SP 2
373	San Lorenzo, Fasano	SP 3
375	San Gregorio, Mottola	SP 4
381	Santa Margherita, Mottola	SP 5
387	San Nicola, Mottola	SP 6

3
6
7
9
2
5
8
1
10
4
16
15
17
11
12
14
13

N 37.995359,
E 15.335452

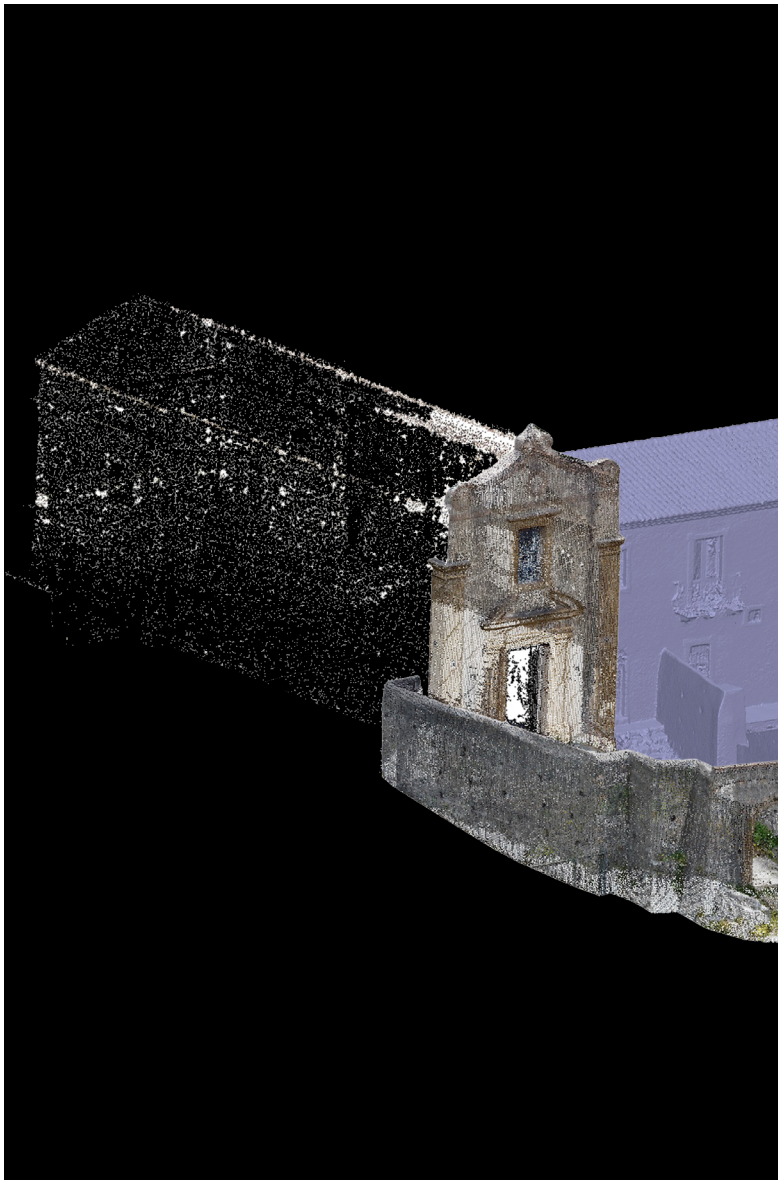
MANDANICI (ME)

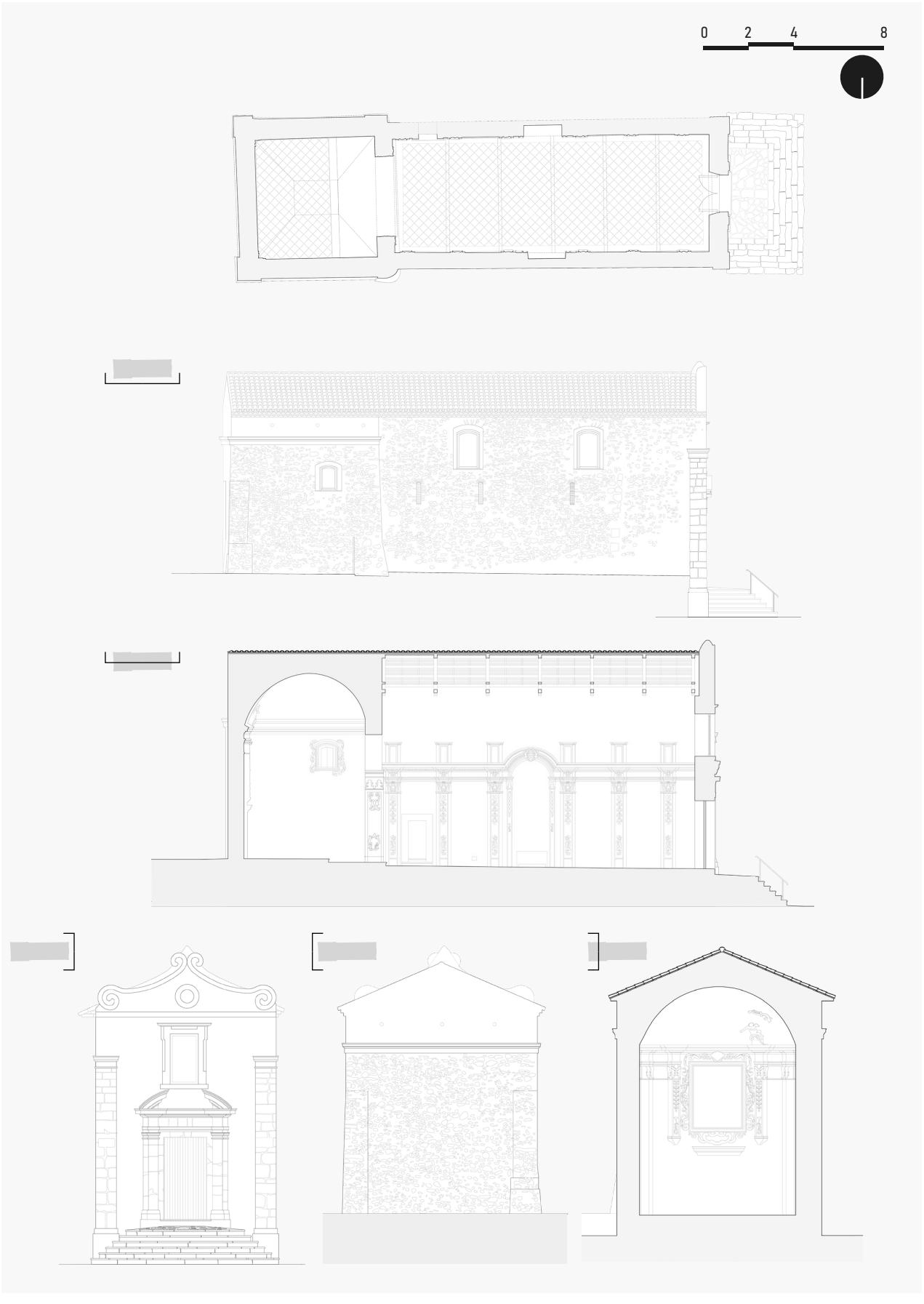
Badia di Santa Maria Annunziata

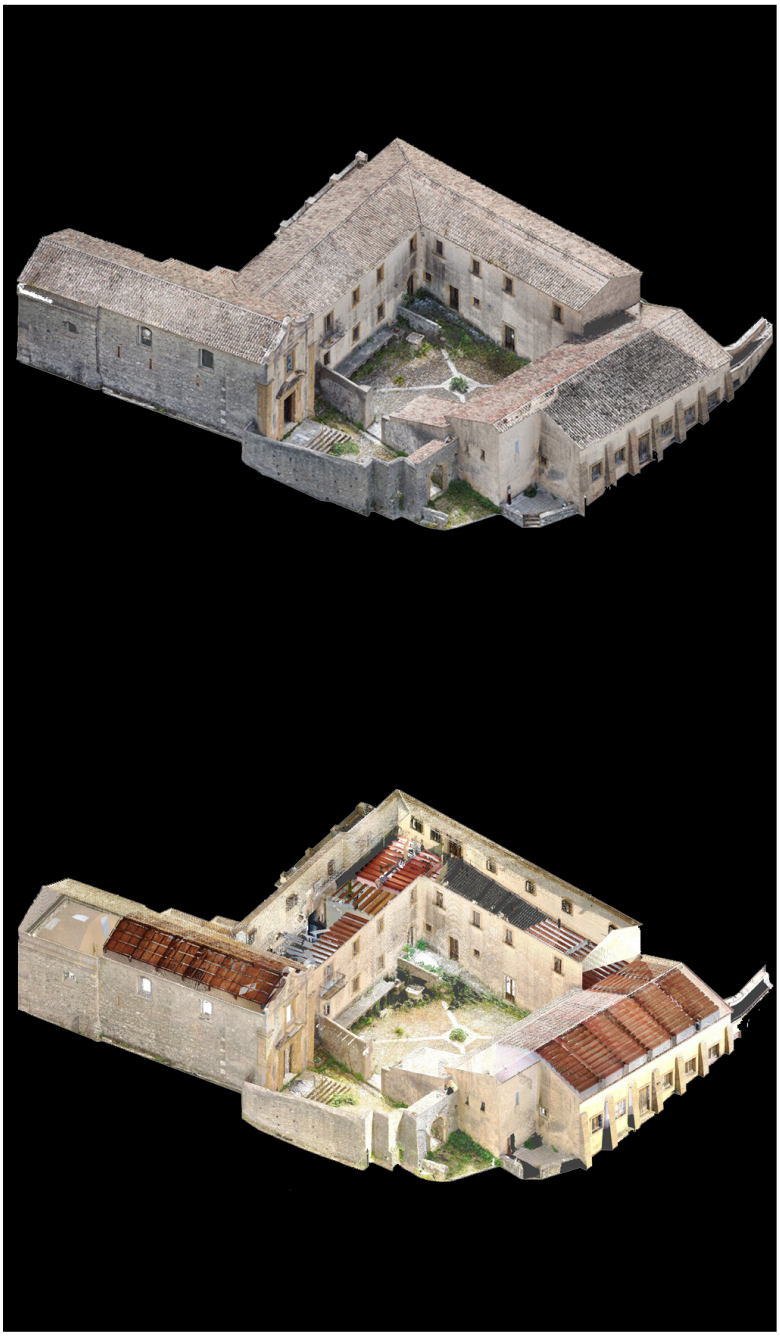
The Church of Santa Maria Annunziata, commonly referred to as the Badia, is a medieval place of worship attributable to the architectural and liturgical tradition of the Greek rite. The church is documented as part of the system of religious settlements that characterize the Valdemone area, a context in which the persistence of Byzantine culture is expressed through buildings of simple layout and strongly connected to devotional practices.

The architectural organism is arranged according to a liturgical orientation consistent with Greek-Eastern models and presents an essential internal spatial organization, in which the nave and the presbyterial area are clearly hierarchized. The planimetric and volumetric configuration highlights a conception of sacred space grounded in ritual functionality rather than in the search for complex compositional effects, according to an architectural language widespread in medieval monastic foundations of the Ionian area.

The masonry structures, built with local materials and traditional construction techniques, show a sober and regular workmanship oriented toward stability and long-term durability. The wall surfaces preserve traces attributable to different building phases, which testify to subsequent interventions of maintenance, adaptation, and reuse,




0
2
4
8



Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena e Daniele Colistra; restituzioni grafiche a cura di Ilaria Fiumara e Giovannamaria Giustra.

without however compromising the original layout of the building. These transformations appear limited and punctual, consistent with a continuity of use extending over the centuries.
The absence of an articulated decorative apparatus and the predominance of structure over ornament confirm the functional character of the building, in line with the construction practices of religious architecture of Italo-Greek tradition. In this sense, the church of Santa Maria Annunziata presents itself as an architectural artifact in which form is closely subordinated to liturgical function and to monastic practice.
In its present condition, the building constitutes a significant testimony of medieval sacred architecture of the Greek rite in the Valdemone area, offering useful elements for interpreting settlement patterns, construction techniques, and transformation processes that affected the Byzantine churches of north-eastern Sicily.

Amico, 1855-56, I, p. 34;
Emanuele e Gaetani, 1754, p.112;
Fazello, 1553, p. 75;
Filangeri, 1980, p.88- 89;
Massa, 1709, p.225;
Pirri, 1644-47, p. 1048;
Scaduto, 1947, pp.69, 95-97, 238, 264;
Todesco, 2007, pp.115- 161;
White, 1984, p.70;

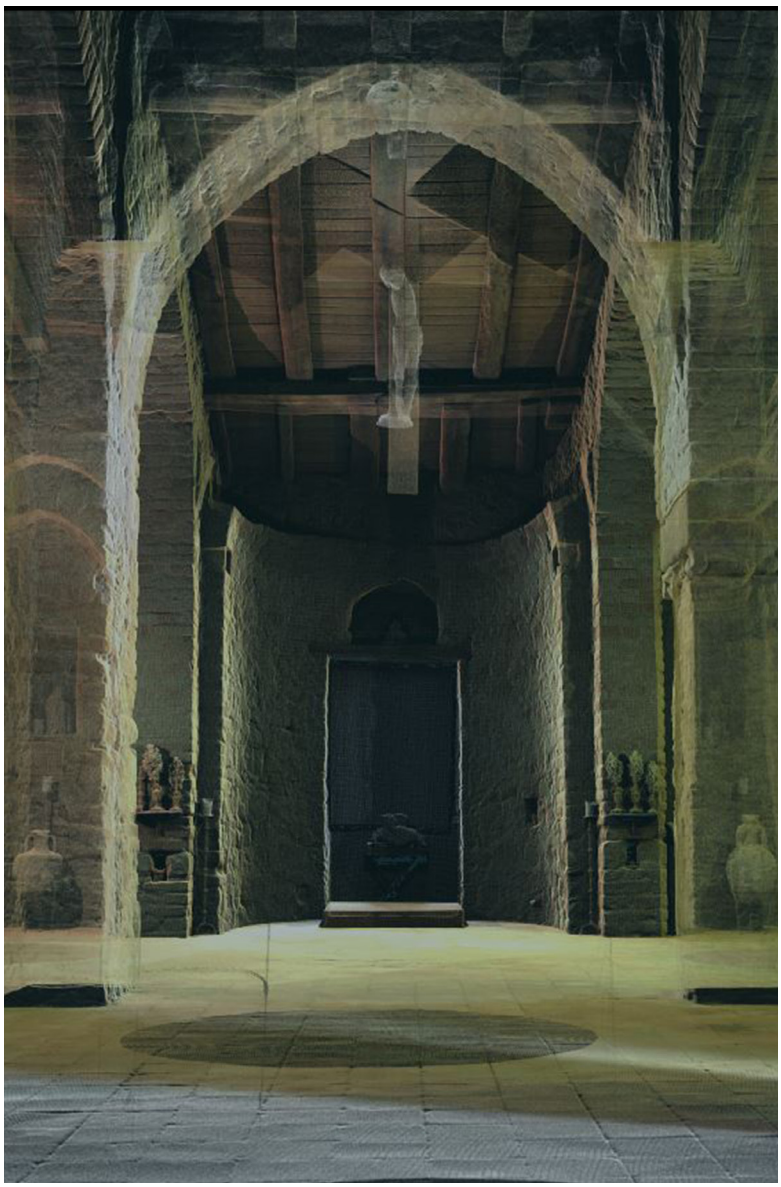
N 38.026950,
E 14.440291

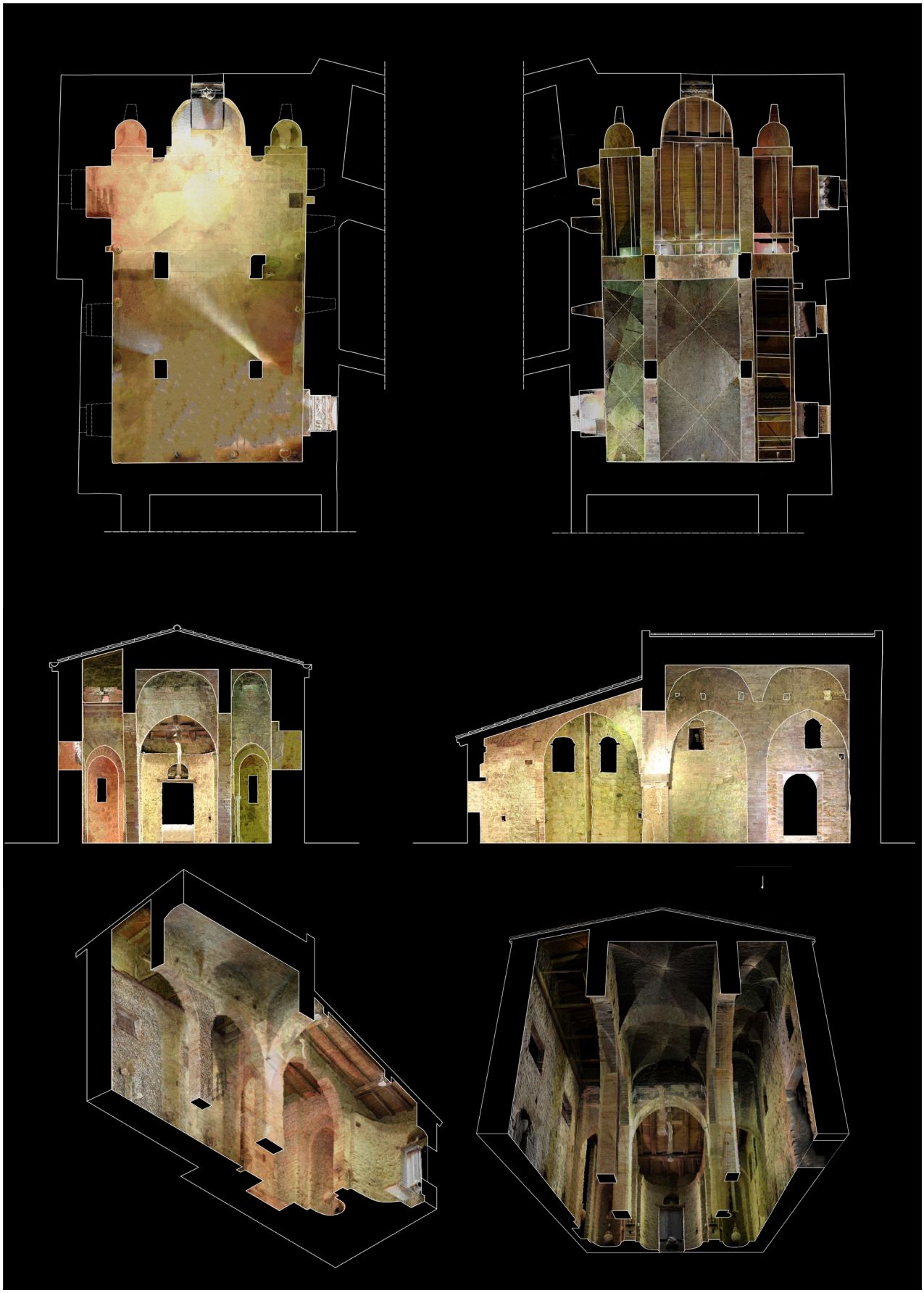
Cappella del Castello Normanno

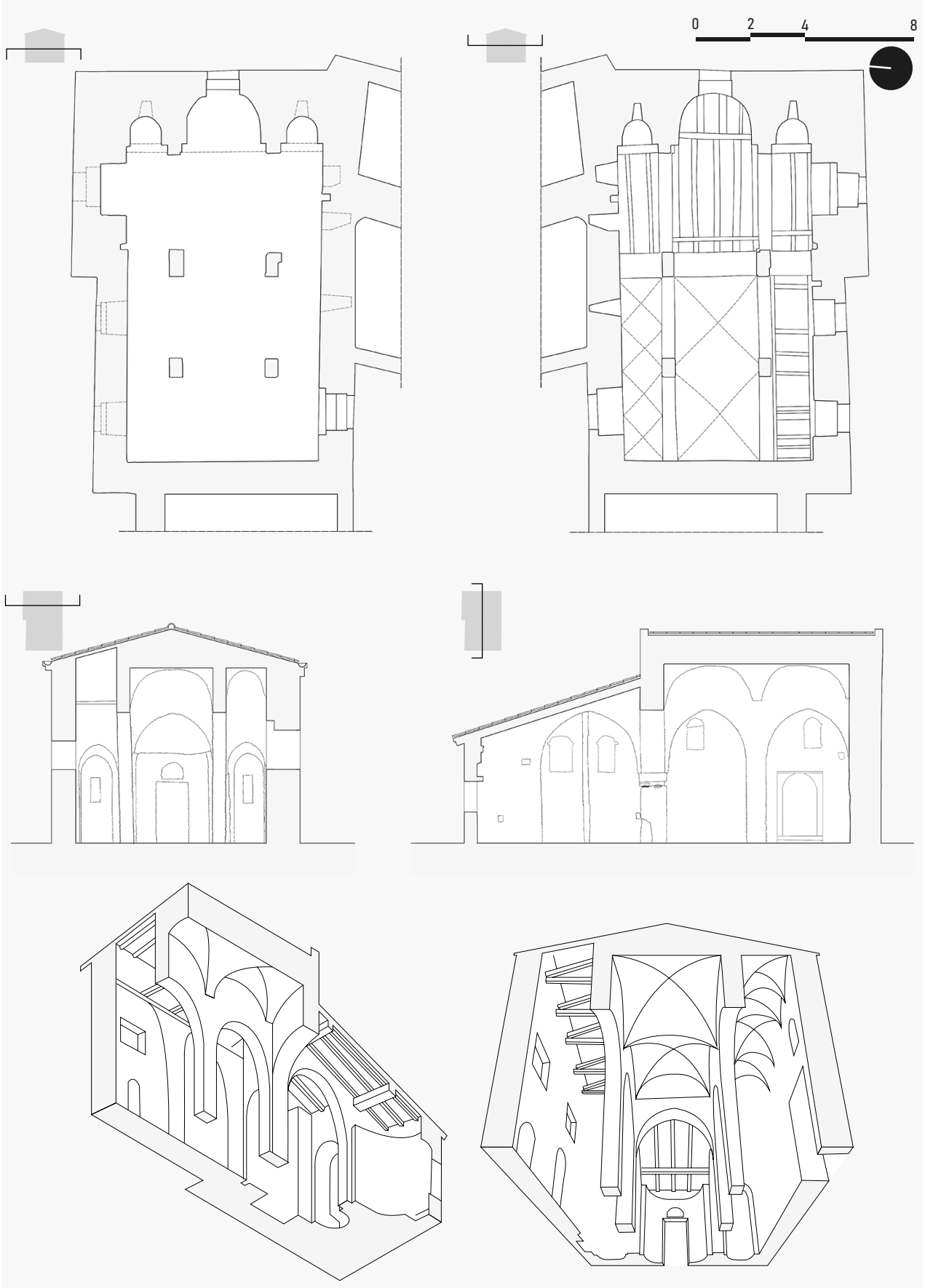
The chapel of the Norman Castle of Caronia is located within the fortified complex and constitutes one of its most distinctive architectural elements. Rather than an ancillary space, it appears as a clearly defined place of worship, conceived as a permanent and functional component of the castle structure, in close relation to the religious and symbolic needs of the settlement nucleus.

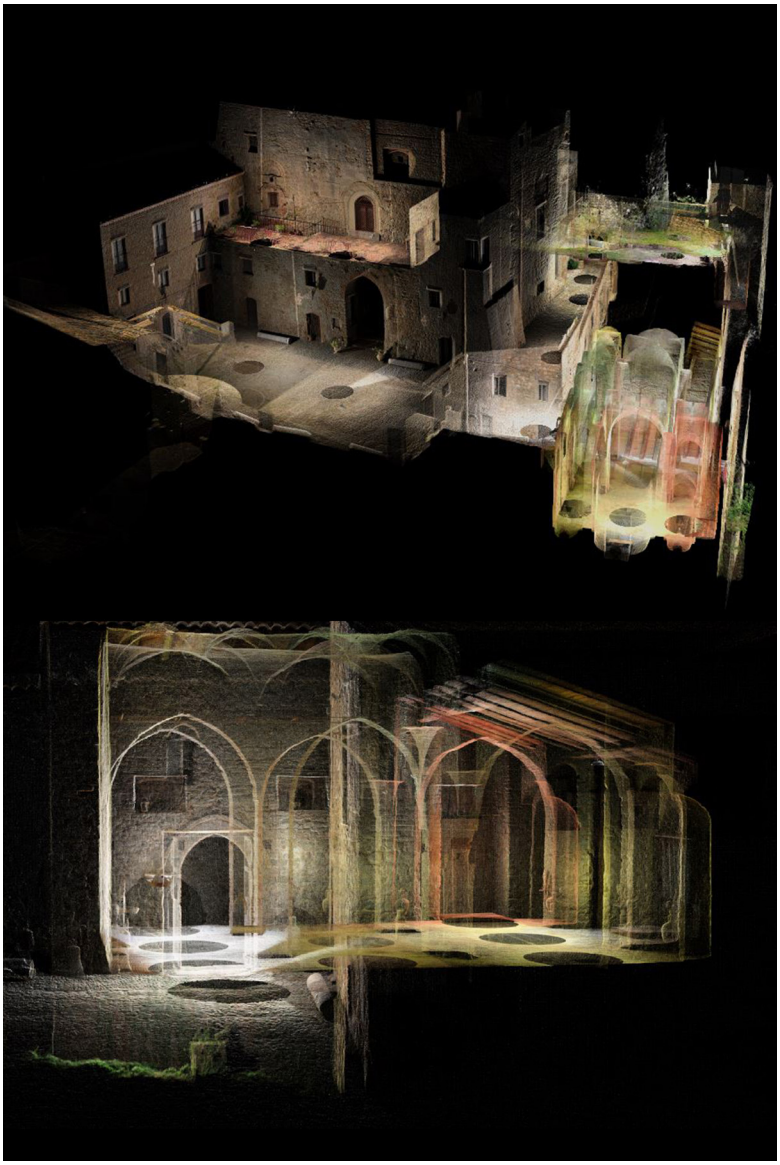
The building is organized according to a three-aisled plan, an unusual solution for a chapel located within a medieval castle in Sicily. The side aisles are separated by rectangular piers supporting pointed arches, articulating the internal space in a regular and legible manner, but without recourse to complex decorative solutions. The central nave, wider than the lateral ones, assumes a clearly hierarchical role, while the spatial sequence concludes with three semicircular apses, each aligned with the corresponding nave, according to a coherent and unified layout.

The masonry is constructed using local materials and building techniques consistent with those employed in the rest of the fortification, highlighting an executional continuity between the sacred and defensive spaces. No significant decorative program survives, a circumstance that suggests






0
2
4
8

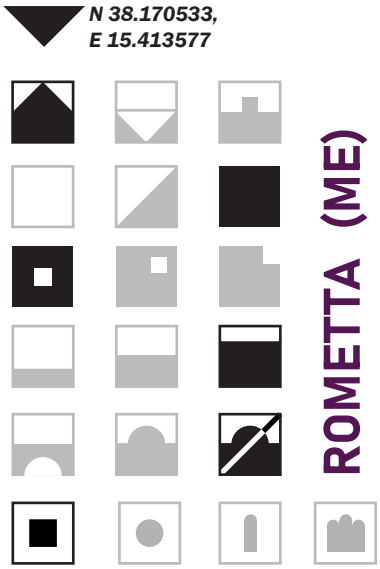


Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena, Daniele Colistra e Domenico Mediati; disegni tecnici a cura di Luciano Marino.

an architectural conception in which structure and function prevail over formal representation. The present timber roof is the result of later interventions, made necessary after the loss of the original roofing system, but these modifications do not compromise the overall legibility of the medieval layout.

Although fully integrated within a defensive architecture, the chapel retains a certain spatial and functional autonomy, clearly recognizable in its internal organization. The adoption of a tripartite plan and the attention devoted to the distribution of space indicate that the liturgical environment played a non-marginal role within the castle, probably intended for the use of the resident community. In this sense, the chapel fulfilled not only a devotional function, but also a symbolic one, explicitly affirming the presence of the sacred at the heart of the fortified residence.

Bellafiore 1990; Krönig, 1977, pp. 77 ss.; Bordonali, 2020.



N 38.170533,
E 15.413577

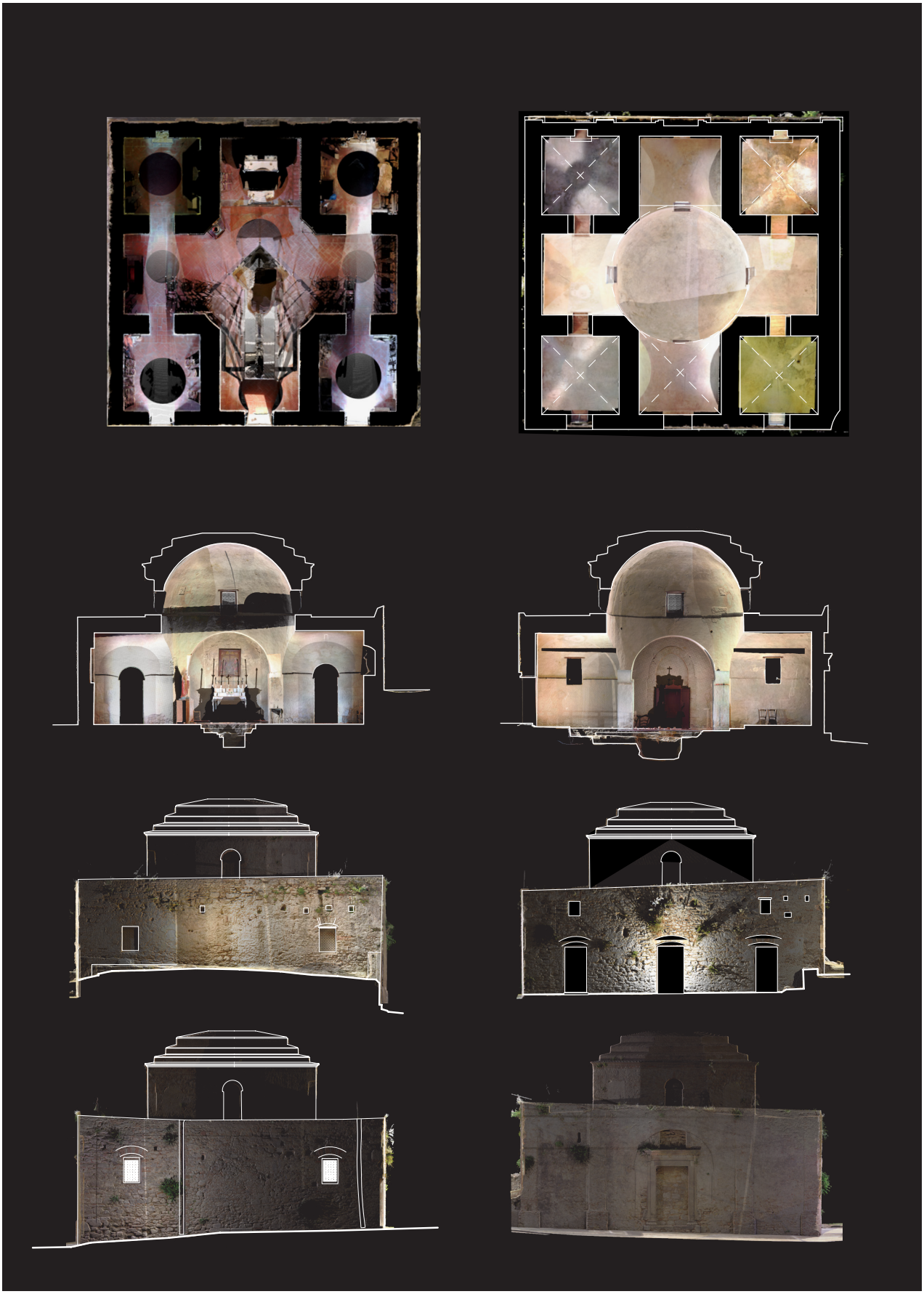
ROMETTA (ME)

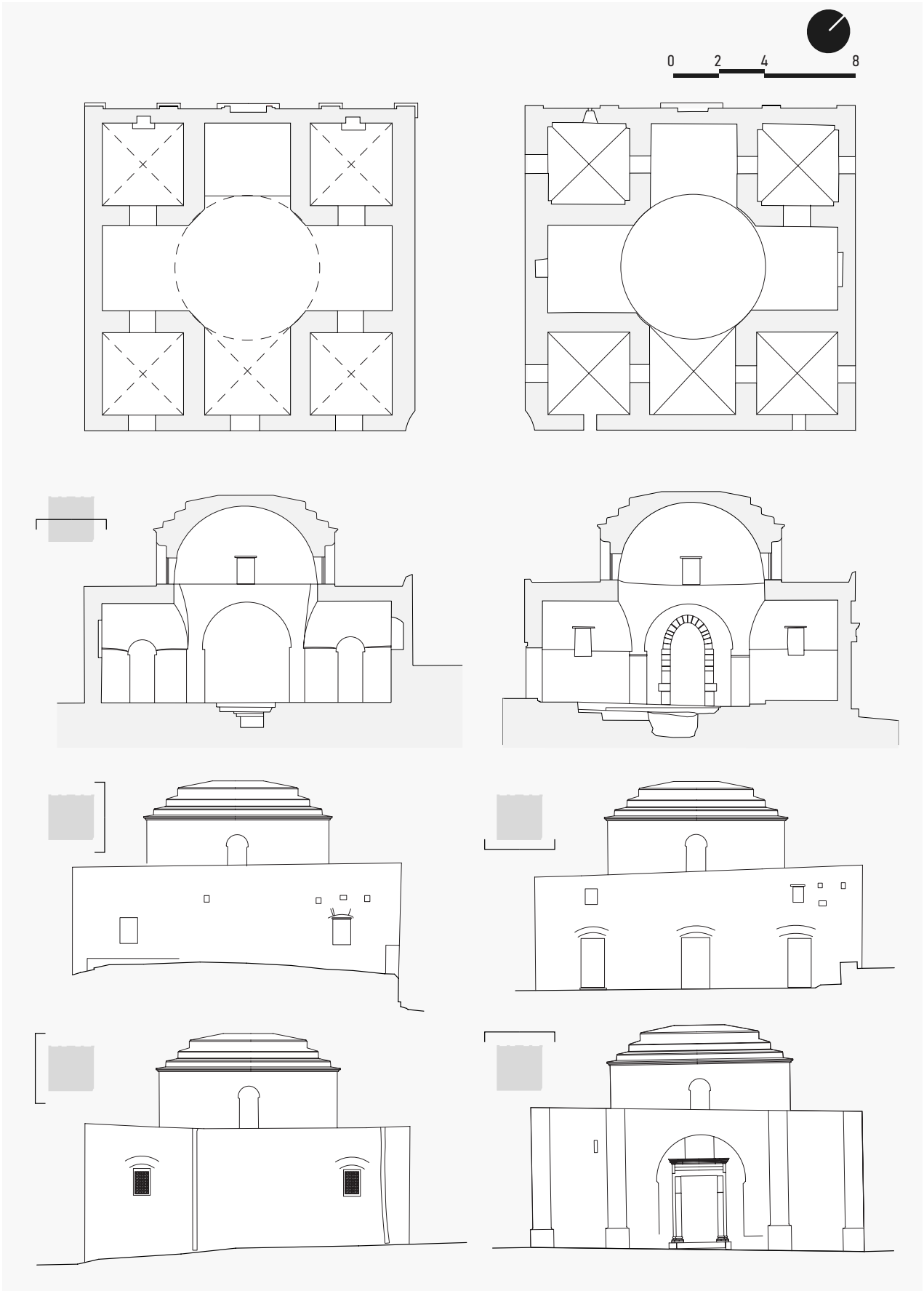
S. Maria dei Cerei o Chiesa di Gesù e Maria o Chiesa San Salvatore o S. Maria della Pace o Badavecchia

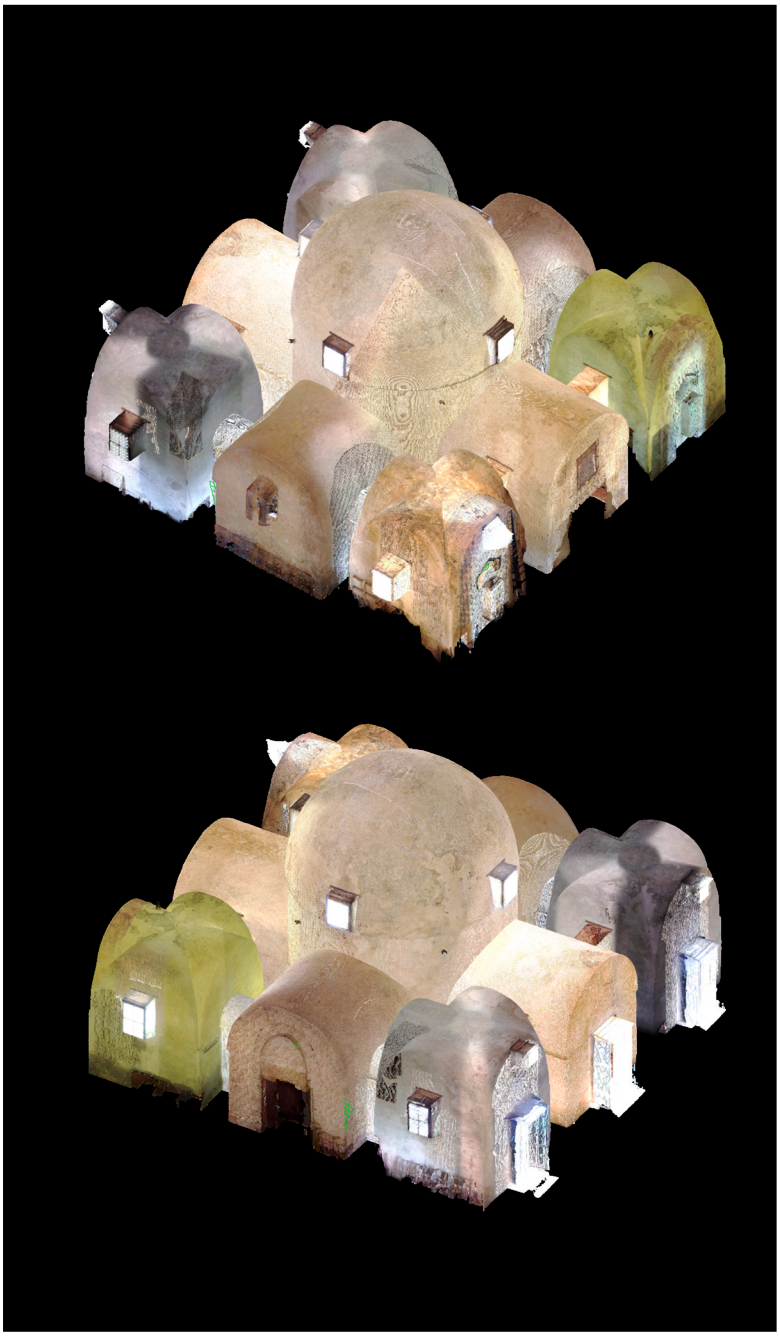
The Church of Santa Maria dei Cerei, also known as the Church of Gesù e Maria, San Salvatore, Santa Maria della Pace, or Badavecchia, represents one of the earliest testimonies of religious architecture of Greek-Eastern tradition in the Valdemone area. The building is generally referred to an early medieval phase and belongs to the framework of architectural survivals connected with the Byzantine presence in north-eastern Sicily.

The church presents a compact architectural organism, characterized by a simple volumetric configuration and by masonry of considerable thickness, elements attributable to a constructive conception oriented toward solidity and durability. The planimetric layout, of reduced dimensions, reflects models widespread in peripheral Byzantine sacred architecture, in which structural clarity and liturgical functionality prevail over complex spatial articulations.

The masonry is built using local materials, arranged according to traditional techniques involving the use of irregular stone elements integrated with brick. This construction method, widely attested in the medieval architecture of the territory, contributes to defining the severe appearance and the absence of decorative apparatus of the building. Inside, fragmentary traces of painted plaster and signs attributable




0
2
4
8



Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena, Daniele Colistra e Domenico Mediati; elaborazioni grafiche a cura di Marinella Arena.

to a Byzantine pictorial decoration are preserved, now largely lost.
Overtime, the church has undergone interventions and transformations that have partially modified its original appearance, without however compromising its basic layout. The readable stratifications testify to a prolonged continuity of use, accompanied by functional adaptations consistent with the needs of the communities that made use of it in later periods.
As a whole, Santa Maria dei Cerei represents a significant testimony of early medieval sacred architecture in the Valdemone area, offering useful elements for understanding construction methods, spatial solutions, and transformation processes that characterized churches of Italo-Greek tradition in north-eastern Sicily.

Di Bennardo, 2017, pp 97-133;
Gazzara, 2012;
Imbesi, 2017, pp. 237-255.

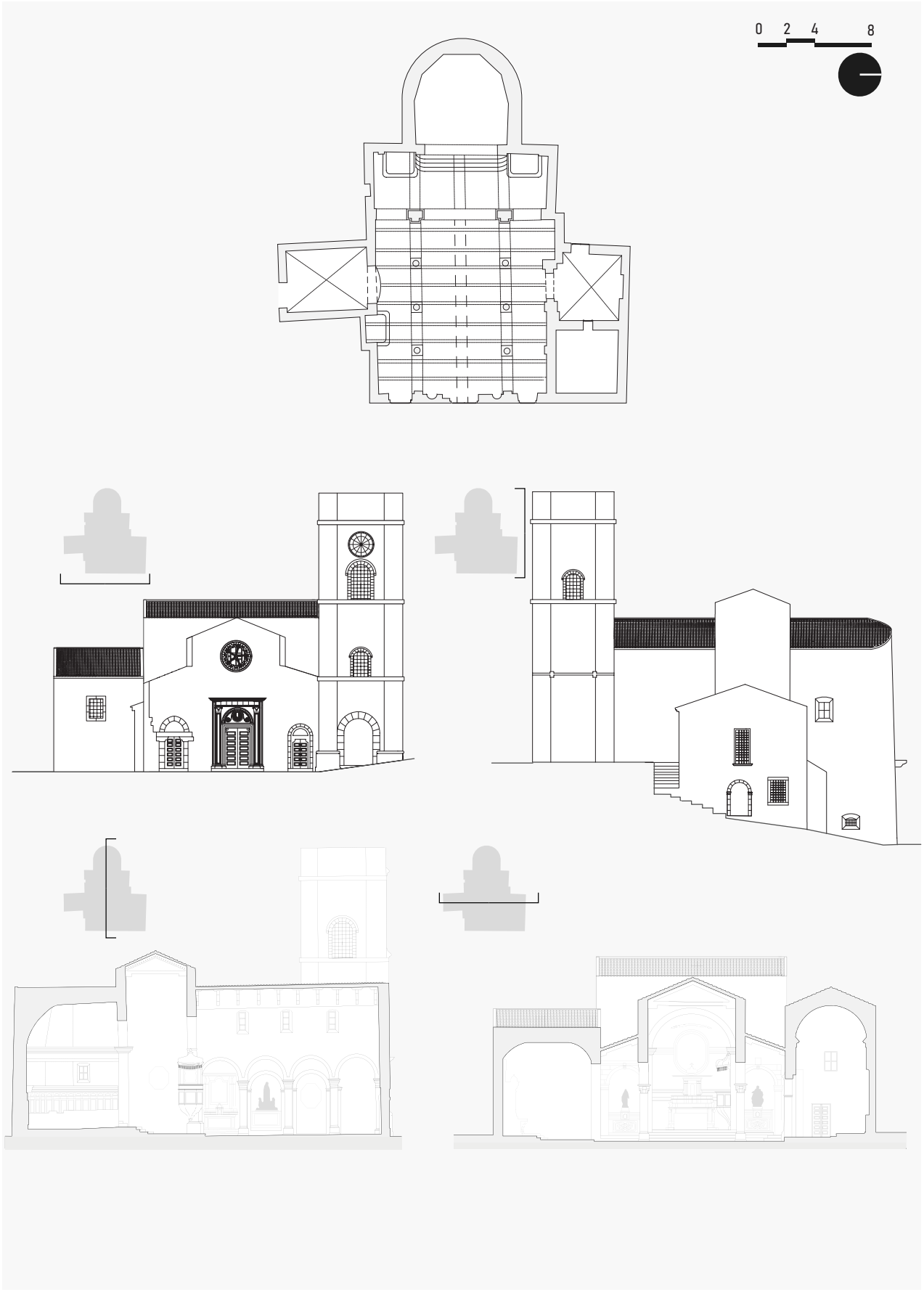
N 37.952461,
E 15.339761

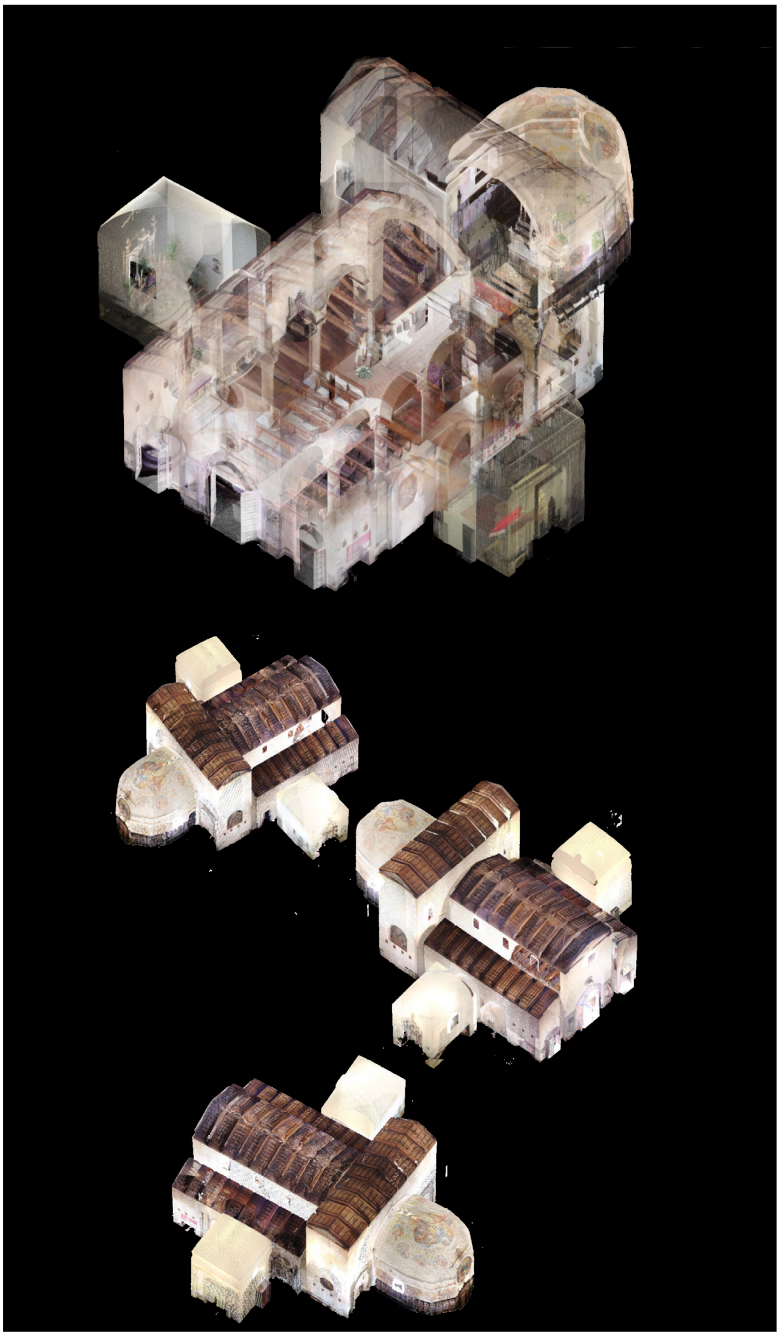
Maria Assunta in Cielo

The Church of Santa Maria dei Cerei, also known as the Church of Gesù e Maria, San Salvatore, Santa Maria della Pace, or Badavecchia, represents one of the earliest testimonies of religious architecture of Greek-Eastern tradition in the Valdemone area. The building is generally referred to an early medieval phase and belongs to the framework of architectural survivals connected with the Byzantine presence in north-eastern Sicily.

The church presents a compact architectural organism, characterized by a simple volumetric configuration and by masonry of considerable thickness, elements attributable to a constructive conception oriented toward solidity and durability. The planimetric layout, of reduced dimensions, reflects models widespread in peripheral Byzantine sacred architecture, in which structural clarity and liturgical functionality prevail over complex spatial articulations.

The masonry is built using local materials, arranged according to traditional techniques involving the use of irregular stone elements integrated with brick. This construction method, widely attested in the medieval architecture of the territory, contributes to defining the severe appearance and the absence of decorative apparatus of the building. Inside, fragmentary traces of painted plaster and signs attributable


0 2 4 8



Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena; disegni tecnici a cura di Sonia Mercurio.

to a Byzantine pictorial decoration are preserved, now largely lost.
Over time, the church has undergone interventions and transformations that have partially modified its original appearance, without however compromising its basic layout. The readable stratifications testify to a prolonged continuity of use, accompanied by functional adaptations consistent with the needs of the communities that made use of it in later periods.
As a whole, Santa Maria dei Cerei represents a significant testimony of early medieval sacred architecture in the Valdemone area, offering useful elements for understanding construction methods, spatial solutions, and transformation processes that characterized churches of Italo-Greek tradition in north-eastern Sicily.

Amico, 1757; Trischitta, 1918; Lombardo, 2006; Lombardo, 1995; Muscolino, 1968; D'Amico, 1979; Cavarra, 1991; Duro, 1987; Greco, 1995; Ucchino, 2008; Timpanaro, 2008; Brancato, 2016.

N 38.033203,
E 14.597234

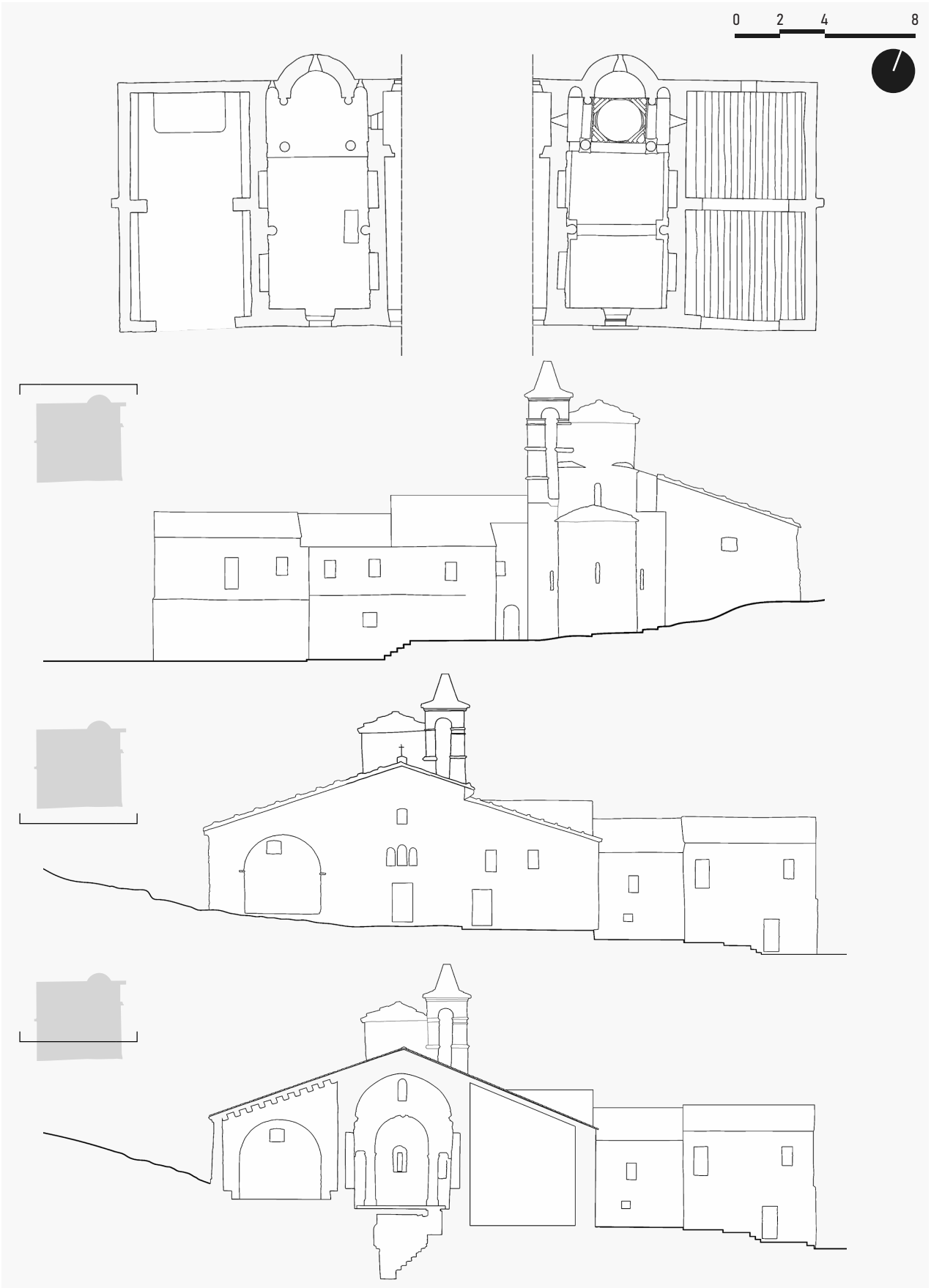
SAN FRATELLO (ME)

Chiesa dei Tre Santi

The Church of the Tre Santi in San Fratello — dedicated to the martyrs Alfio, Filadelfio, and Cirino — constitutes an important medieval place of worship characterized by an architectural layout strongly marked by the Norman phase. Built between the end of the eleventh and the beginning of the twelfth century, the church stands on one of the highest points of the hill known as Monte Vecchio and is set upon earlier religious structures, including a Byzantine-period church dedicated to Santa Maria Palatiorum, itself constructed with materials taken from an ancient Greek temple.

From a formal point of view, the building presents a compact volumetric configuration, constructed mainly in squared blocks of local stone, with reused elements clearly visible especially at the corners and within the masonry. The façade preserves regular openings and an entrance portal surmounted by a stone decorative element dated 1676, while above the portal three niches open, originally intended to house the statues of the titular Saints. The interior is organized with a single apse oriented toward the east, the traditional symbol of the Resurrection, according to medieval liturgical practice.

The constructive choice of local materials and of techniques compatible with the fortified context emphasizes a


0
2
4
8

Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena, Daniele Colistra e Domenico Mediati; restituzioni grafiche a cura di Luciano Marino.

continuity between the cultic and the symbolic function of the site, inserted within a historical framework marked by the presence of monks of the Greek-Latin rite following the Rule of Saint Basil. The church has also preserved underground devotional spaces, including the hypogeal chamber known as the Catoio of Santa Tecla, a place of veneration connected with the hagiographic tradition associated with the Three Saints.

Over the centuries, the building has maintained its religious and ritual function, assuming a central role during the feast days dedicated to the martyr Saints. The popular and liturgical tradition of the community of San Fratello remains closely connected to the memory of the martyrs, as demonstrated by the presence of annual processions and celebrations that attract devotees from both local and regional contexts.

Altadonna, 2013, pp.21-29;
Amico, 1855-56, p.449;
Basile, 1975;
Cusa, 1868-1882;
Di Stefano g, 1955;
Emanuele e Gaetani, 1754, p.113;
Fazello, 1553;
Filangeri, 1980, pp. 63-65;
Pirri, 1644-47, p. 1059;
Scaduto, 1947, pp. 75,93,95;
Todesco, pp.115-161;
White, 1984, p.72.

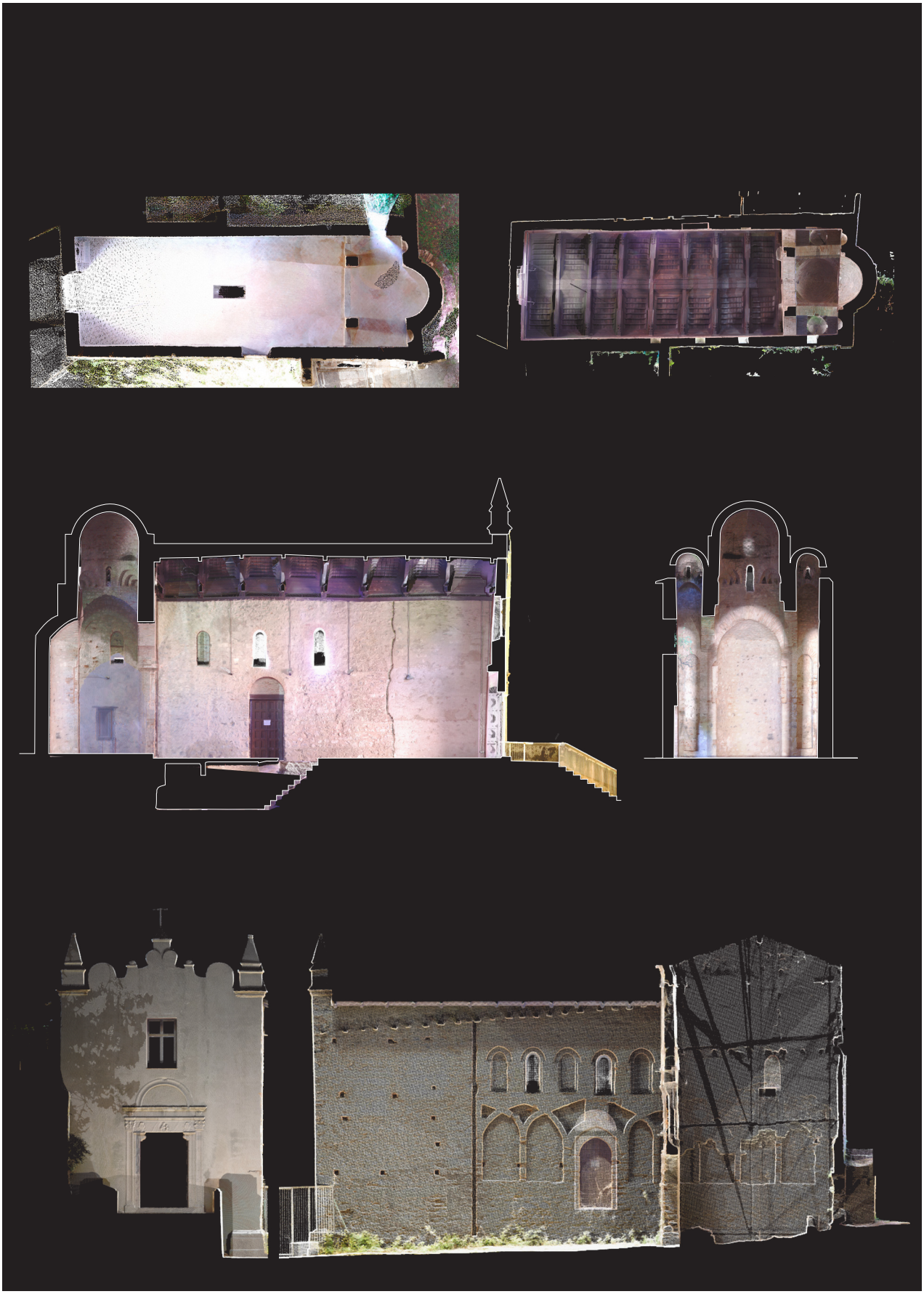
N 38.072701,
E 15.292785

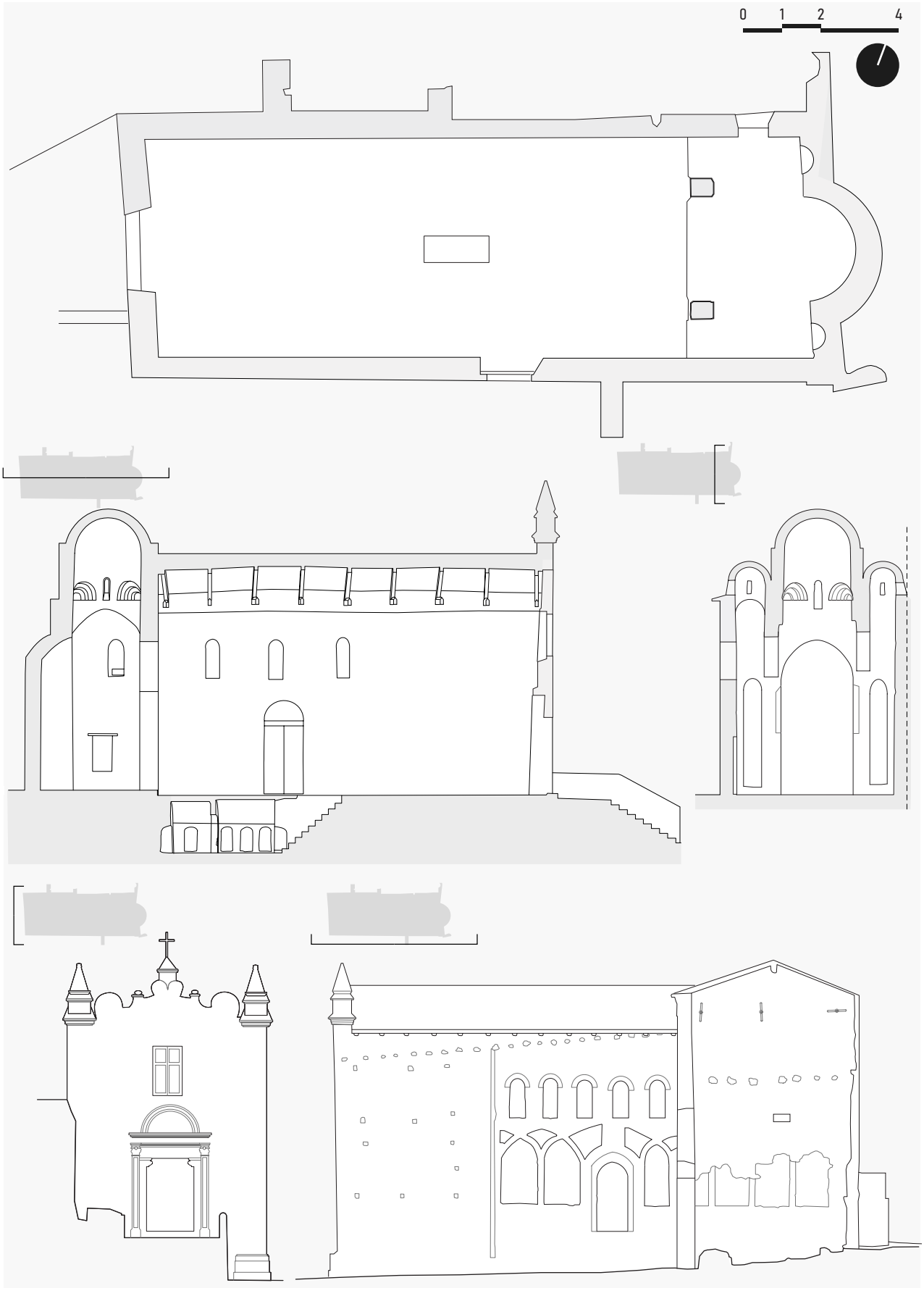
Santa Maria

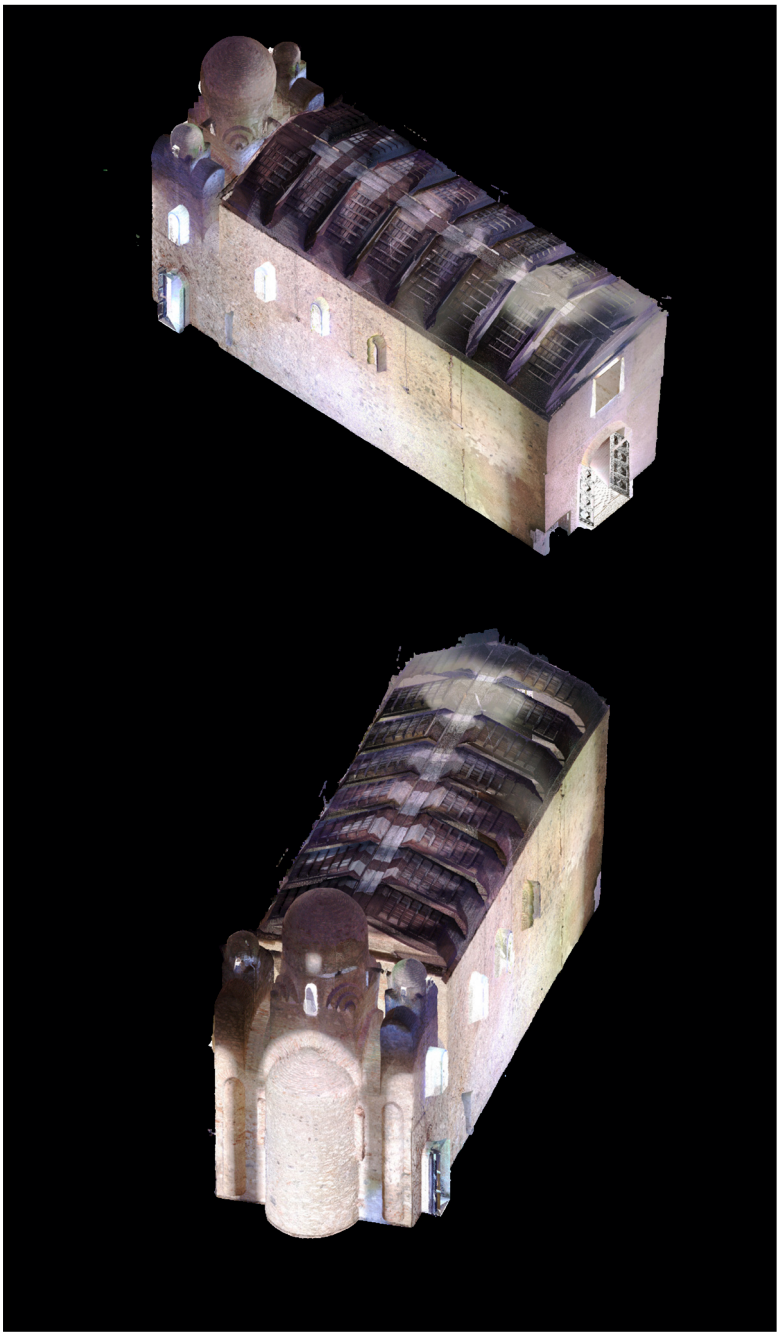
The Church of Santa Maria di Mili represents a significant testimony of medieval religious architecture in the territory of Mili and belongs to the framework of ecclesiastical foundations of Italo-Greek tradition in north-eastern Sicily. The building is documented as a place of worship already in the medieval period and is associated with a long continuity of use, attested by the architectural and functional transformations that have progressively shaped its present appearance.

The architectural organism presents a simple layout, consistent with rural churches and with small-scale monastic or parish foundations. The internal spatial organization follows criteria of essentiality and liturgical functionality, with a clear distinction between the nave intended for the faithful and the presbyterial area. The orientation of the building reflects established conventions of medieval sacred architecture, corresponding to models widespread in the Ionian area of the Valdemone.

The masonry is built with local materials, arranged according to traditional techniques involving the use of irregular stone elements, sometimes integrated with brick. This construction method, common in the medieval architecture of the territory, contributes to defining a sober architectural language lacking




0 1 2 4



Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena, Daniele Colistra e Domenico Mediati; restituzioni grafiche a cura di Sonia Mercurio.

articulated decorative apparatus, in which structure prevails over ornament. Inside, any traces of plaster or painted decoration are today fragmentary or no longer legible.

Over time, the church has undergone interventions of maintenance, adaptation, and reorganization, related both to the evolution of liturgical practices and to the needs of the local community. The recognizable building stratifications testify to a gradual process of transformation that has not, however, substantially altered the original layout of the building.

As a whole, the Church of Santa Maria di Mili can be considered a significant architectural document for understanding construction methods and spatial models of medieval sacred architecture in the Messina area, offering useful elements for interpreting the dynamics of continuity and transformation that characterized churches of Italo-Greek tradition in north-eastern Sicily.

Amico, 1855-56, pp.36- 54;
Basile, 1975;
Bottari, 1939;
DE Ciocchis, 1742;
Di Stefano G., 1955;
Emanuele e Gaetani, 1754, p.112;
Fazello, 1553, p.95;
Filangeri, 1980, pp.80-81;
Massa, 1709, pp.239 e 294;
Pirri, 1644-47, p. 1021;
Scaduto, 1947, pp.69, 81, 92 n.83;
Todesco, 2007, pp.115-161;
White, 1984, p.71.

N 38.050644,
E 14.411279

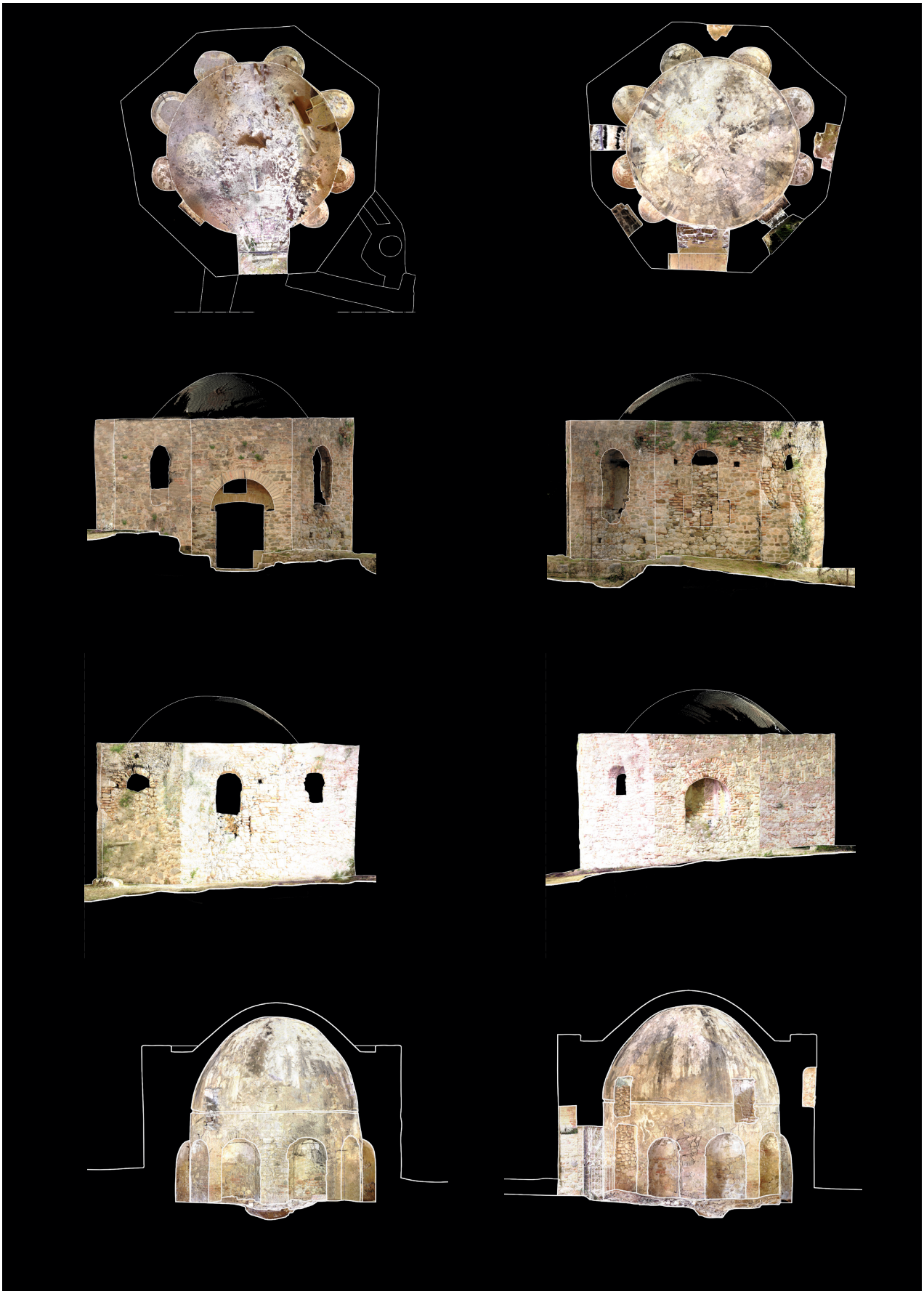
San Pietro in Deca

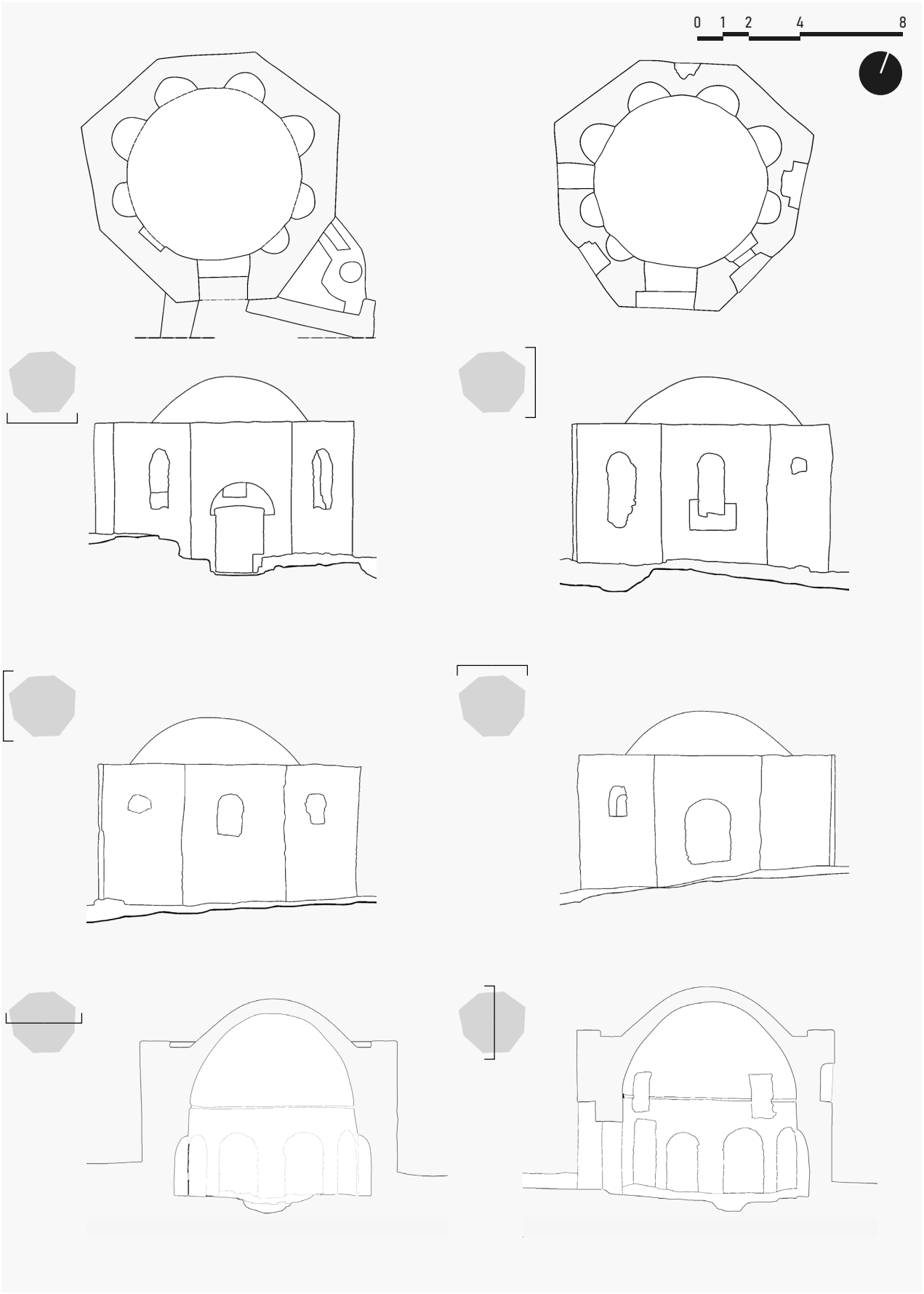
The Church of San Pietro in Deca represents a significant testimony of medieval religious architecture in the northern Nebrodi area. The building is documented as a place of worship already in the medieval period and is associated with a rural settlement context, in which the ecclesiastical presence played a reference role for local communities.

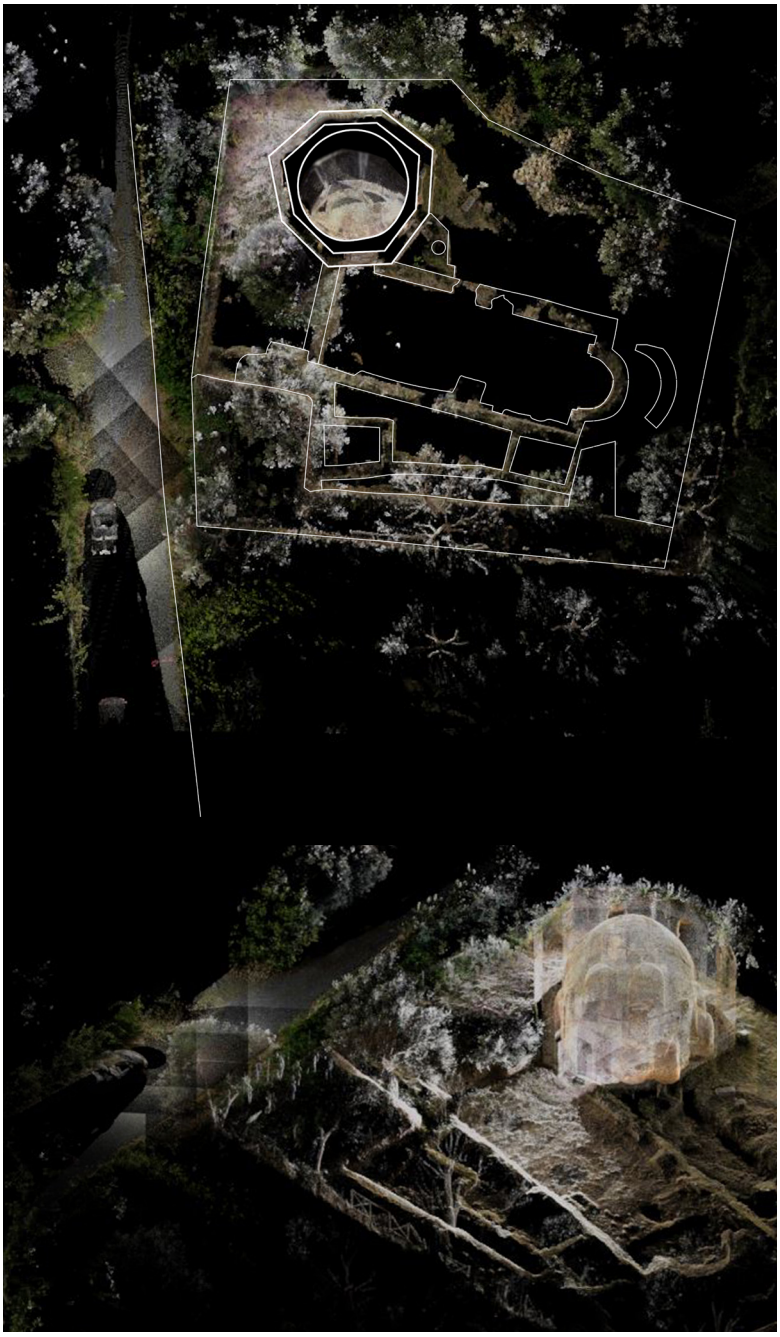
The architectural organism presents a simple and compact layout, consistent with the small churches widespread throughout the territory. The internal spatial organization follows criteria of essentiality and liturgical functionality, with a clearly readable distinction between the nave intended for the faithful and the presbyterial area. The orientation of the building reflects established conventions of medieval sacred architecture.

The masonry is constructed with local materials, arranged according to traditional techniques involving the use of irregular stone elements, sometimes integrated with brick. The sober workmanship and the limited presence of decorative elements reflect a conception of sacred space subordinated to its cultic function. Inside, any traces of plaster or painted decoration are today fragmentary or no longer legible.

Over time, the church has undergone interventions of transformation and




0 1 2 4 8



Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena; restituzioni grafiche a cura di Luciano Marino.

maintenance that have partially modified its original appearance, without however altering its basic layout. The recognizable building stratifications testify to a continuity of use over time and to the preservation of the religious function of the building. As a whole, the Church of San Pietro in Deca can be considered an architectural document useful for understanding construction methods and the spatial organization of rural medieval churches in the Tyrrhenian area of the Messina territory.

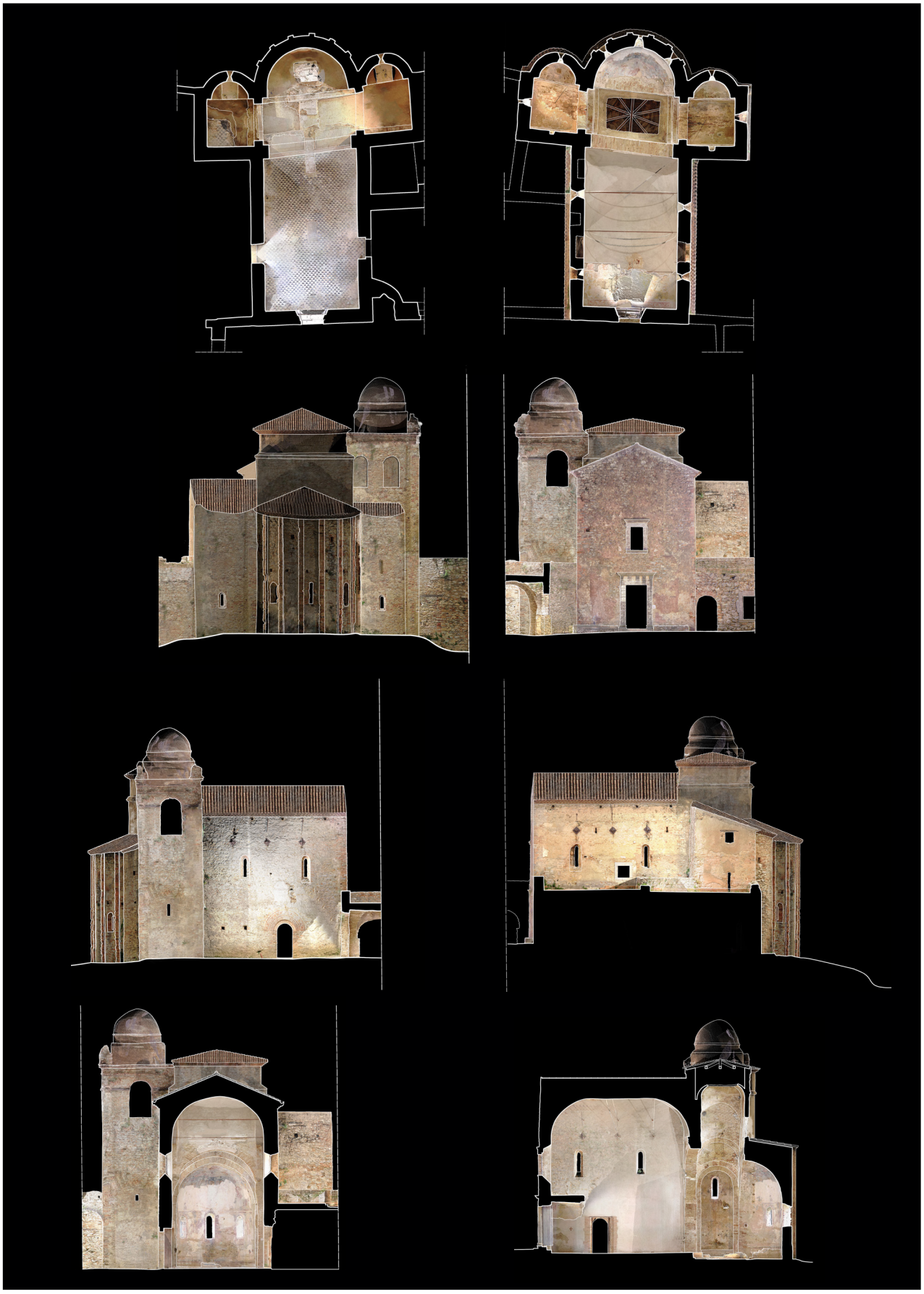
Amico, 1855-56, II, p.311;
Filangeri, 1980, pp.56-61;
Giglio, 2003, pp.201- 207;
Kislinger, 2005, PP. 9-35;
Massa, 1709, p.279;
Pirri, 1644-47, p. 999;
Scaduto, 1947, pp. 108,183,186;
Todesco, 2007, pp.115-161;
White, 1984, p.72.

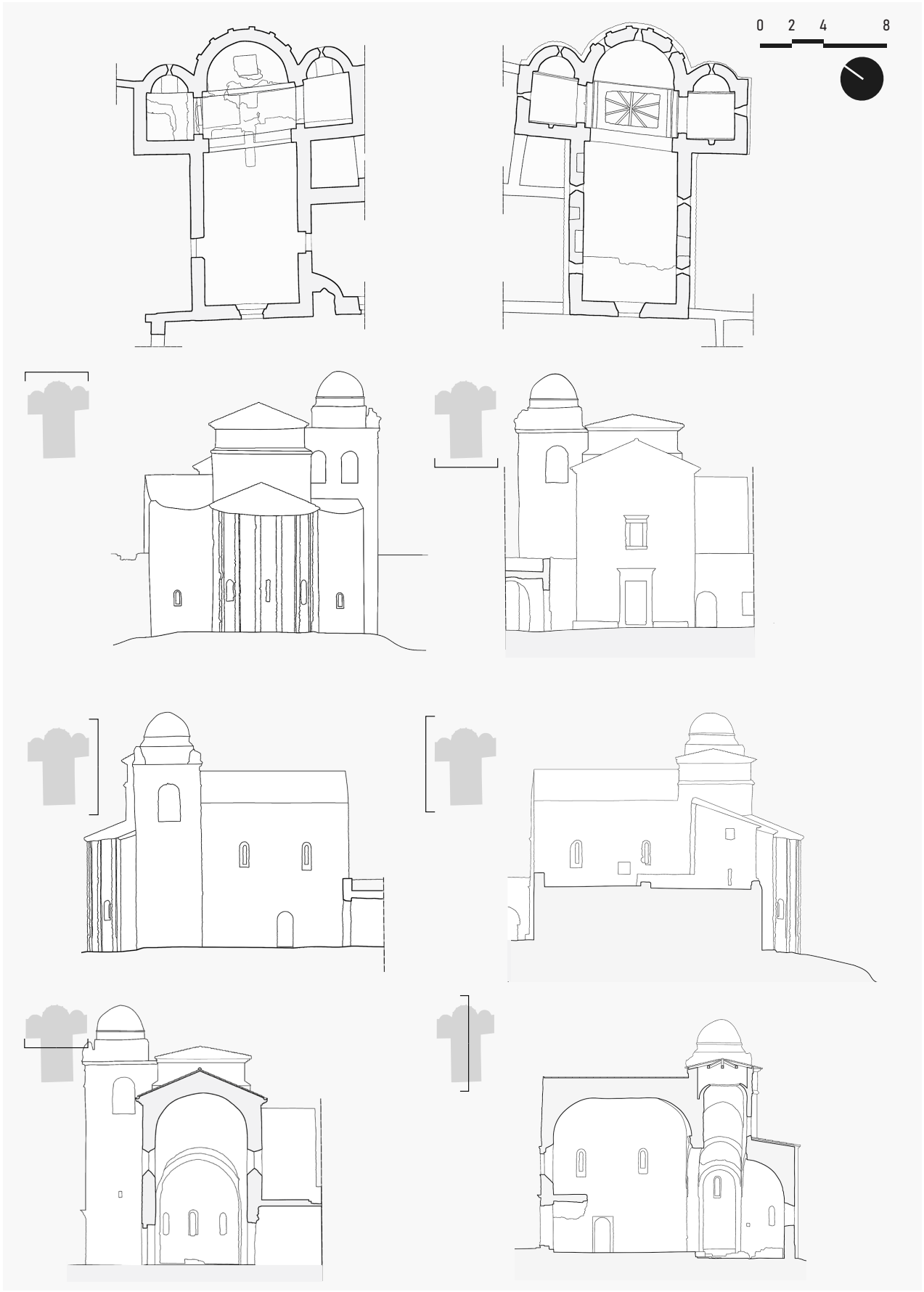
N 38.057962,
E 14.744803

San Filippo di Fragalà o di Demenna

The Church of San Filippo di Fragalà represents one of the most significant testimonies of medieval religious architecture in the Nebrodi area. The building is closely connected to the figure of Saint Philip of Agira and to the monastic tradition that determined its foundation and long continuity of use, documented by historical sources and by the architectural transformations that are still preserved.

The architectural organism presents an articulated layout resulting from several construction phases, in which the coexistence of elements of Byzantine origin and later interventions attributable to the Norman and post-Norman periods can be recognized. The internal spatial organization follows a clear functional hierarchy, with the nave intended for the faithful and the presbyterial area distinctly defined, in accordance with the liturgical requirements of the monastic complex. Particularly significant is the relationship between the above-ground architecture and the hypogeal spaces connected with the hagiographic tradition of Saint Philip and with eremitic practice. This integration between excavated space and built space represents a recurring feature in the monastic contexts of the area and contributes to defining the architectural identity of the site, in which the devotional dimension is expressed through articulated and




0 2 4 8

Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena, Daniele Colistra e Domenico Mediati; restituzioni grafiche a cura di Luciano Marino.

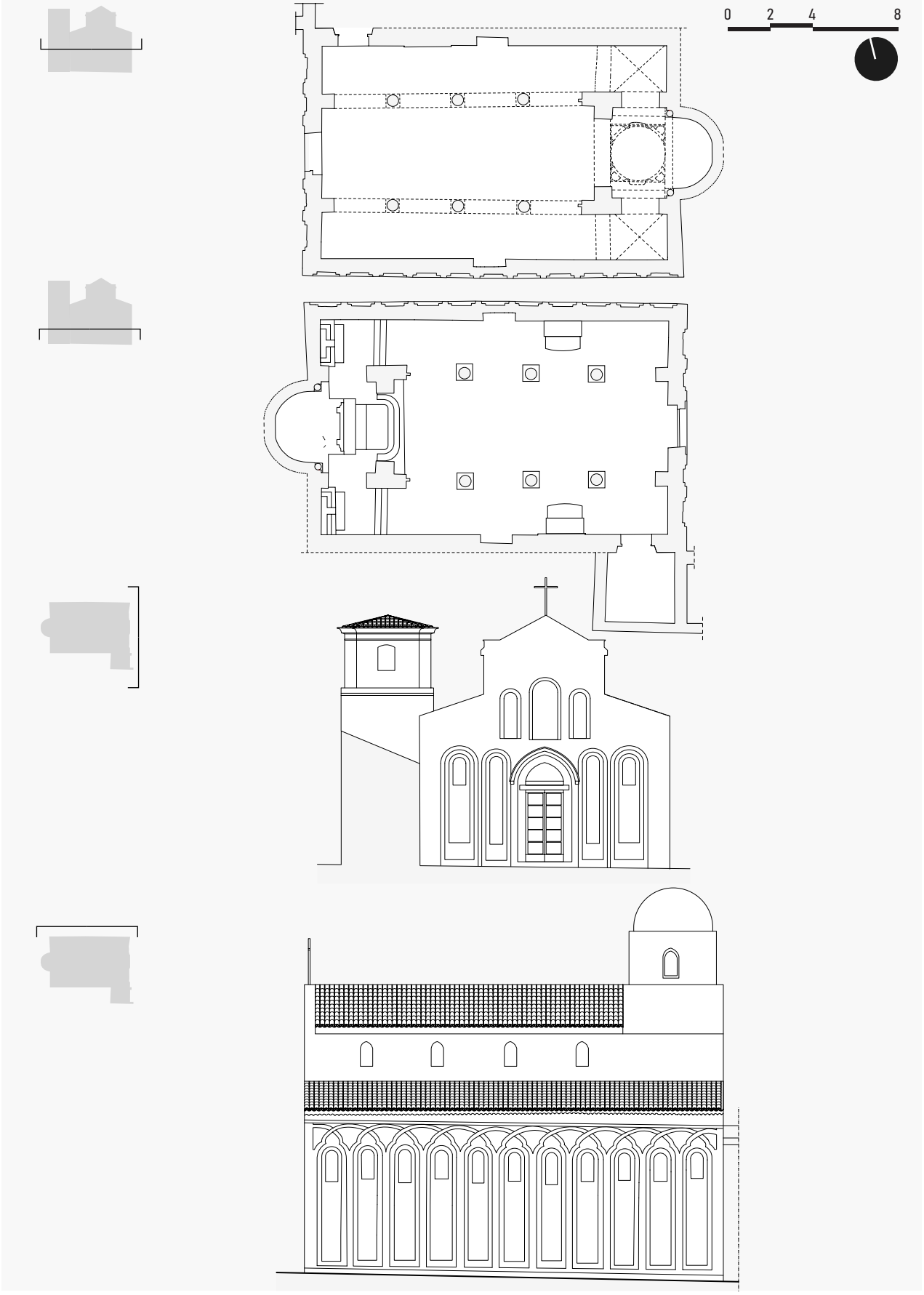
stratified spatial solutions.
The masonry is constructed with local materials, arranged according to traditional techniques involving the use of stone elements of varying sizes, sometimes integrated with brick. The workmanship shows a constructive continuity between the different phases, despite the presence of adaptations and reconstructions. The decorative apparatus, now partly lost, must have played a role subordinate to the structure and to the function of the complex.
Over time, the church underwent interventions of transformation and enlargement that modified its original appearance, without however compromising the legibility of its overall layout. The building stratifications remain readable and testify to a long continuity of use of the site, connected to the enduring cult of the saint and to the central role played by the complex in the religious life of the territory.

Amico, 1855-56, pp.36- 54;
Cusa, 1868-1882;
De Ciocchis, 1742;
Emanuele e Gaetani, 1754, p.113;
Fazello, 1553, p.203;
Filangeri, 1980, pp.36-54;
Pirri, 1644-47, p. 1027;
Pirrotti, passim;
Salinas, passim;
Scaduto, 1947, pp. 69, 102-116, 186, 254, 261, 273, 308;
Todesco, pp.115-161;
Valenti, 1932, tavv. xxv-xxvi;
White, 1984, p.72.

N 38.046563,
E 15.440503

Santi Pietro e Paolo

The Church of Saints Peter and Paul in Itala represents a significant testimony of medieval religious architecture in the territory of Itala. The building is documented as a place of worship in the medieval period and is associated with a long continuity of use, attested by the architectural transformations and the preserved building stratifications.
The architectural organism presents a layout of modest dimensions, consistent with rural churches and with minor ecclesiastical foundations of the Ionian area of the Messina territory. The internal spatial organization follows criteria of essentiality and liturgical functionality, with a clearly readable distinction between the nave intended for the faithful and the presbyterial area. The orientation of the building reflects established conventions of medieval sacred architecture.
The masonry is constructed with local materials, arranged according to traditional techniques involving the use of irregular stone elements, sometimes integrated with brick. The sober workmanship and the limited presence of decorative elements reflect a conception of sacred space in which structure prevails over ornament. Inside, any traces of plaster or painted decoration are today fragmentary or no longer legible.
Over time, the church has undergone interventions of maintenance and


0
2
4
8

Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena, Daniele Colistra; restituzioni grafiche a cura di Marinella Arena e Sonia Mercurio.

reorganization that have partially modified its original appearance, without however altering its basic layout. The recognizable building stratifications testify to a continuity of use over time and to the preservation of the religious function of the building within the local settlement fabric.
As a whole, the Church of Saints Peter and Paul in Itala can be considered an architectural document useful for understanding construction methods and the spatial organization of medieval churches in the Ionian area of the Messina territory, offering significant elements for interpreting the dynamics of persistence and transformation of local sacred architecture.

Amico, 1855-56, I, p.153;
Basile, 1975;
Emanuele e Gaetani, 1754, p.110;
Fazello, 1553, p. 74,
Filangeri, 1980, pp. 82-87;
Massa, 1709, p.295;
Pirri, 1644-47, pp. 998 e 1034;
Scaduto, 1947, pp.69, 85,86,92 N.83, 183-186, 296, 307;
Todesco, 2007, pp.115-161;
Valenti, 1932 tavv. XXVII E XXVIII;
White, 1984, p.72.

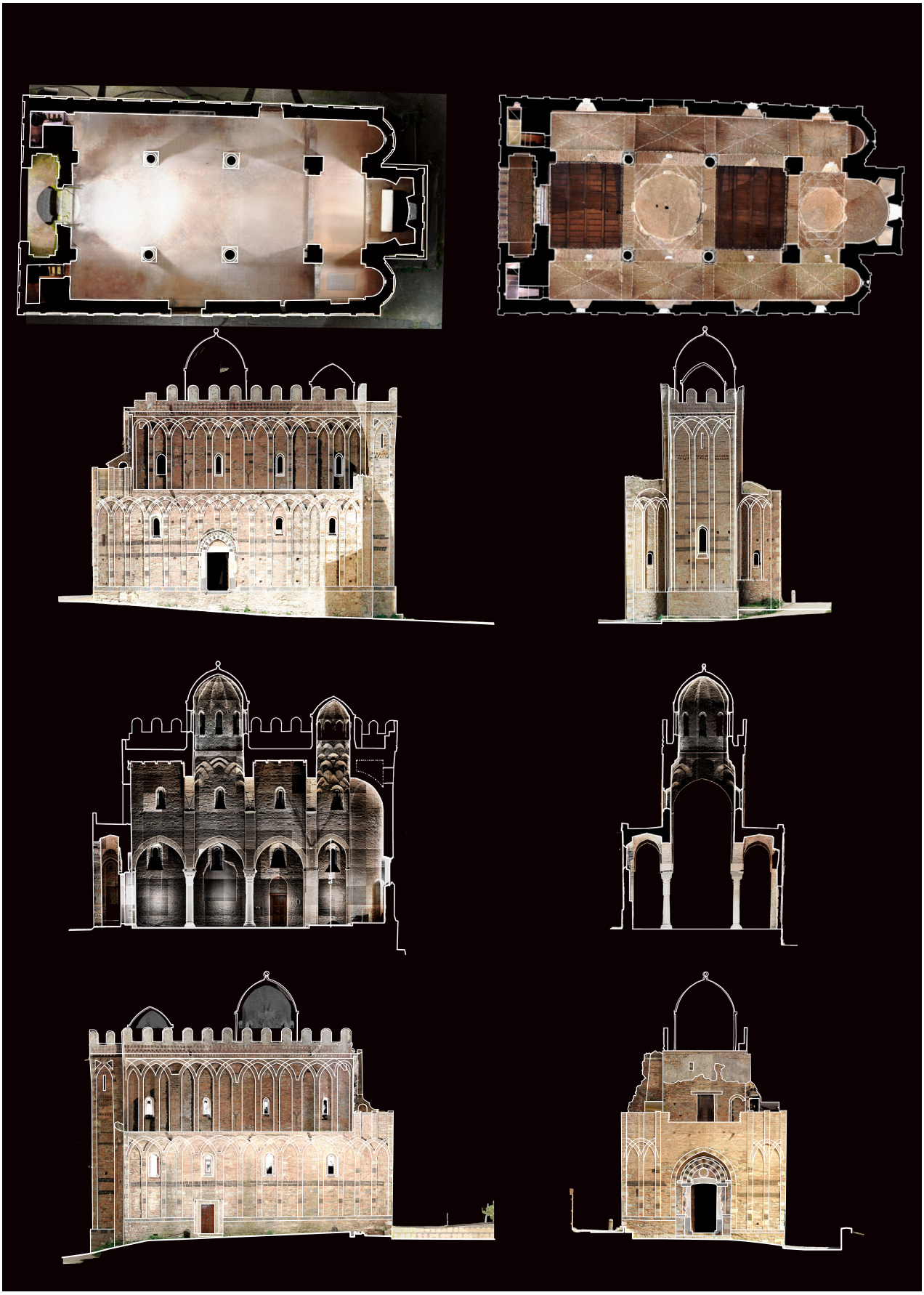
N 37.564930,
E 15.183063

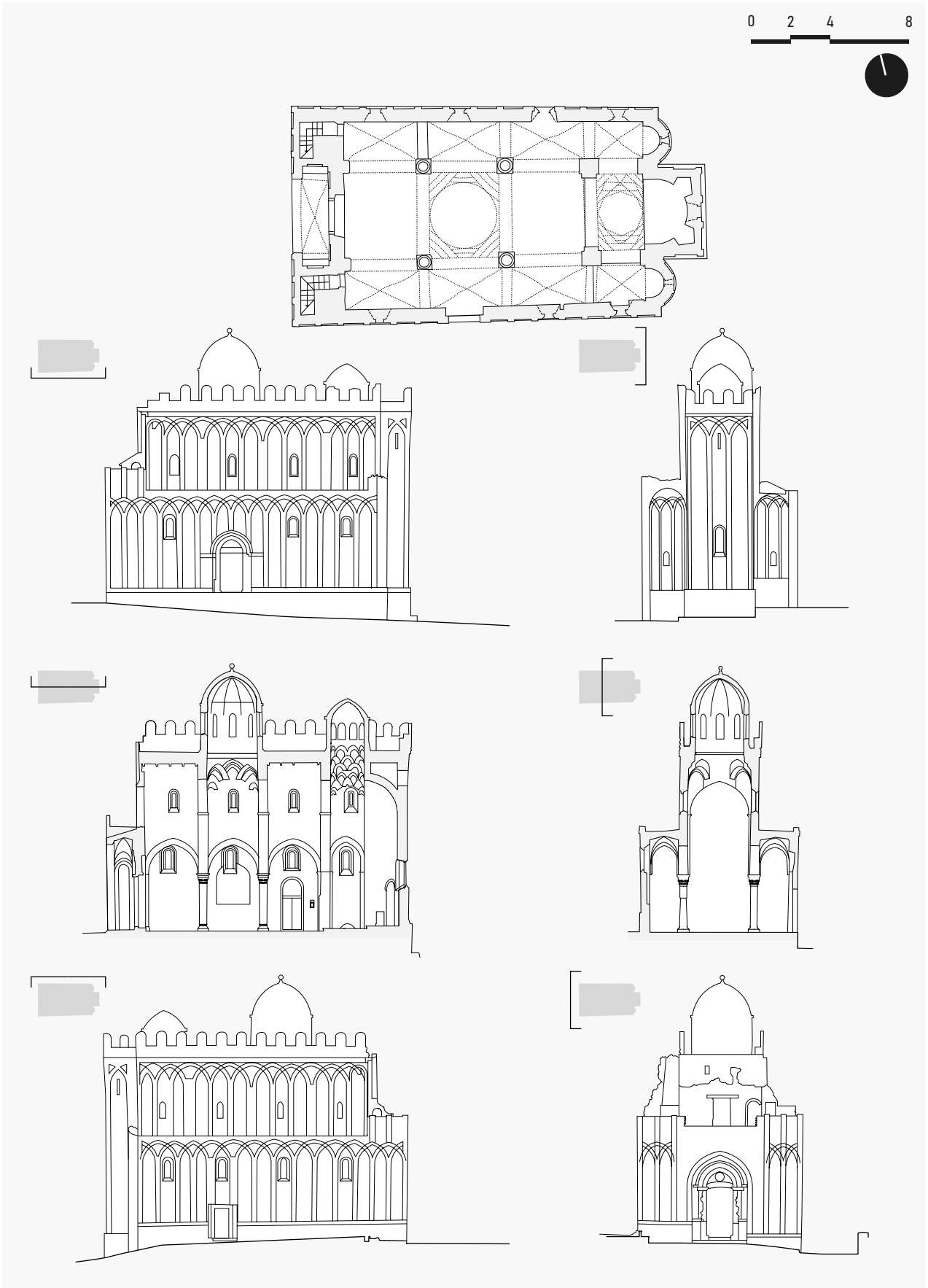
Santi Pietro e Paolo d'Agrò

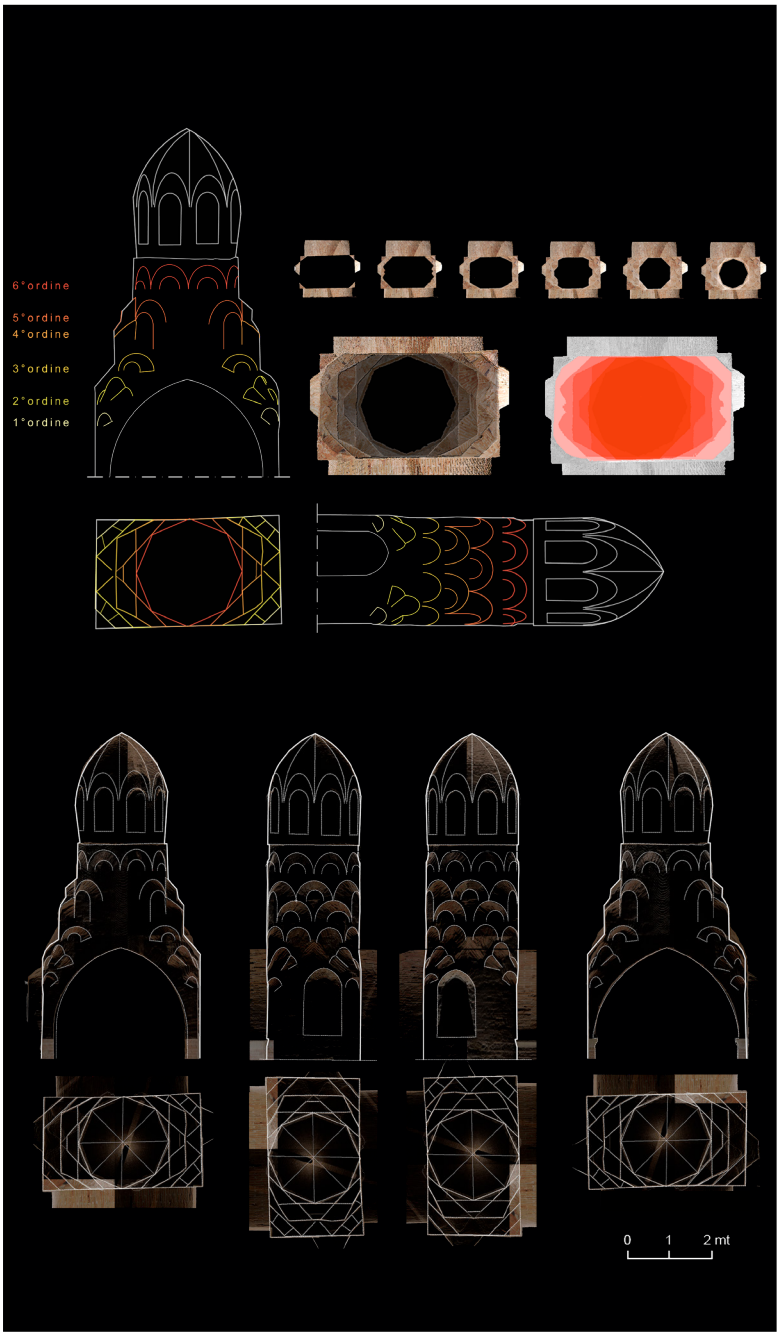
The church was built in 1117 on pre-existing Byzantine structures, following a donation granted by Roger II in 1116. The Norman intervention formed part of a broader programme of religious and territorial reorganisation promoted by the Sicilian-Norman monarchy, aimed at consolidating control over the territory through the foundation of major monastic institutions. The abbey of Saints Peter and Paul of Agrò was entrusted to the Basilian monks, guardians of the Italo-Greek tradition still active in this part of Sicily.

The building is oriented to the east and has a basilican plan with three aisles, articulated by columns supporting round arches. The lateral apses, externally visible, are curved and projecting, whereas the central apse is inscribed within a more compact and squared stereometric volume. The main façade is preceded by an exonarthex, now incomplete, which was probably originally intended to terminate with two lateral towers, today lost or perhaps never completed.

The church represents a rare example of fortified religious architecture. Its dominant position along the Agrò stream, an important natural communication route, together with the presence of defensive elements such as arrow slits, a flat roof and crenellations, qualifies it as a "fortified church", that




0 2 4 8



Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena, Daniele Colistra; restituzioni grafiche a cura di Marinella Arena.

is, a sacred building also endowed with a military function. In this sense, it constitutes a perfect synthesis between spiritual and defensive needs, a concrete expression of the complex reality of the Norman Mediterranean. From a stylistic and constructive perspective, the church is an emblematic example of the encounter between different cultural traditions: Byzantine, Arab and Norman. Particularly significant is the presence of two extradosed domes placed along the longitudinal axis of the building, clearly reflecting the influence of Islamic architecture. The domes rest on high cylindrical drums and are connected to the underlying structure through sophisticated architectural devices: the main dome employs trumpet squinches, while the smaller one, located in the presbytery, shows a complex system of staggered transitional elements similar to muqarnas, the typical Islamic stalactite-like decorations here interpreted in structural terms.

The external façades are richly decorated with interlaced arches executed in brick, lava stone and limestone according to the cloisonné technique, producing a vivid chromatic and plastic effect. This decorative motif, common in Byzantine architecture, is reinterpreted locally through the use of regional materials, testifying to a hybrid architectural culture capable of combining different styles and traditions into an original synthesis.

Despite the transformations it has undergone over the centuries, the building has preserved its monumental character, still conveying today a powerful image of the syncretism between East and West that characterised Sicily in the Norman age.

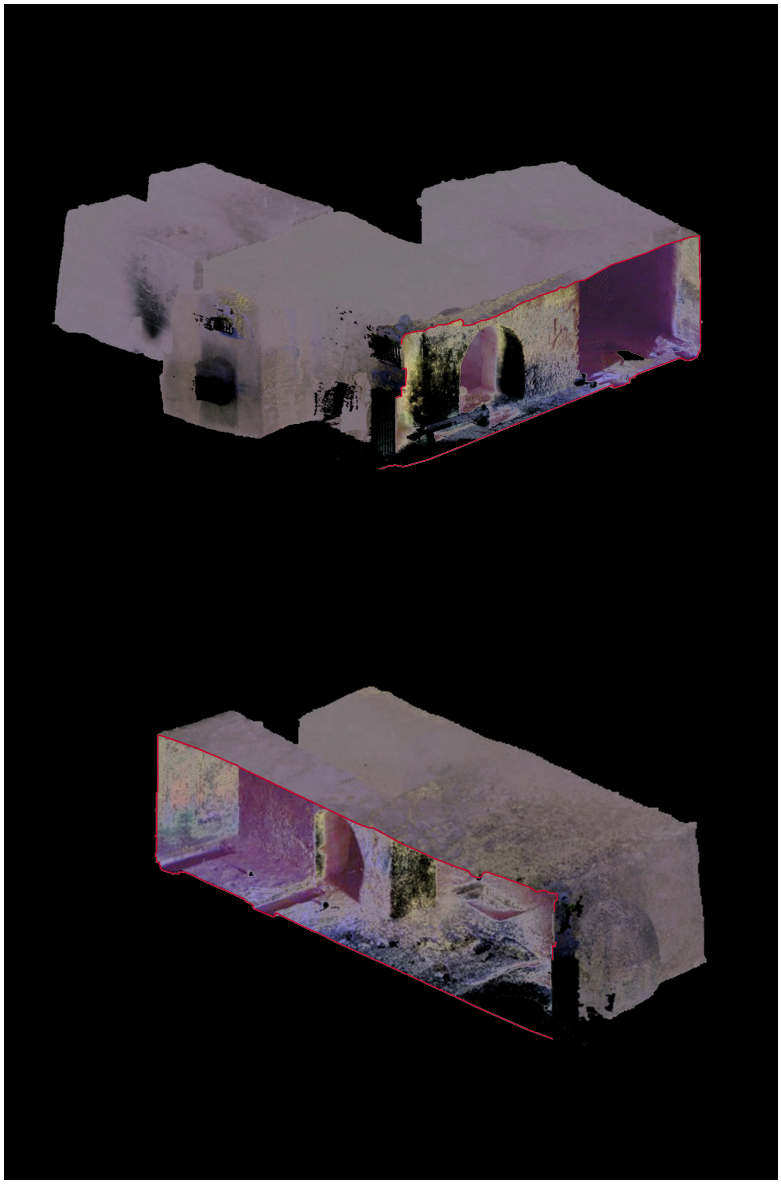
Altadonna, 2013, pp.21-29;
Amico, 1855-56, p.468;
Basile, 1975;
Bottari, 1939;
Di Stefano G., 1955;
Emanuele e Gaetani, 1754, p.112;
Fazello, 1553, p.75;
Filangeri, 1980, pp.90-95;
Freshfield, II, p.35;
La Rosa, 2013, p. 89-94;
Massa, 1709, p. 193;
Pirri, 1644-47, pp. 999, 1039;
Salinas, passim;
Scaduto, 1947, pp.69, 81, 92 n.83;
Todesco, 2007, pp.115-161;
White, 1984, p.72.

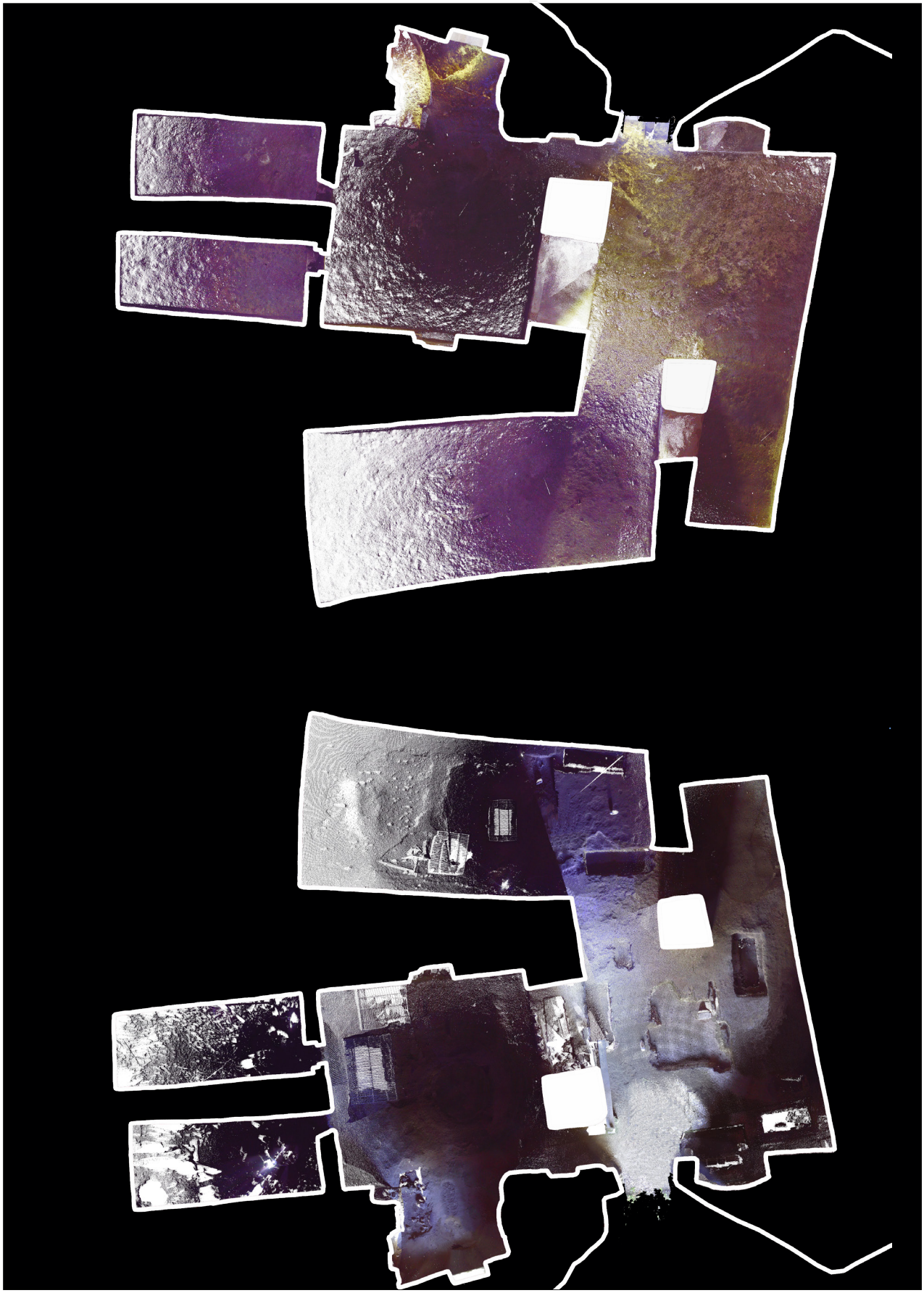
N 37.279235,
E 15.006734

Chiesa del Crocifisso

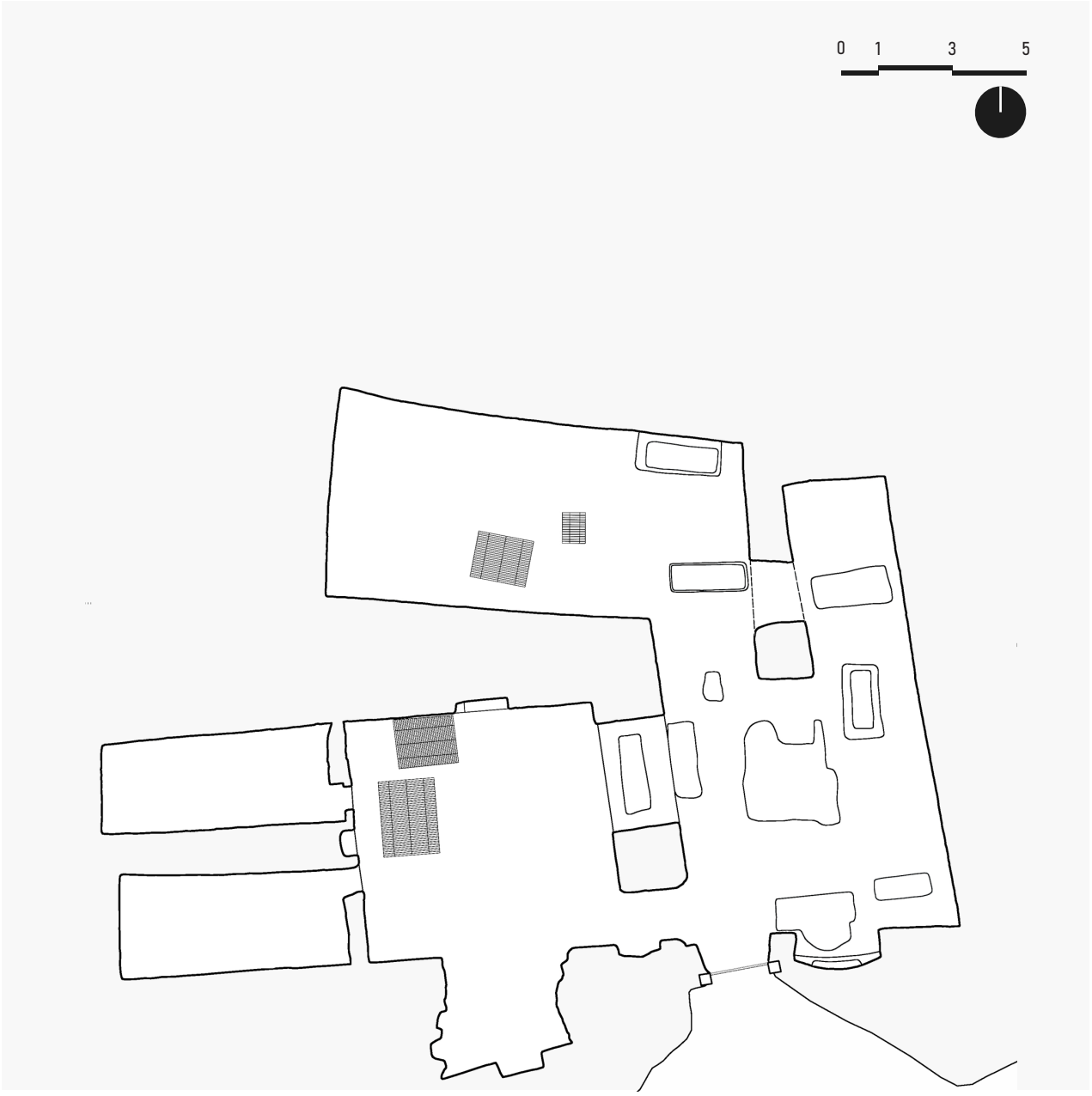
The hypogean Church of the Crucifix of Carlentini represents one of the most significant examples of rupestrian religious architecture in eastern Sicily, documenting the persistence of Byzantine cultural and liturgical traditions in the Hyblean area between the Middle Ages and the early modern period. Excavated directly into the limestone bank along the ancient settlement routes of the territory, the church reflects a long continuity of devotional practices associated with the Italo-Greek monastic presence that characterised this region for several centuries. Although the exact date of its foundation remains uncertain, the architectural configuration and traces of pictorial decoration suggest an origin linked to the Byzantine cultural horizon, later reinterpreted through successive phases of use and adaptation.

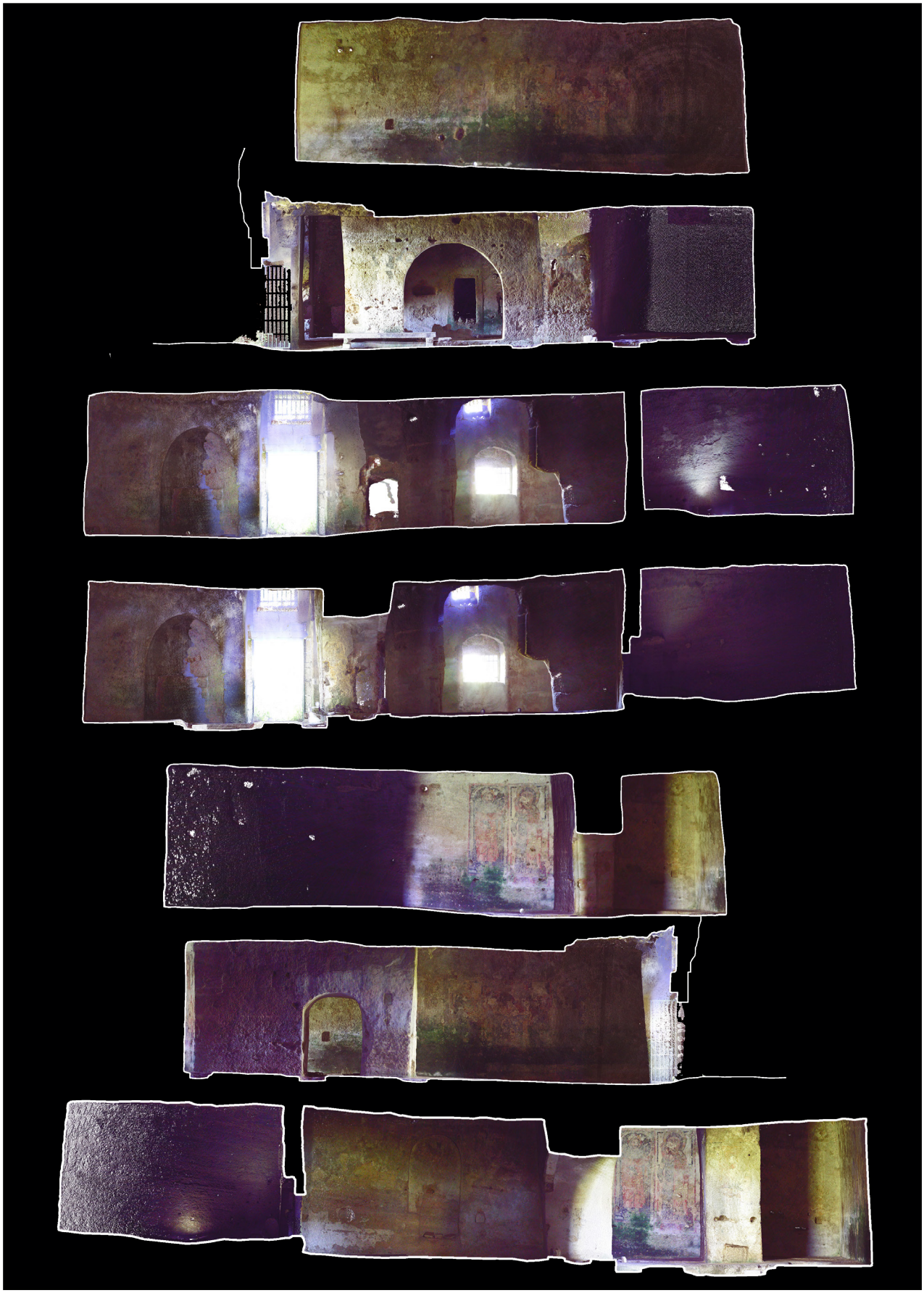
The underground space is organised according to a simple yet highly evocative spatial scheme, articulated through a sequence of excavated volumes that define the liturgical area and the zone reserved for the faithful. The orientation of the sanctuary and the presence of a clearly recognisable presbyterial focus confirm its function as a structured place of worship rather than a generic hermitic refuge. The irregular morphology of the rock-cut surfaces, intentionally shaped but never

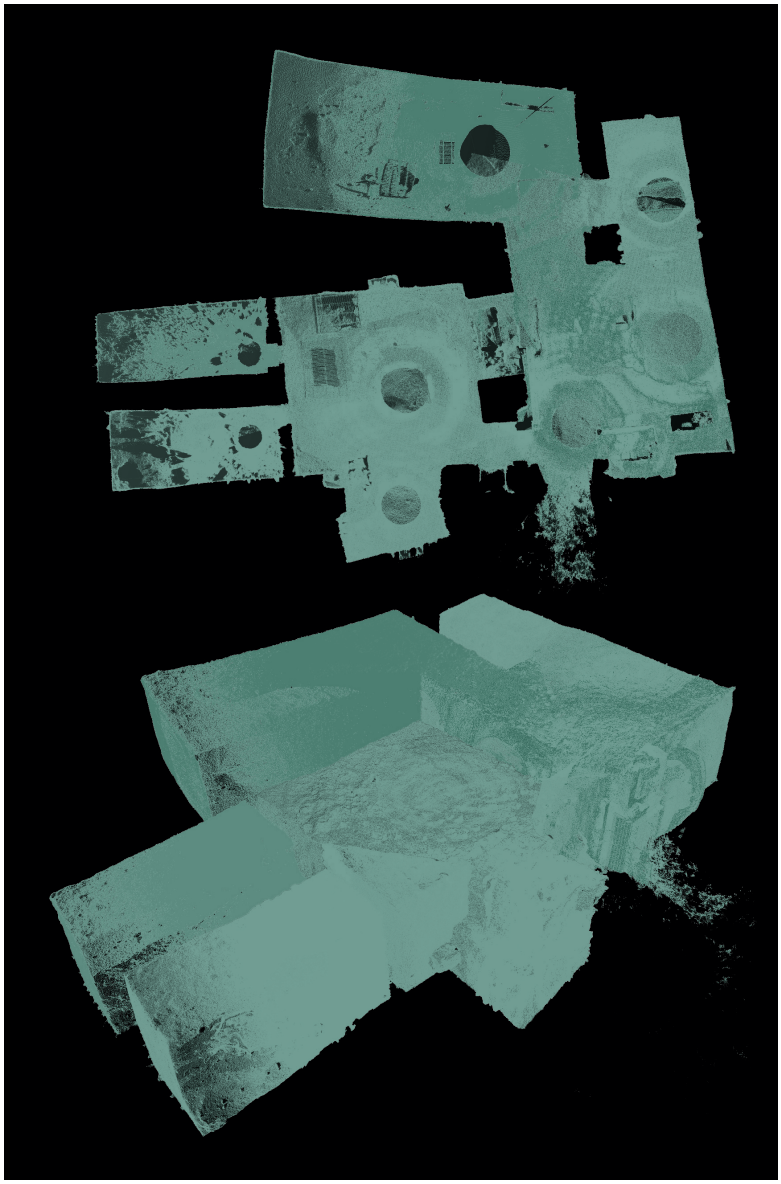




completely regularised, contributes to defining a strongly expressive interior environment in which architecture and natural substrate coincide, generating a spatial experience based on continuity between excavation and construction.
Particularly significant is the presence of mural paintings preserved on the internal surfaces, including representations of the Crucifixion and other devotional figures that attest to the centrality of Christological worship within the rupestrian sanctuary. These pictorial traces, although fragmentary today, reveal stylistic features consistent with the persistence of Byzantine iconographic models filtered through local workshops and later repainting campaigns. The interaction between painting and excavated architecture contributes to structuring the sacred space through visual hierarchies that guided liturgical orientation and devotional practices, reinforcing the symbolic role of the hypogean environment as a place of meditation







Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena, Daniele Colistra e Domenico Mediati; restituzioni grafiche a cura di Mergherita Cicciù.

Bertaux, 1904, p. 30; Ciancio, 1948, pp. 102-107; Agnello, 1959.

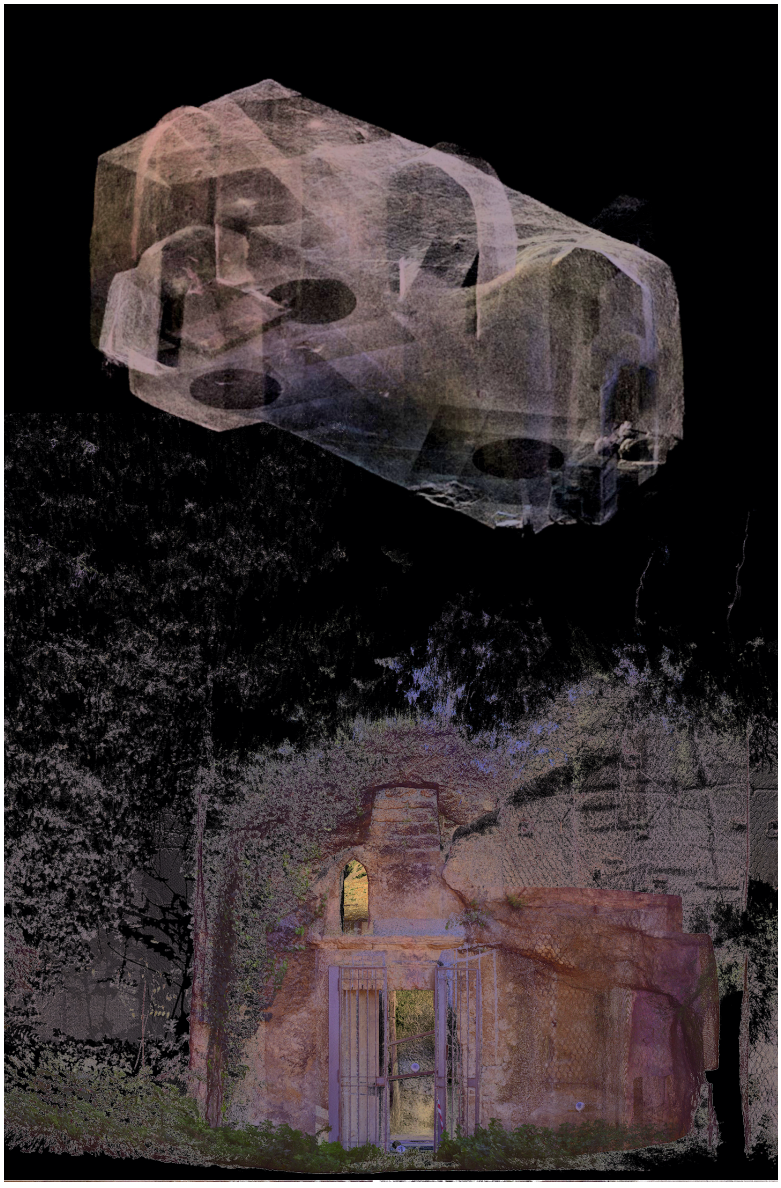
and protection.
From a broader historical perspective, the Church of the Crucifix of Carlentini constitutes an emblematic testimony to the continuity of Eastern Christian traditions within the Sicilian landscape even after the Norman reorganisation of the island's ecclesiastical system. Its partially hidden position within the rocky slope, combined with its integration into the surrounding geomorphology, reflects a form of sacred settlement closely connected to the environmental and spiritual dimension of the territory. Despite the transformations and partial losses that have affected the site over time, the hypogean complex still preserves a powerful material and symbolic value, representing today a meaningful expression of the cultural stratification that characterises the medieval religious landscape of south-eastern Sicily.

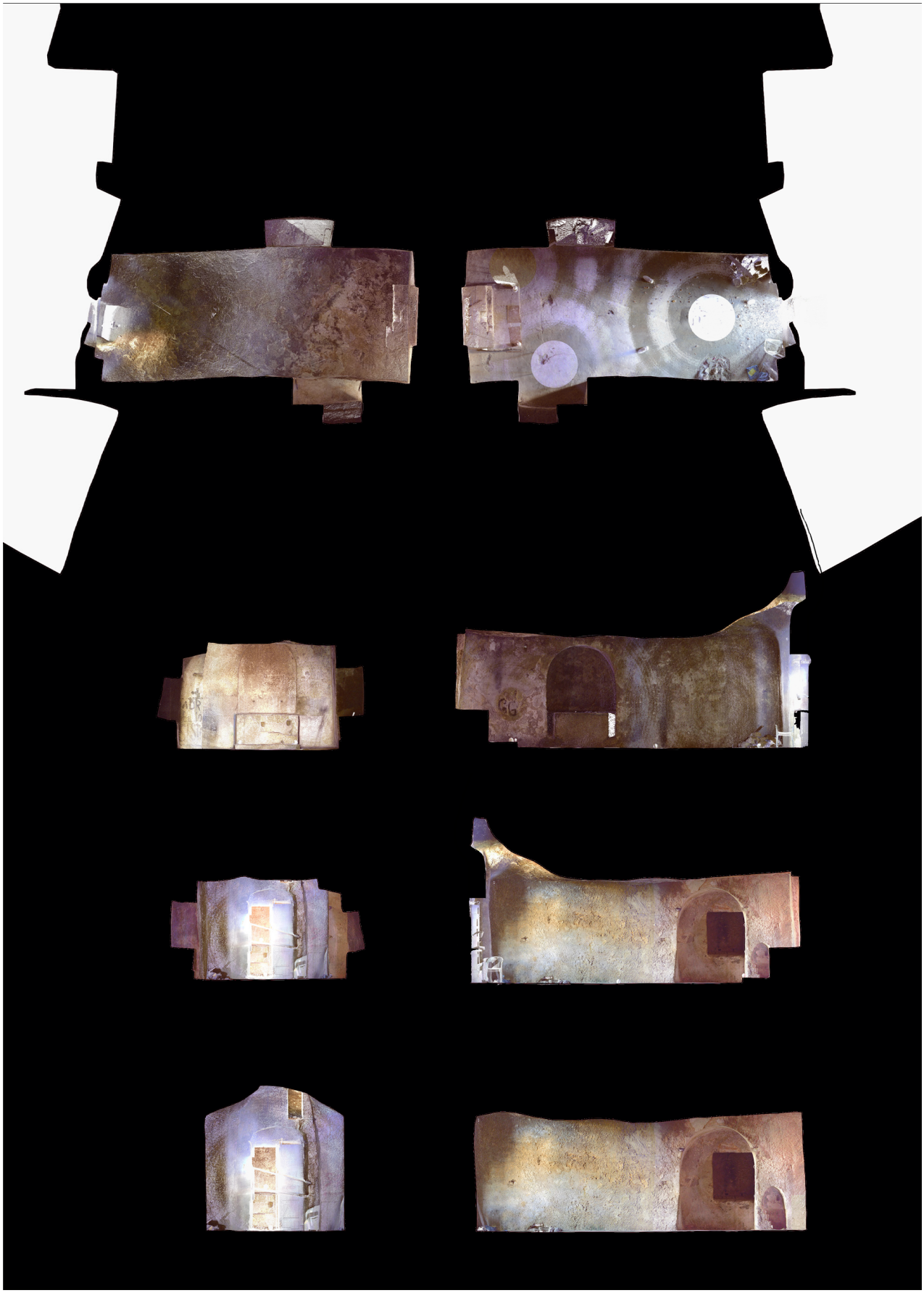
N 37.283317,
E 15.002465

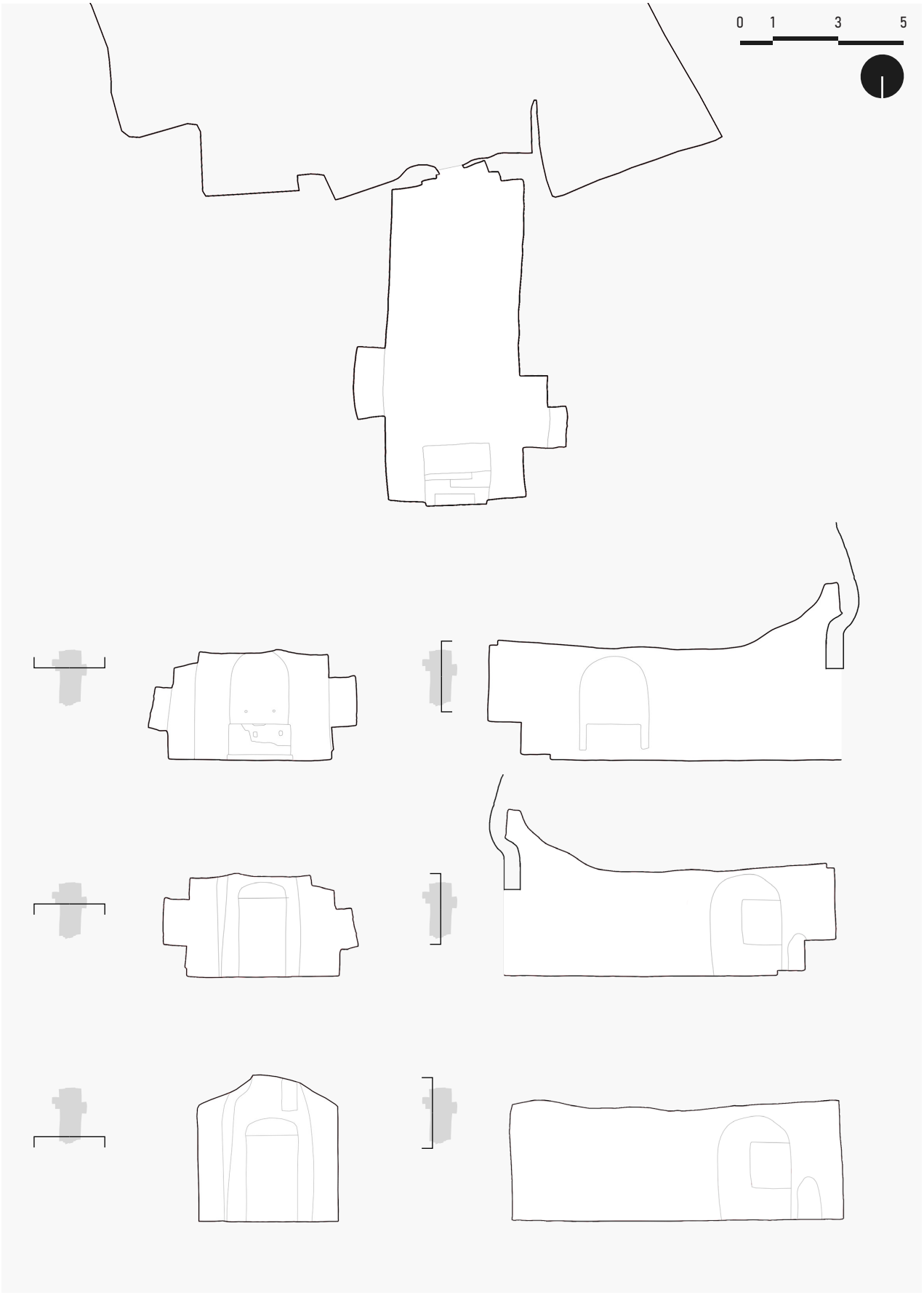
San Giuliano lo Spedaliere

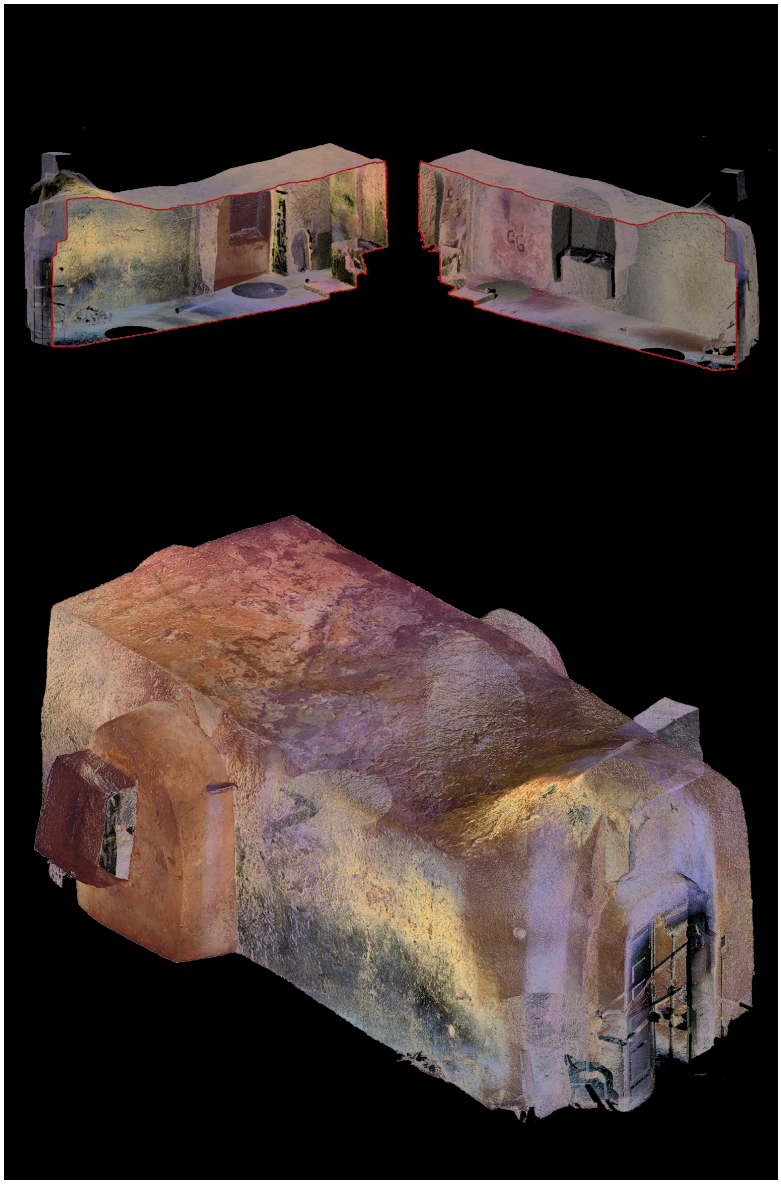
The Church of San Giuliano lo Spedaliere in Lentini represents an important testimony to the network of religious and assistance structures established in eastern Sicily between the Norman and Swabian periods, closely connected to systems of hospitality for pilgrims and travellers moving along the internal routes linking the Hyblean plateau with the Ionian coastal settlements. The foundation of the complex appears to be related to the broader process of territorial reorganisation promoted by the Norman monarchy after the conquest of the island, during which new ecclesiastical and charitable institutions were established in strategic positions to support mobility and reinforce political control over the countryside. Within this framework, the dedication to Saint Julian the Hospitaller clearly reflects the original function of the site as a place intended to provide both spiritual protection and material assistance to wayfarers crossing the Lentini territory.

The architectural remains, although today partially preserved, allow the recognition of a compact religious structure characterised by a longitudinal spatial layout consistent with minor medieval ecclesiastical foundations associated with hospitaller activities. The orientation of the liturgical space and the constructive organisation of the masonry walls suggest a building conceived according






0 1 3 5



Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena, Daniele Colistra e Domenico Mediati; restituzioni grafiche a cura di Mergherita Cicciù.

to functional criteria that combined devotional needs with the practical requirements of temporary reception. The use of locally available limestone and traditional construction techniques places the church within the broader context of medieval building practices widespread throughout the Hyblean area, confirming its integration within regional constructive traditions rather than within monumental ecclesiastical programmes of a strictly urban character.

Particularly significant is the relationship between the church and the surrounding territorial routes that historically connected Lentini with the inland settlements and the coastal communication corridors of eastern Sicily. In this perspective, San Giuliano lo Spedaliere can be interpreted as part of a wider network of religious infrastructures supporting movement across the landscape, functioning as an intermediate station within a system of assistance structures distributed along strategic paths of transit. The presence of such institutions reflects the importance of controlled mobility during the Norman age, when the organisation of hospitality represented a fundamental instrument for managing both pilgrimage routes and internal circulation across recently reorganised territories.

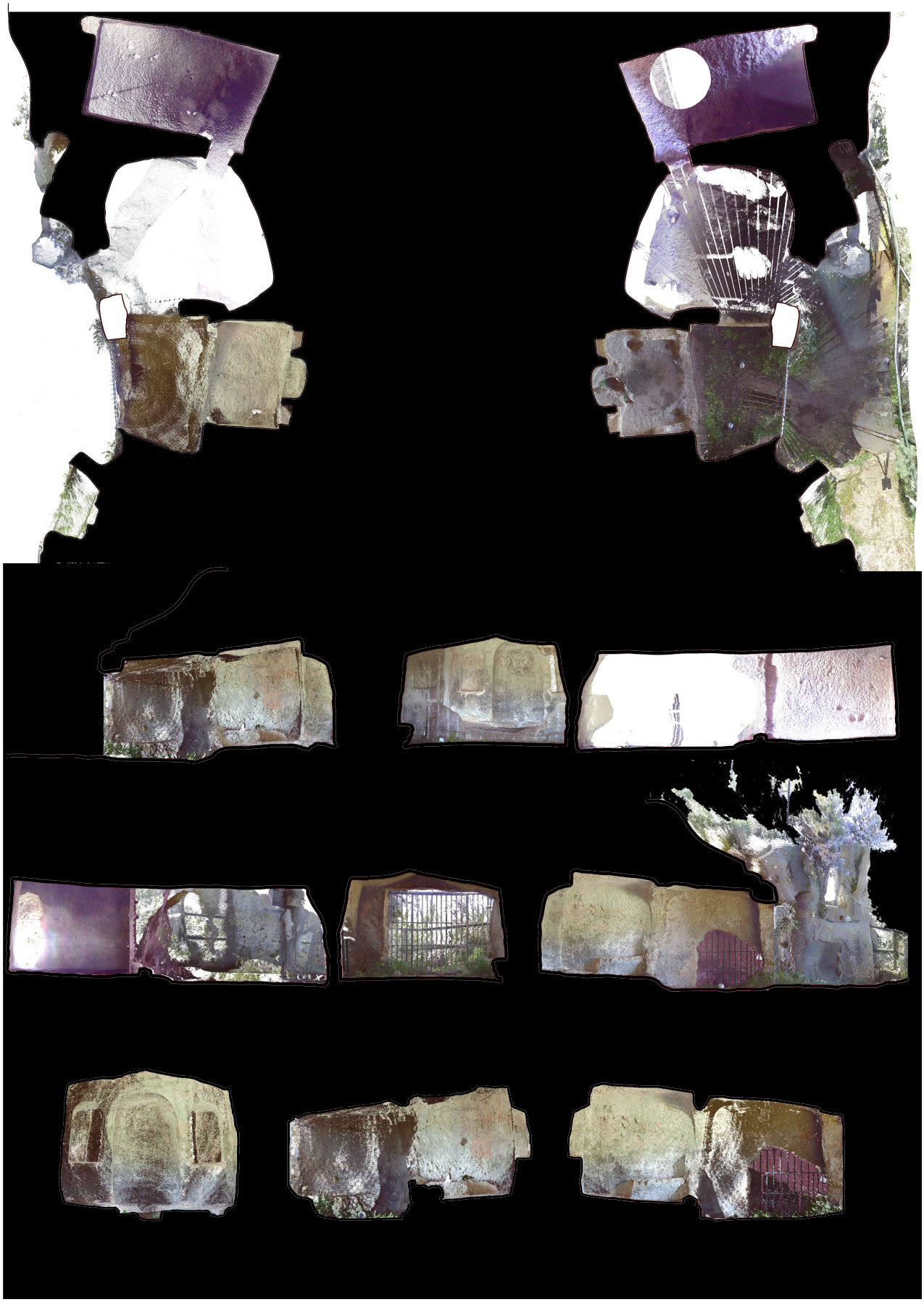
From a historical and cultural standpoint, the church constitutes a meaningful example of the interaction between Western institutional models introduced during the Norman period and local architectural traditions rooted in earlier Byzantine experiences. Despite the transformations and losses that have affected the building over time, the surviving remains still preserve a strong documentary value, testifying to the role played by hospitaller religious foundations in structuring the medieval landscape of the Lentini territory. Today the site continues to represent a significant trace of the integrated relationship between architecture, mobility and assistance practices that characterised the network of minor ecclesiastical institutions across eastern Sicily during the Middle Ages.

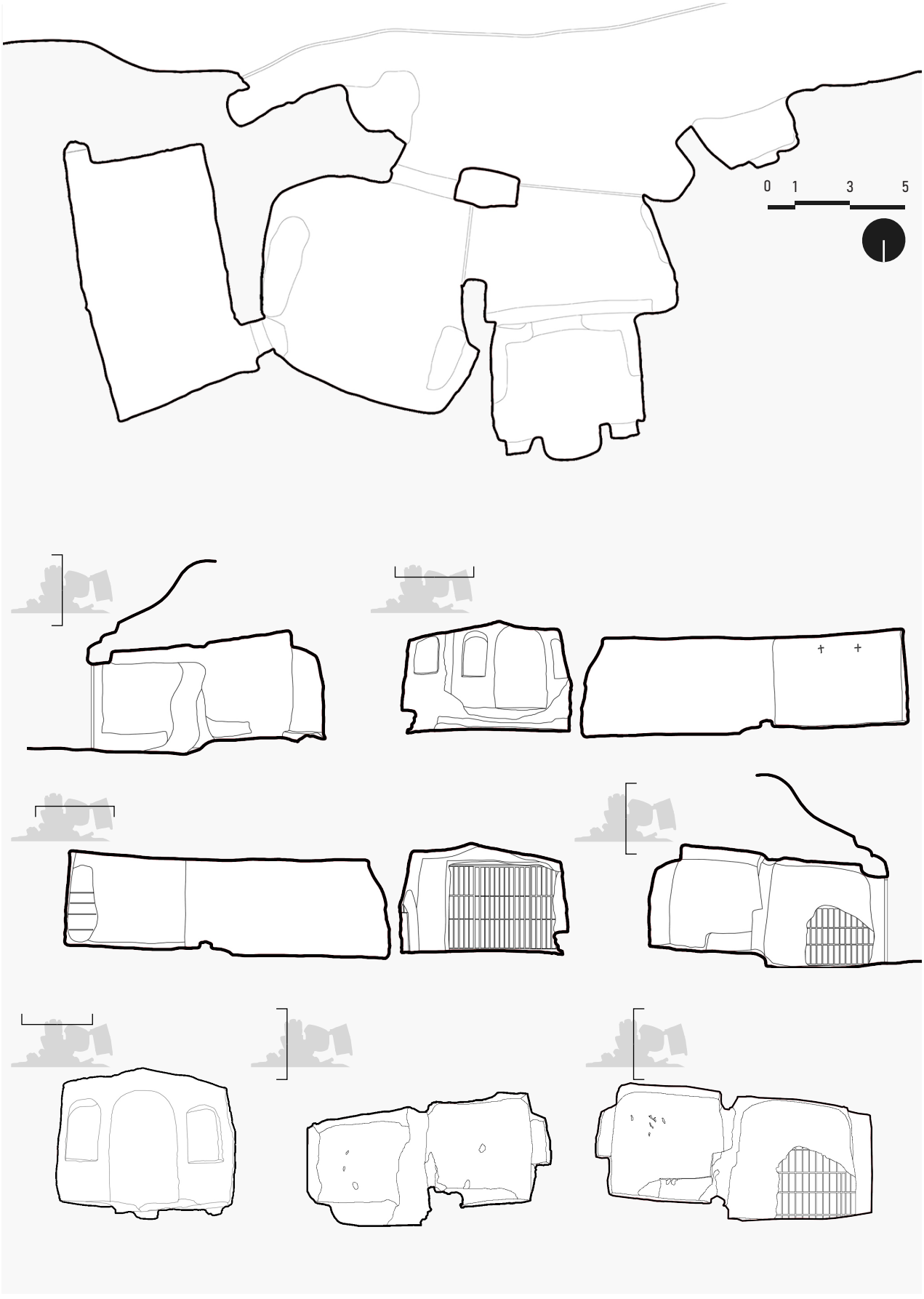
N 37.131420,
E 15.019950

Oratorio San Micidiario

The rock-cut Oratory of San Micidiario at Pantalica represents one of the most remarkable examples of rupestrian religious architecture in south-eastern Sicily, documenting the persistence of Byzantine monastic traditions within the Hyblean landscape between the early medieval period and the Norman reorganisation of the island. Excavated directly into the limestone escarpments overlooking the Anapo valley, the oratory forms part of a wider network of settlements associated with Italo-Greek monastic communities that occupied the plateau of Pantalica as a strategic refuge area following the transformation of the late antique urban system. Its elevated position within a morphologically articulated environment reflects a deliberate settlement strategy consistent with Eastern Christian eremitic practices, in which isolation, visual control of the surrounding territory and proximity to water resources contributed to defining the spatial identity of sacred sites.

The internal space is organised according to a clearly recognisable liturgical scheme articulated around a longitudinal hall terminating in a presbyterial area carved directly into the rock. The orientation of the sanctuary follows the traditional eastern alignment typical of Byzantine ecclesiastical architecture, confirming the structured religious function of the oratory rather than its interpretation as a simple hermitic shelter. The surfaces of the excavated environment




0 1 3 5

Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena, Daniele Colistra e Domenico Mediati; restituzioni grafiche a cura di Mergherita Cicciù.

Orsi,1942; Messina, 1979 (1); Messina, 1979 (2); Venditti, 1967; Mollica, 1996; Leighton, 2019.

preserve visible traces of working techniques that emphasise the constructive logic of subtraction characteristic of rupestrian architecture, producing a spatial continuity between geological substrate and architectural form that contributes to defining the strongly symbolic character of the interior environment.

Particularly significant is the presence of mural paintings preserved along the walls of the oratory, including representations of saints and liturgical figures attributable to the Byzantine iconographic tradition that remained active in this part of Sicily for several centuries. Although partially deteriorated, the pictorial apparatus still allows the recognition of a coherent devotional programme structured according to hierarchical visual principles intended to guide both liturgical orientation and individual meditation. The interaction between painting and excavated architecture contributes to reinforcing the perception of the oratory as a carefully organised sacred space in which visual and spatial components operated together to define a unified religious environment.

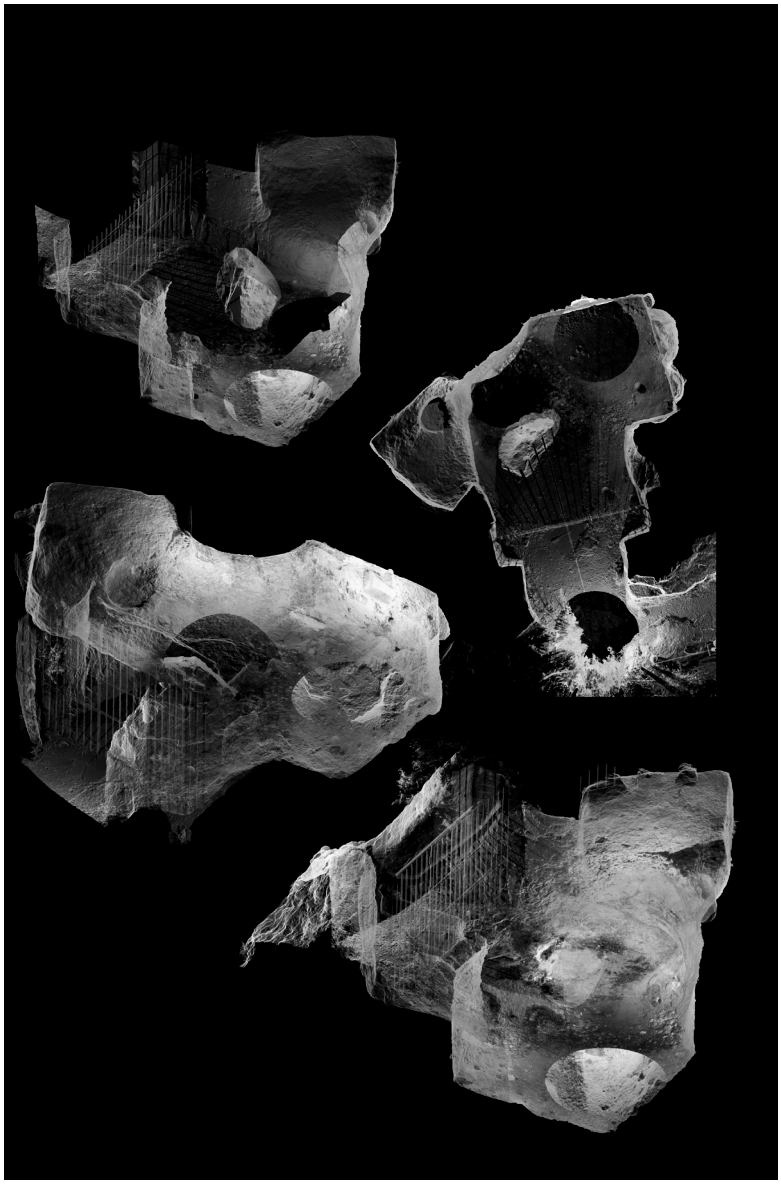
From a broader historical perspective, the Oratory of San Micidiario constitutes an emblematic testimony to the continuity of Eastern Christian religious practices within the rupestrian settlements of Pantalica even after the political transformation of the island under Norman rule. Its integration within the rocky landscape and its relationship with the wider network of nearby monastic installations reflect a form of sacred occupation closely connected to patterns of mobility, refuge and territorial control that characterised the Hyblean region during the medieval period. Despite the transformations and losses affecting both the architectural structure and the pictorial decoration over time, the oratory still preserves a strong documentary and symbolic value, representing today a meaningful expression of the interaction between landscape, spirituality and settlement strategies that defined the medieval rupestrian heritage of south-eastern Sicily.

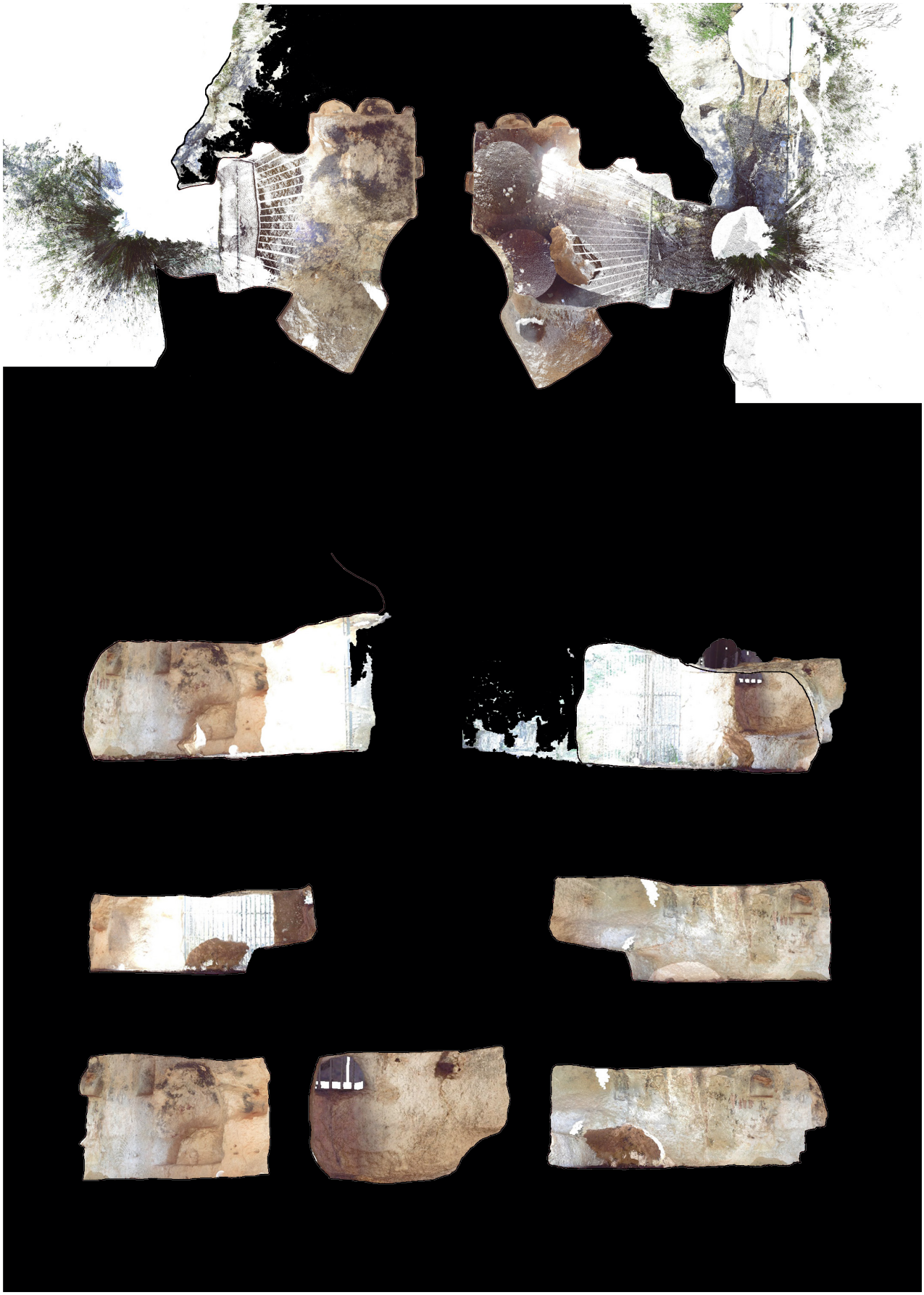
N 37.132810,
E 15.027550

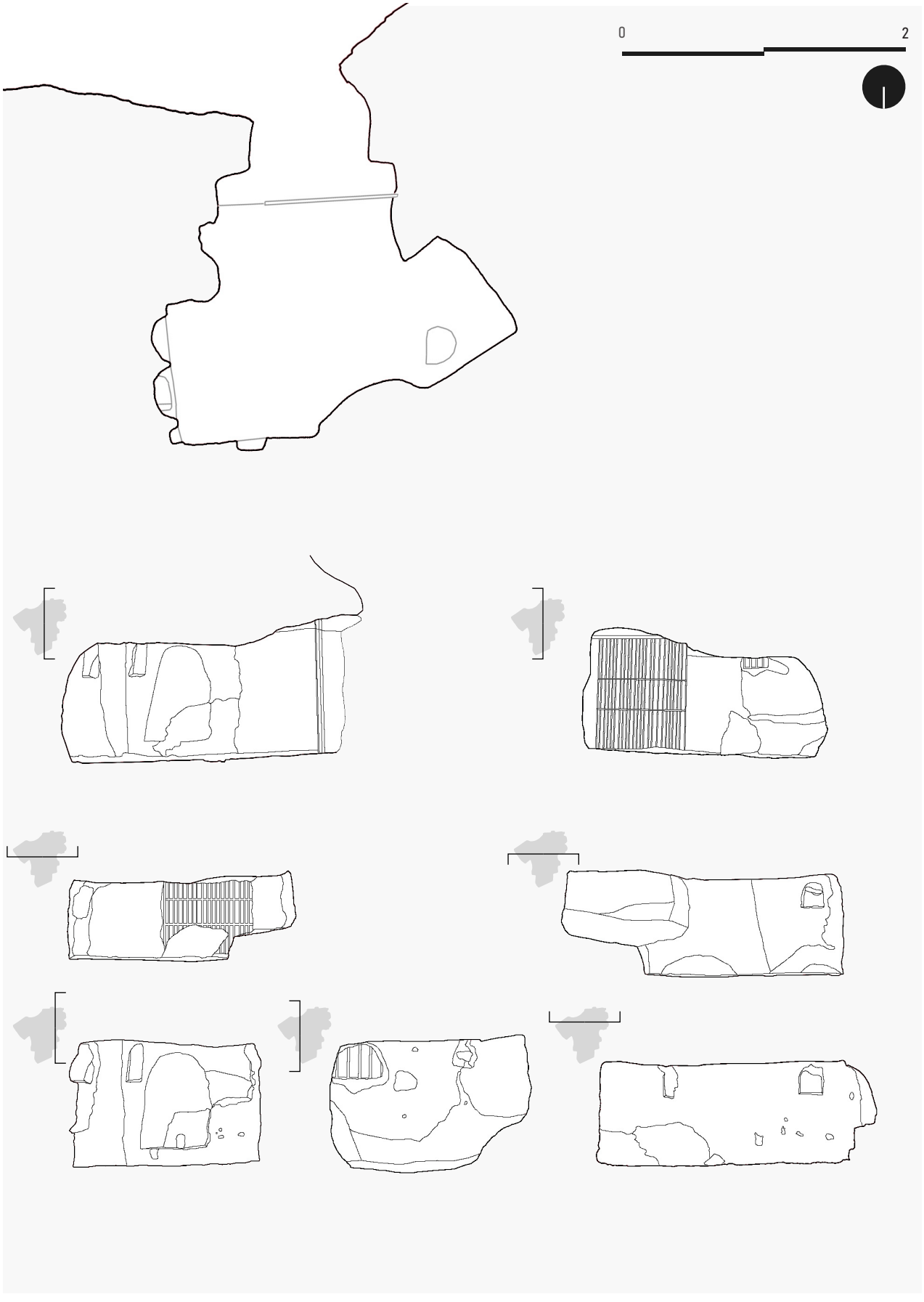
San Nicolicchio

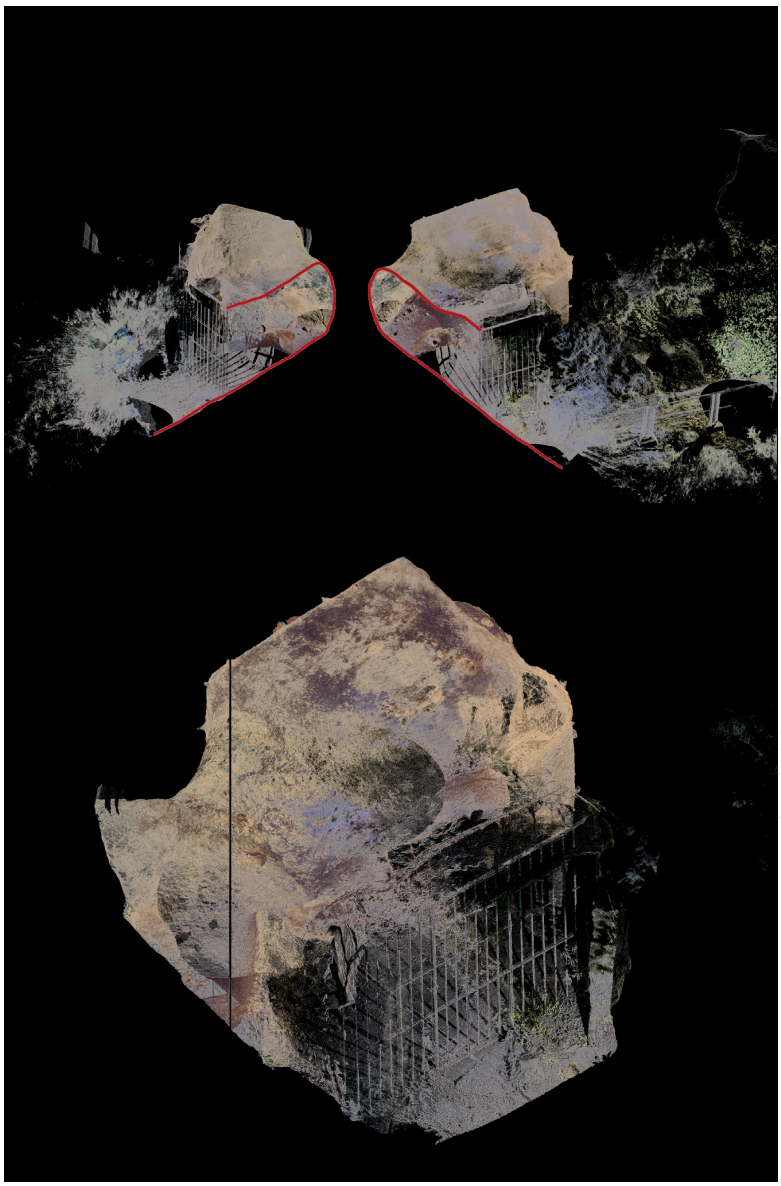
The rupestrian Church of San Nicolicchio at Pantalica represents one of the most significant examples of rock-cut religious architecture within the Hyblean landscape, documenting the continuity of Byzantine monastic presence in south-eastern Sicily between the early medieval and Norman periods. Excavated directly into the limestone escarpments that characterise the plateau of Pantalica, the church forms part of a wider system of rupestrian settlements associated with eremitic and cenobitic communities that occupied this strategic and environmentally protected territory after the decline of the late antique urban centres of the region. Its location within a morphologically complex landscape shaped by deep river valleys reflects a deliberate choice consistent with the spatial models of Italo-Greek monasticism, in which isolation, control of visual horizons and proximity to water resources played a fundamental role in the organisation of sacred space.

The internal layout of the church presents a carefully structured excavated environment articulated around a clearly recognisable liturgical focus, confirming its function as an organised place of worship rather than a simple hermitic shelter. The spatial configuration includes a longitudinal hall terminating in a presbyterial area marked by the presence of an altar carved directly into the rock, while the orientation of the sanctuary follows the traditional eastern






0
2



Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena, Daniele Colistra e Domenico Mediati; restituzioni grafiche a cura di Mergherita Cicciù.

Bernabò Brea, 1994, pp. 343-362;
Orsi, 1901;
Orsi, 1904;
Blancato et alii, 2019 pag. 211;
Campanella, 2014.

alignment typical of Byzantine ecclesiastical architecture. The surfaces of the interior, shaped through subtraction rather than construction, retain visible traces of working techniques that emphasise the direct relationship between architecture and geological substrate, producing a spatial continuity in which natural morphology and sacred structure coincide.

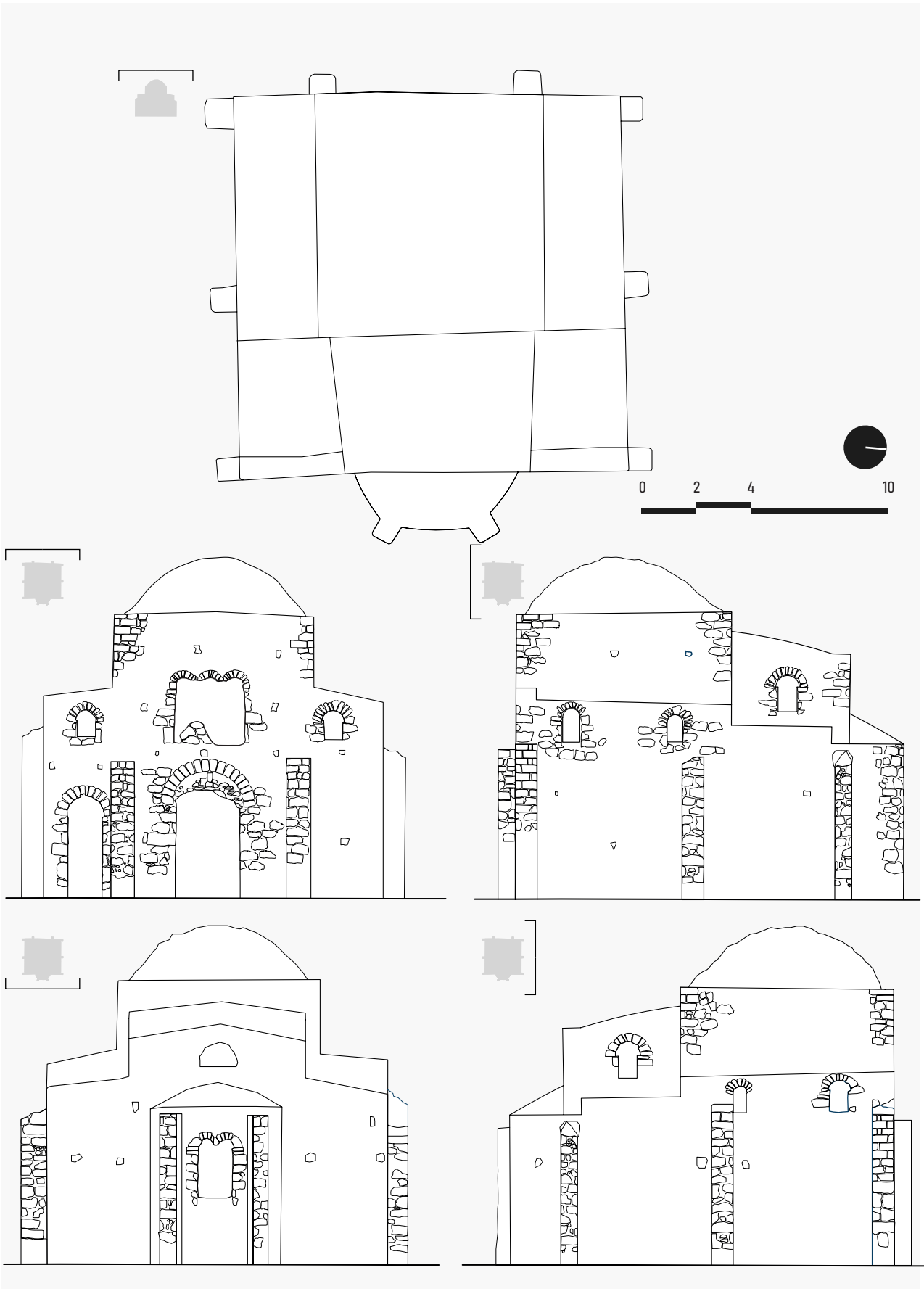
Particularly relevant is the presence of mural paintings preserved on portions of the excavated walls, including representations of Saint Nicholas and other devotional figures that attest to the persistence of Byzantine iconographic traditions within the rupestrian context of Pantalica. Although today partially deteriorated, these pictorial remains reveal stylistic features consistent with local reinterpretations of Eastern Christian visual culture, contributing to the definition of a hierarchically organised sacred environment in which architecture and painting operated together as complementary components of liturgical experience. The integration of iconographic programmes within the excavated surfaces reinforces the role of the church as a focal point within the wider network of monastic presences distributed across the plateau.

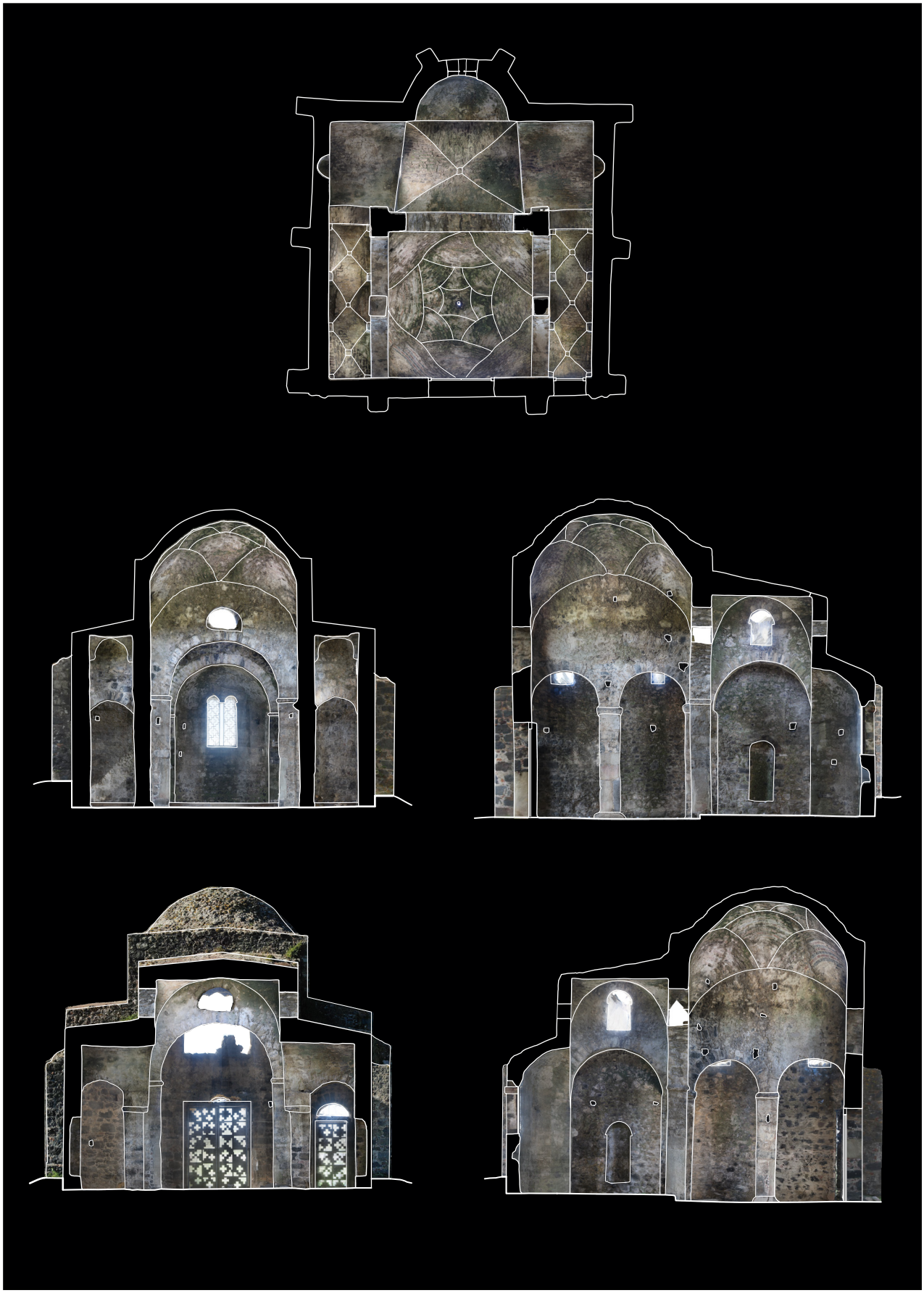
From a broader historical perspective, the Church of San Nicolicchio constitutes an emblematic testimony to the adaptation of Byzantine religious models to the specific environmental and settlement conditions of the Hyblean territory during the medieval period. Its position within the rupestrian landscape of Pantalica reflects a form of sacred occupation closely connected to patterns of mobility, refuge and territorial control that characterised eastern Sicily in the centuries following the reorganisation of the island under Norman rule. Despite the transformations and losses affecting both the architectural structure and the pictorial apparatus, the site still preserves a strong documentary and symbolic value, representing today a meaningful expression of the continuity between landscape, spirituality and settlement practices that defined the medieval rupestrian heritage of south-eastern Sicily.

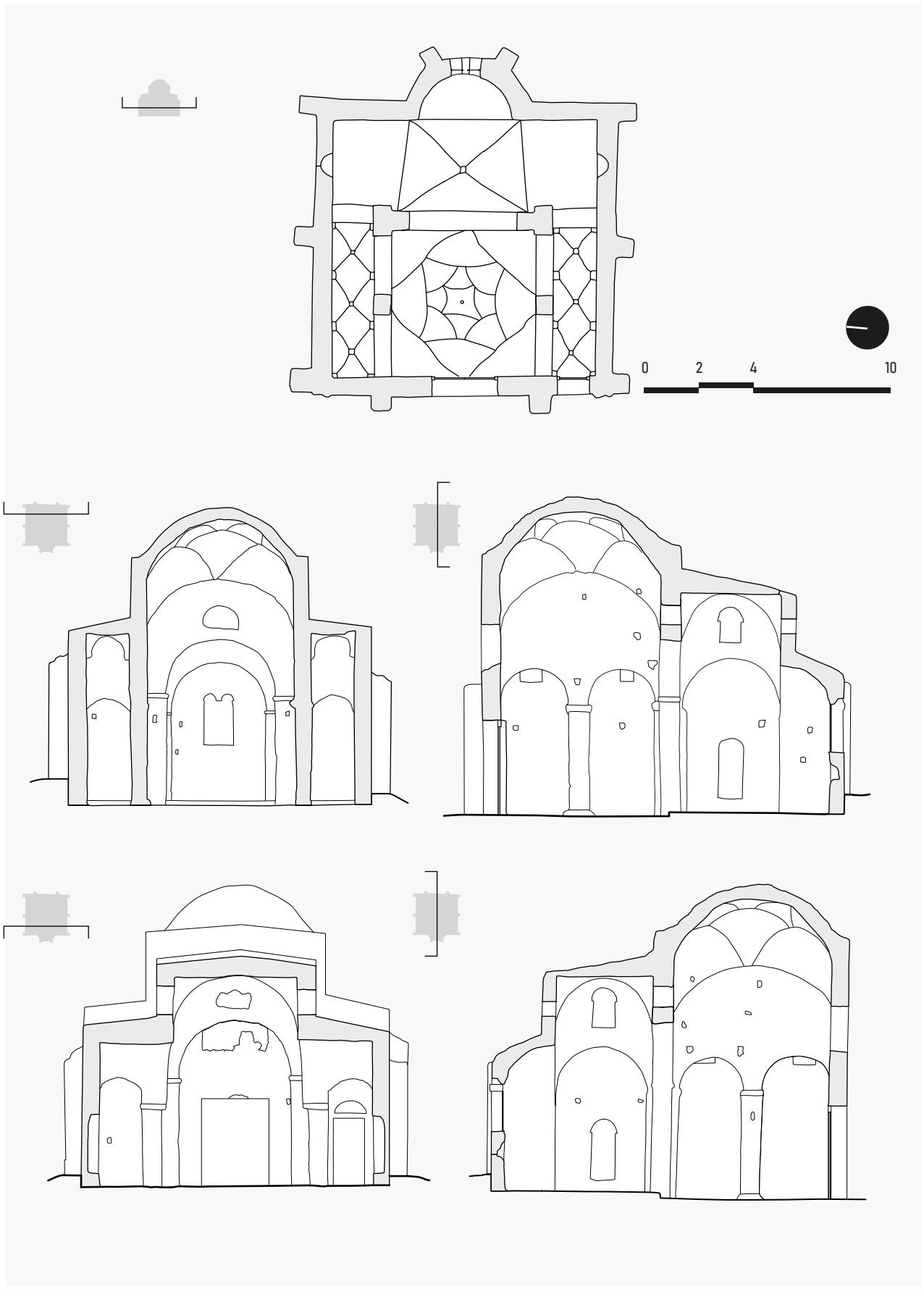
Cuba di Santa Domenica

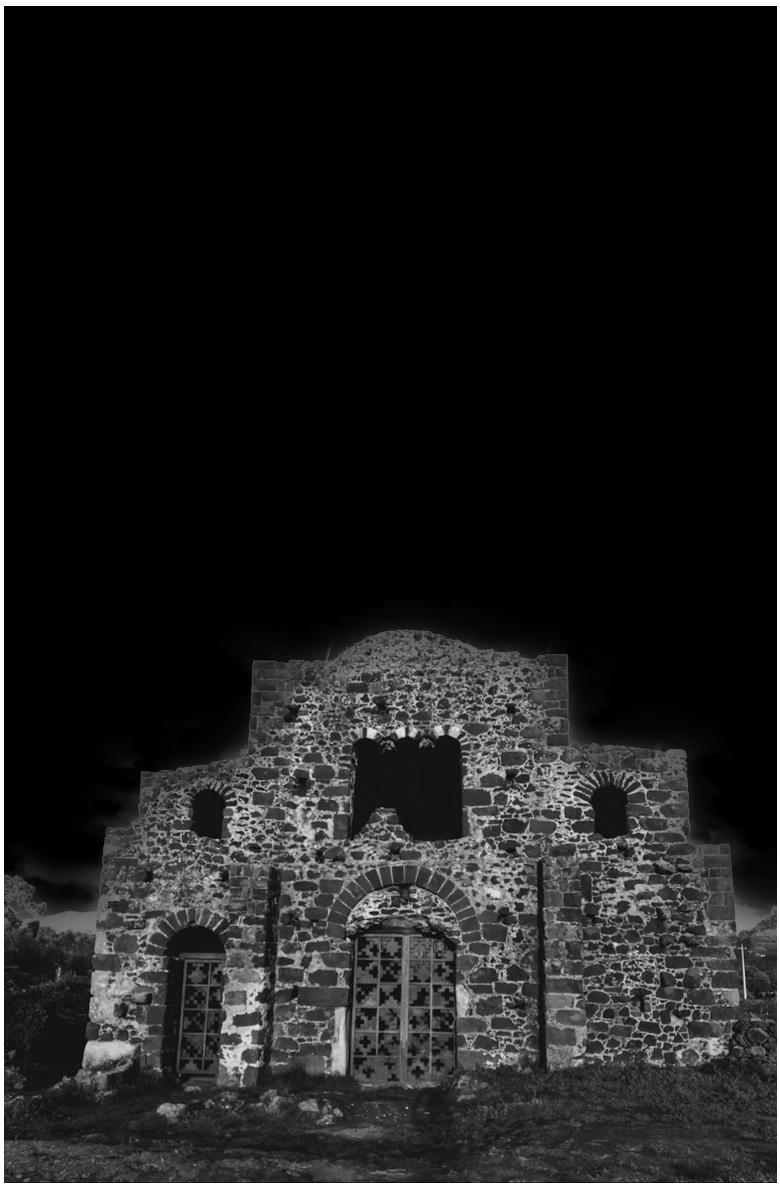
The Cuba of Santa Domenica at Castiglione di Sicilia represents one of the most significant examples of medieval religious architecture in the Alcantara valley, documenting the persistence of Byzantine cultural and constructive traditions in north-eastern Sicily between the late first millennium and the Norman period. Located in a strategic position along the river corridor connecting the Etna area with the Ionian coast, the building reflects the organisation of a network of minor ecclesiastical foundations closely linked to the Italo-Greek monastic presence that characterised this region for several centuries. Although the exact date of construction remains debated, the architectural typology and spatial configuration clearly place the monument within the cultural horizon of Byzantine Sicily, later incorporated into the new territorial framework established after the Norman conquest.

The building presents a compact volumetric composition organised according to a centralised spatial scheme articulated around a square core surmounted by a dome and flanked by three projecting apses on the eastern side. This configuration, typical of middle-Byzantine architectural models, reflects a liturgical organisation based on the hierarchical articulation of the presbyterial area and the controlled relationship between centralised space and longitudinal orientation. The dome rests on a transition system that mediates between


0
2
4
10




0
2
4
10



Rilievi strumentali e restituzioni grafiche a cura di Giuseppe Salvatore Genovese.

Agnello, 1960 passim;
Amico, 1855-56, I, p. 150;
Fazello, 1553, p. 75;
Filangeri, 1980, pp.96-97;
Freshfield, II, p....;
Giglio, 2003, pp.99-106;
Lojacono, 1960, pp.55-60;
Margani L., 2009, p.255;
Massa, 1709, p.289;
Pace, IV, p. 362;
Todesco, 2007, pp.115-161;

the square base and the circular impost through carefully calibrated geometric solutions, demonstrating a refined constructive knowledge consistent with the technical culture of Byzantine ecclesiastical architecture in Sicily.

Particularly significant is the external stereometric character of the building, defined by clearly recognisable volumes articulated through the projection of the apsidal bodies and the compact elevation of the central core. The masonry structure is executed using local lava stone and limestone arranged according to construction techniques that combine functional efficiency with a deliberate chromatic contrast typical of the architectural language of the Alcantara valley. The sobriety of the external surfaces, almost entirely devoid of ornamental apparatus, contributes to emphasising the geometric clarity of the composition and the strong relationship between the building and the surrounding landscape context.

From a broader historical and territorial perspective, the Cuba of Santa Domenica constitutes an emblematic testimony to the continuity of Byzantine architectural traditions within the Sicilian landscape even after the institutional reorganisation promoted by the Norman monarchy. Its position along one of the principal inland communication routes of north-eastern Sicily suggests a close connection with systems of monastic settlement and territorial control that structured the valley between the Etna slopes and the Ionian coastal settlements. Despite the transformations and partial losses affecting the monument over time, the building still preserves a strong documentary and symbolic value, representing today a meaningful expression of the cultural stratification and architectural continuity that characterised the medieval religious landscape of the Alcantara valley.

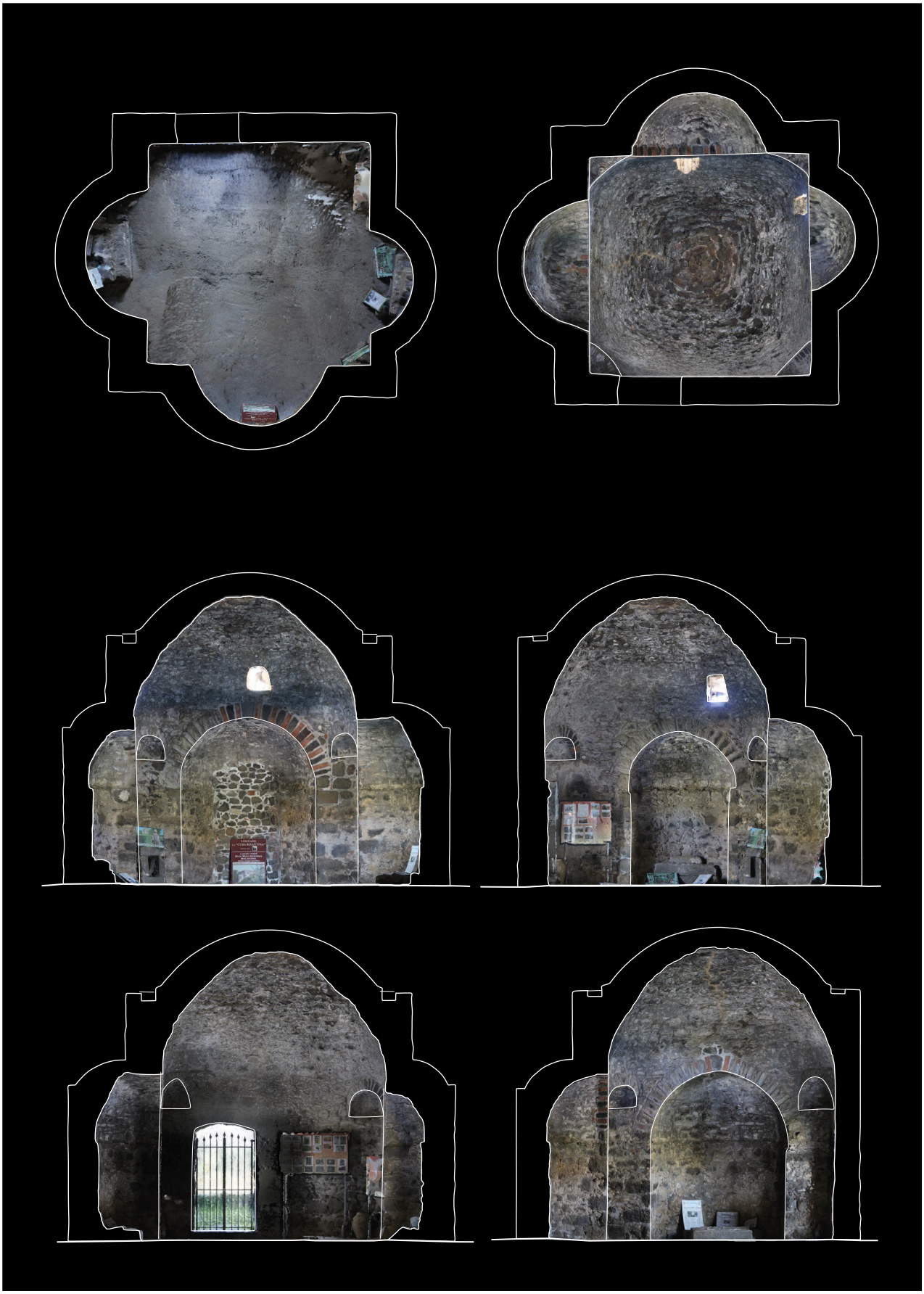
N 37.908100,
E 15.057460

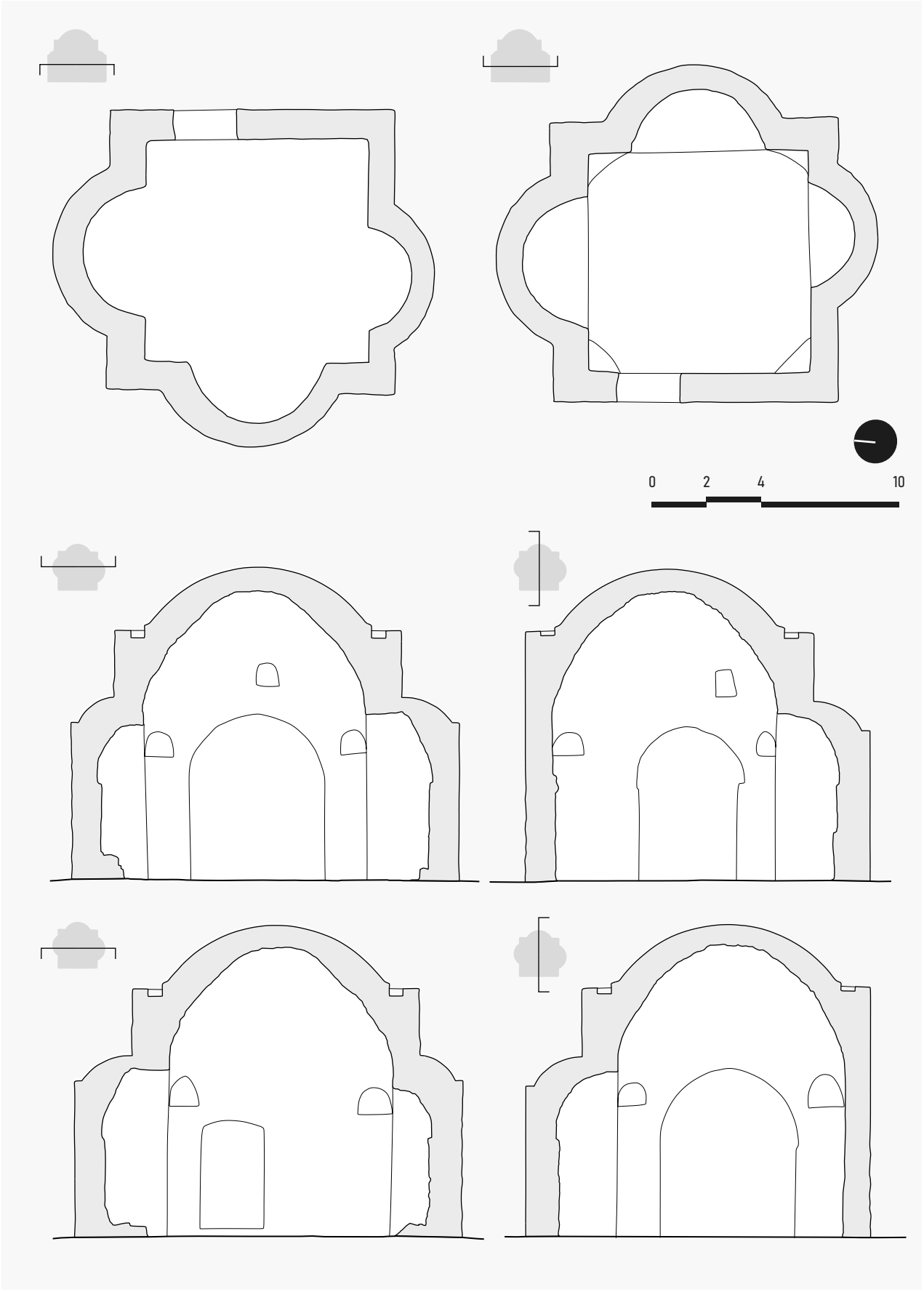
MALVAGNA (ME)

Cuba di Malvagna

The Cuba of Malvagna represents one of the most significant examples of medieval Byzantine religious architecture preserved in north-eastern Sicily, documenting the persistence of Eastern constructive and liturgical traditions within the Alcantara valley between the late first millennium and the Norman period. Located in a strategic inland position along the communication routes connecting the Etna slopes with the Ionian coastal settlements, the building forms part of a broader territorial system of minor ecclesiastical foundations associated with the diffusion of Italo-Greek monastic culture in this sector of the island. Although the precise chronology of its construction remains debated, the typological features and spatial organisation clearly place the monument within the cultural horizon of middle-Byzantine Sicily, later incorporated into the administrative and ecclesiastical framework established after the Norman conquest.

The building presents a compact centralised plan articulated around a nearly square core surmounted by a dome and terminating eastwards with three projecting apses corresponding to the presbyterial articulation of the liturgical space. This configuration reflects a spatial scheme typical of Byzantine ecclesiastical architecture, based on the hierarchical organisation of the sanctuary and on the controlled relationship between the central domed volume and the surrounding




0
2
4
10

Rilievi strumentali e restituzioni grafiche a cura di Giuseppe Salvatore Genovese.

Agnello, 1952;
Bottari, 1939;
Bottari, 1936-38, pp. 45-46;
AA.VV., 1996;
Valpreda, 2015, pp. 69-79.

structural elements. The transition between the square base and the circular impost of the dome is resolved through calibrated geometric solutions that demonstrate a refined constructive knowledge consistent with the technical culture of Byzantine building traditions in north-eastern Sicily.
Particularly significant is the stereometric clarity of the external volumes, defined by the compact elevation of the central nucleus and by the rhythmic articulation of the apsidal projections, which contribute to emphasising the geometric legibility of the architectural composition within the surrounding rural landscape. The masonry structure is executed using local stone materials assembled according to construction techniques that combine structural efficiency with a deliberate chromatic articulation typical of the architectural language of the Alcantara valley. The essential character of the external surfaces, largely devoid of decorative apparatus, reinforces the perception of the building as a strongly volumetric organism shaped through the relationship between geometry, material texture and environmental context.
From a broader historical and territorial perspective, the Cuba of Malvagna constitutes an emblematic testimony to the continuity of Byzantine architectural models within the Sicilian landscape during the centuries preceding and following the Norman reorganisation of the island. Its position within a marginal yet strategically connected inland area suggests a close relationship with patterns of monastic settlement and territorial control that structured the Alcantara valley between Etna and the Ionian coast. Despite the transformations and partial losses affecting the monument over time, the building still preserves a strong documentary and symbolic value, representing today a meaningful expression of the cultural stratification and architectural continuity that characterised the medieval religious landscape of north-eastern Sicily.

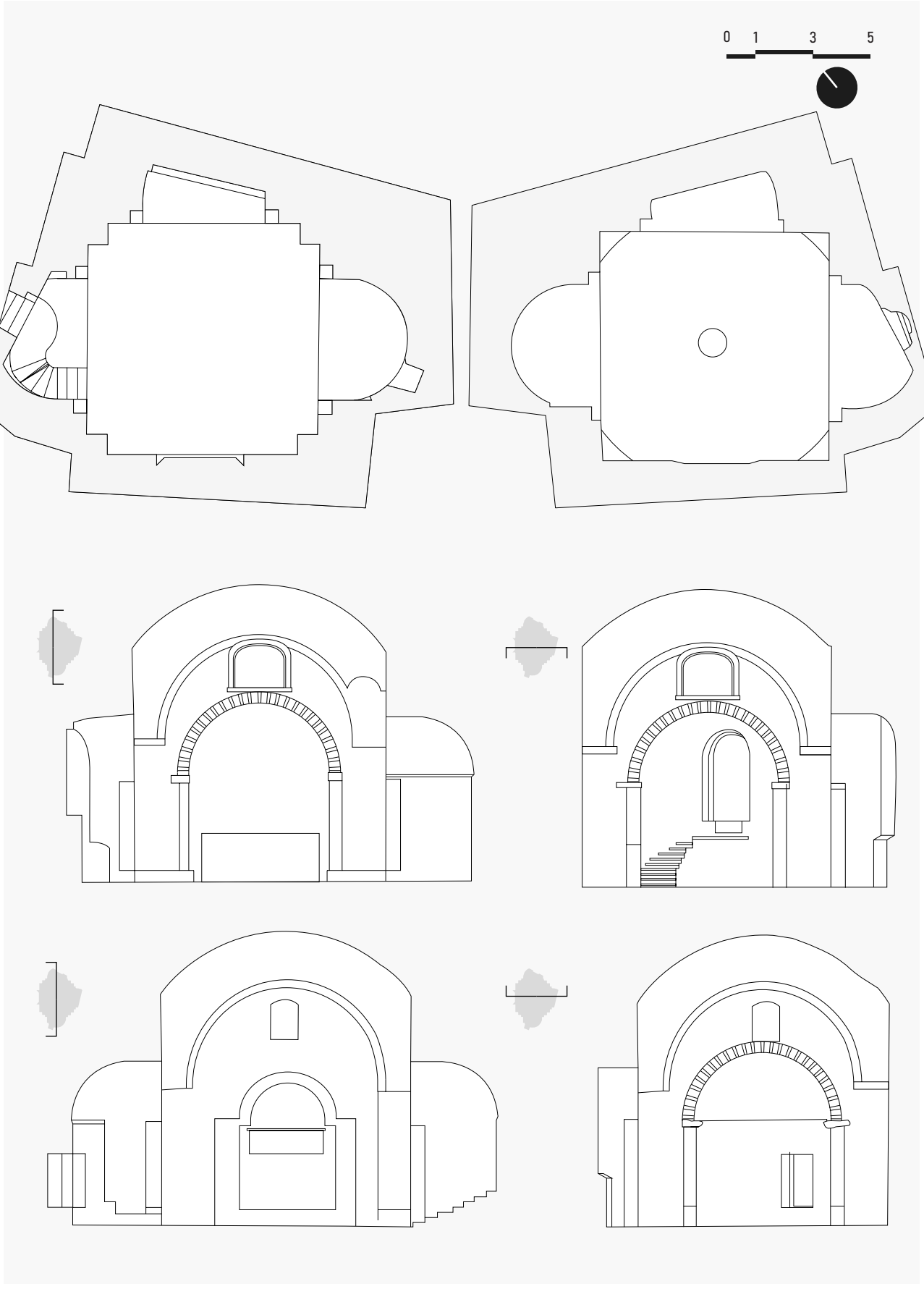
N 37.301080,
E 15.052910

CATANIA (ME)

Cappella Bonajuto

The so-called Cuba of Milazzo, today preserved within a modern commercial complex, represents a significant testimony to the presence of minor Byzantine religious architecture in the coastal territory of north-eastern Sicily between the late first millennium and the Norman period. Although now decontextualised from its original landscape setting, the structure originally formed part of a wider network of rural ecclesiastical foundations associated with the diffusion of Italo-Greek monastic culture along the Tyrrhenian corridor of communication between the Milazzo peninsula and the inland settlements of the Peloritani area. Its survival within a contemporary built environment makes it a particularly meaningful example of the complex relationship between medieval heritage and modern urban transformation in the coastal territories of Sicily.

The architectural remains preserve the essential characteristics of a compact centralised religious structure organised according to a spatial scheme articulated around a square core originally surmounted by a dome and terminated eastwards by three projecting apses corresponding to the presbyterial articulation of the liturgical space. This configuration reflects typological models widely attested in middle-Byzantine ecclesiastical architecture in Sicily and southern Italy, based on the hierarchical organisation of the sanctuary and on the geometric relationship between


0 1 3 5

Rilievi strumentali eseguiti da Giuseppe Salvatore Genovese; restituzioni grafiche a cura di Giuseppe Salvatore Genovese e Sonia Mercurio.

Agnello, 1947, pp. 147-168; Agnello, 1962, pp. 53-108; Sapienza, 1990, pp. 111-134; Ferrara, 1829; Scifo, 2005.

the domed central nucleus and the apsidal volumes. Even in its fragmentary condition, the surviving masonry still allows the recognition of the original stereometric clarity that characterised the composition of the building.

Particularly significant is the construction technique adopted in the masonry structure, executed using locally available stone materials assembled according to building practices consistent with the Byzantine constructive tradition of north-eastern Sicily. The essential character of the external surfaces, largely devoid of elaborate decorative apparatus, emphasised the volumetric definition of the architectural organism and its strong relationship with the surrounding rural landscape in which the building was originally inserted. The later incorporation of the structure within a contemporary architectural container has altered this relationship, but at the same time has ensured the preservation of an otherwise vulnerable monument within a rapidly transformed territorial context.

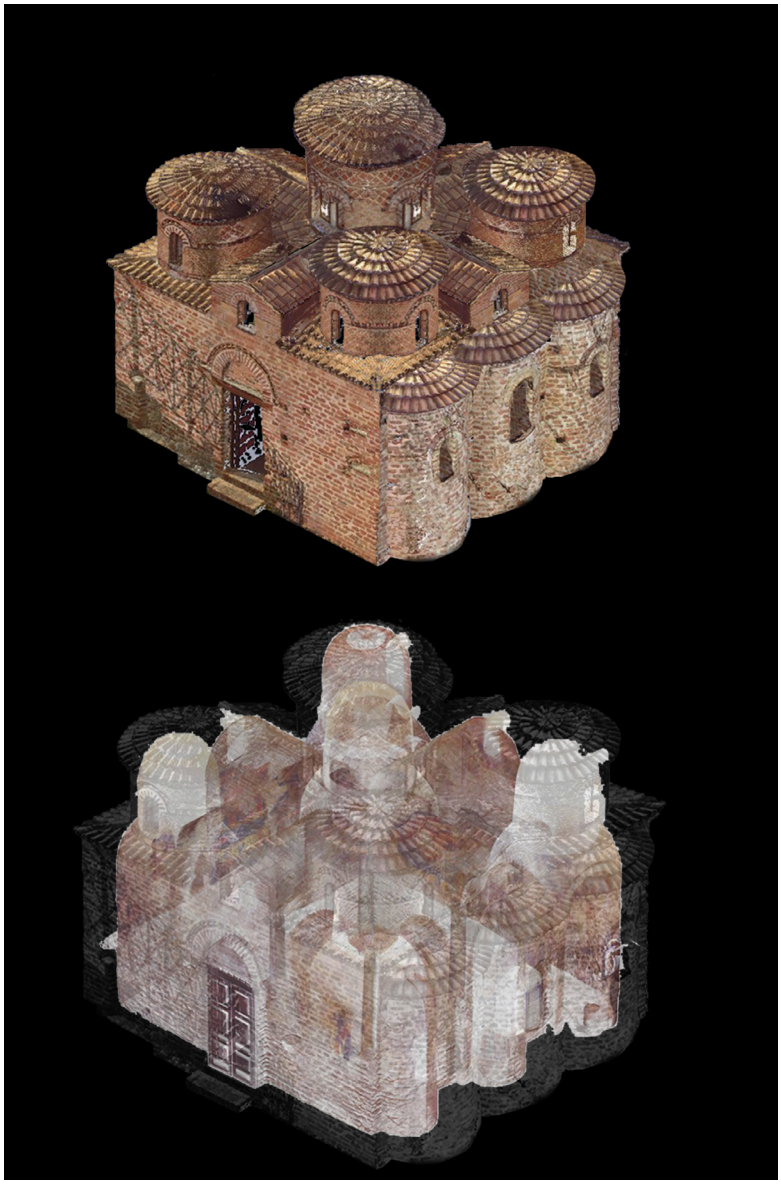
From a broader historical and territorial perspective, the Cuba of Milazzo constitutes an important testimony to the diffusion of centralised domed ecclesiastical typologies connected to the presence of Greek-rite communities along the Tyrrhenian coastal routes of medieval Sicily. Its original position within a system of minor religious infrastructures distributed across strategically connected coastal and sub-coastal areas suggests a close relationship with patterns of mobility, settlement and territorial control that characterised this sector of the island between the Byzantine and Norman periods. Despite the transformations affecting both its architectural integrity and its environmental context over time, the monument still preserves a strong documentary and symbolic value, representing today a meaningful expression of the cultural stratification that defines the medieval religious landscape of the Milazzo territory.

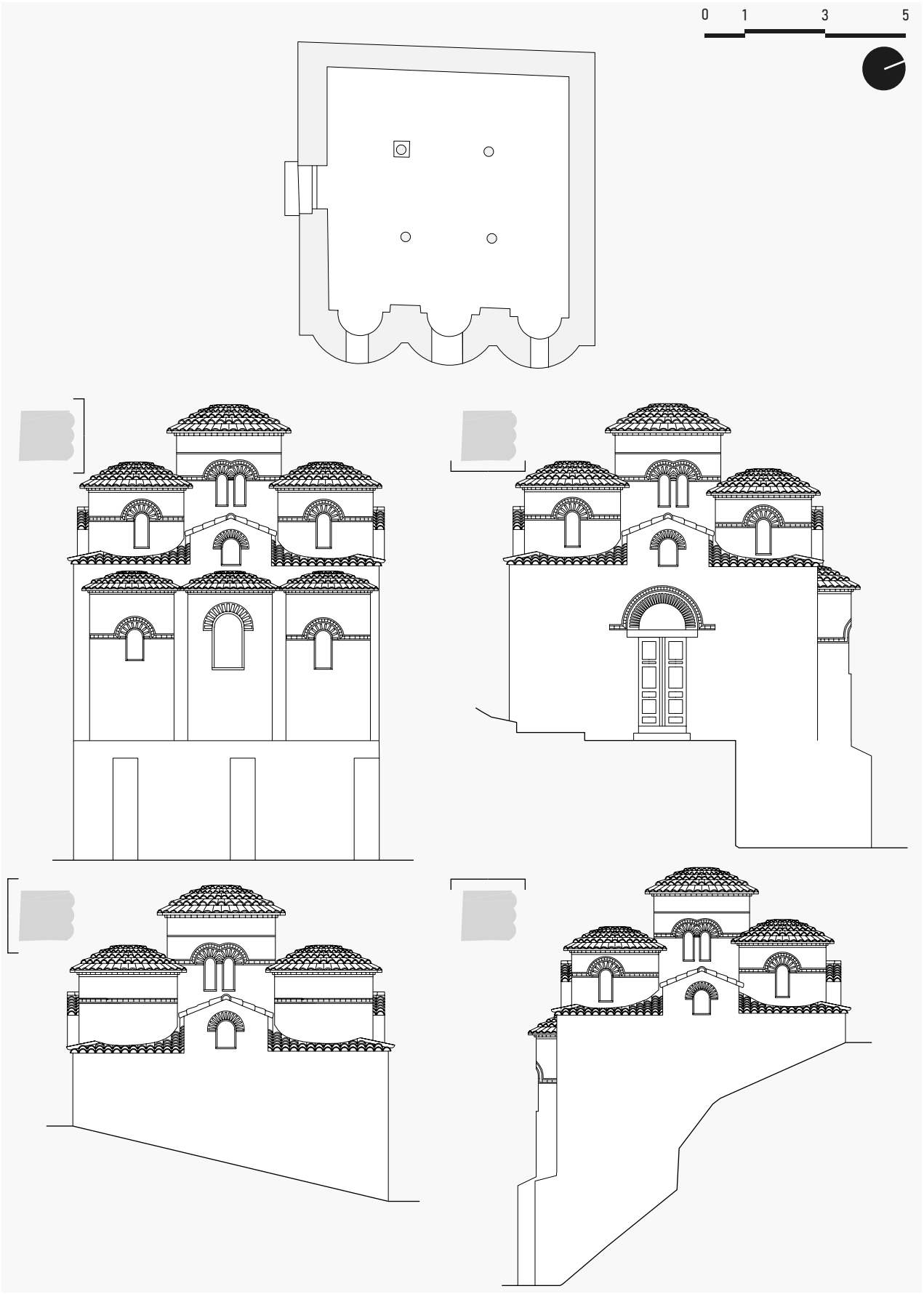
Cattolica

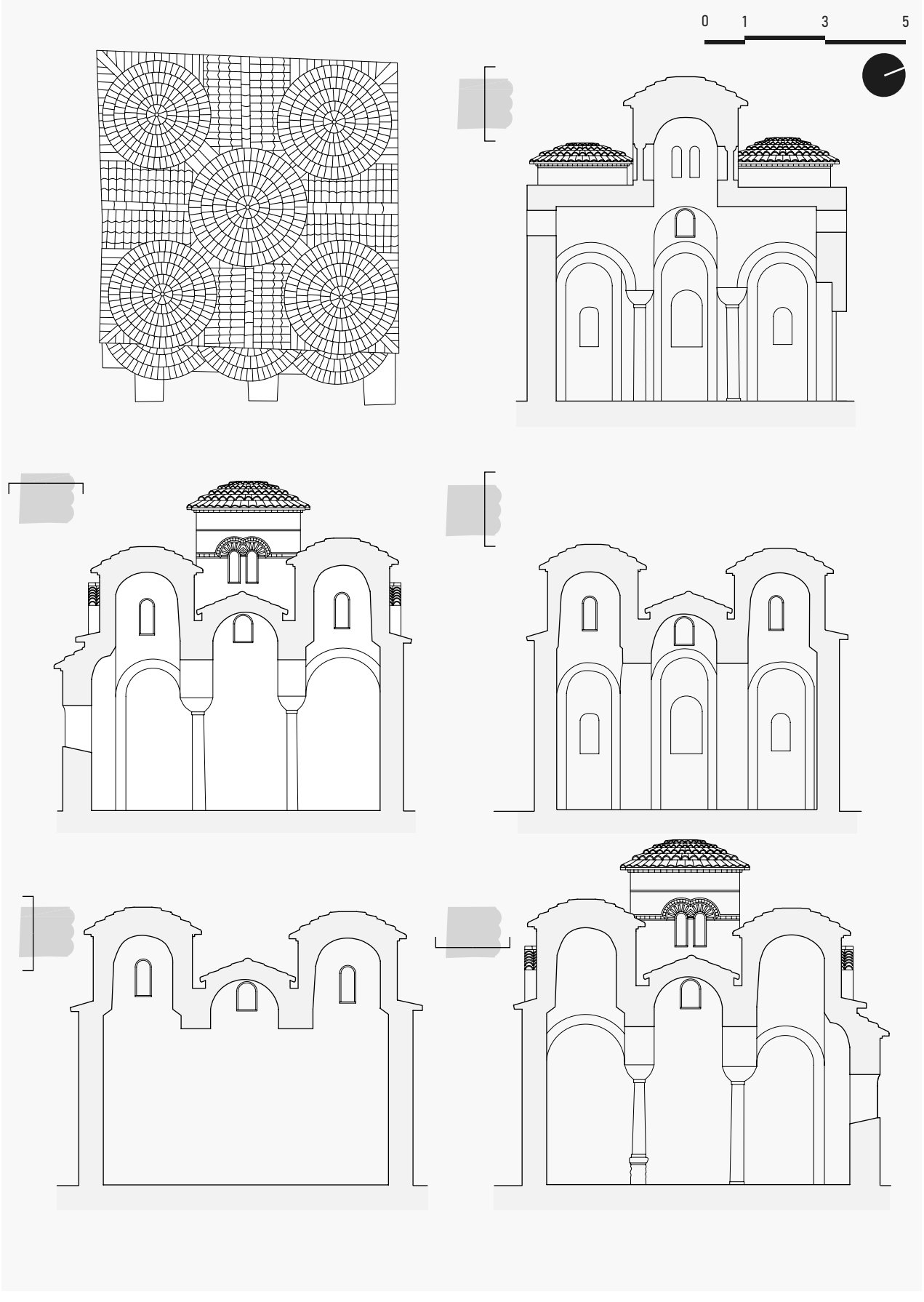
The dating of the Cattolica remains a matter of debate; however, most of the scholarly literature places its construction between the late tenth and the early eleventh century. The original function of the monument is also uncertain. Some scholars believe it was connected to the mother church of the settlement, while others – notably Arnaldo Venditti – interpret the building as a katholikon, that is, the principal church of a monastery or, more likely, of a group of laure located in the surrounding area.

Its plan clearly reveals an inscribed Greek-cross, or quincunx, typology, in which the square that usually circumscribes the cross assumes here a slightly irregular configuration. The interior space is divided into nine bays of comparable dimensions, separated by round arches and defined by barrel vaults marking the arms of the Greek cross. The four corner bays are covered by hemispherical domes set on cylindrical drums. The central dome is similar in geometry and size but rises higher than the corner domes due to its elevated springing level. It is pierced by four mullioned windows with small columns, while the smaller domes are opened by single-light windows.

To the east of the entrance axis are three apses corresponding to the bema, prothesis, and diaconicon, each




0 1 3 5


0
1
3
5

Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena, Daniele Colistra e Domenico Mediati; restituzioni grafiche a cura di Placido Pellicano..

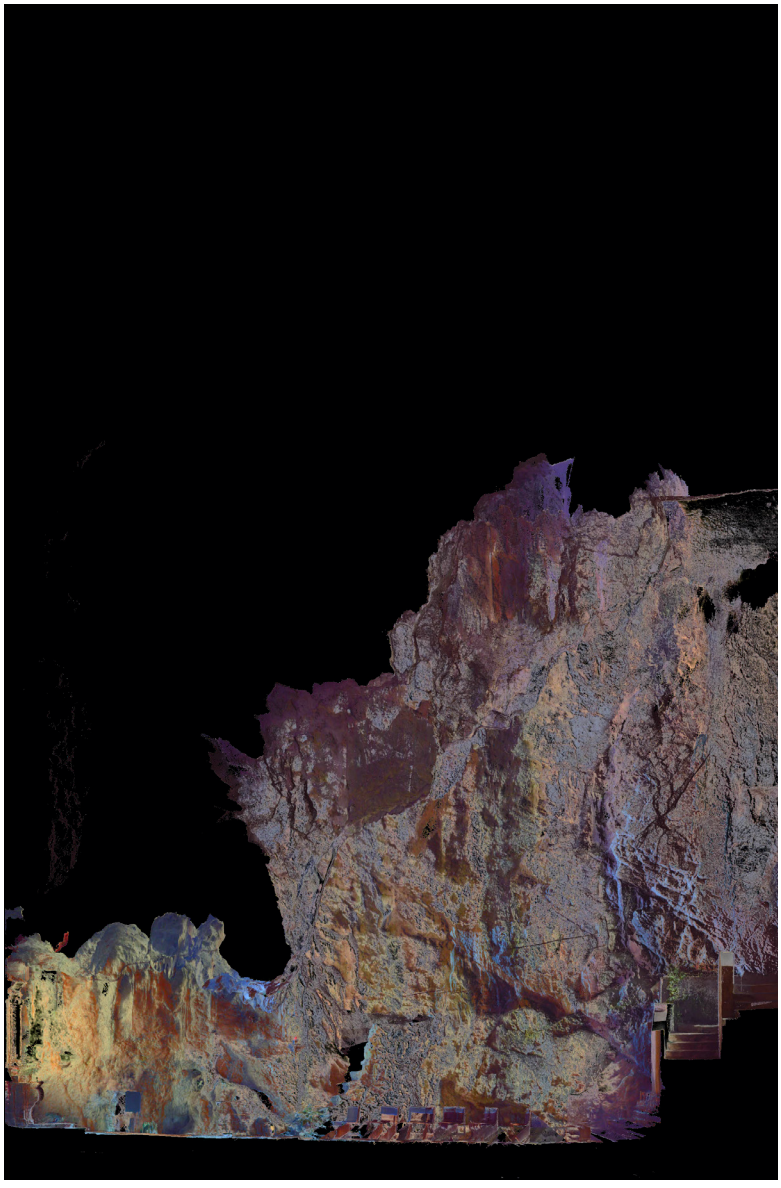
provided with a single-light window. These apses open directly onto the eastern bays of the church without intermediate filtering spaces, according to a simplified version of the quincunx scheme widespread in southern Italy and in other peripheral regions of the Byzantine Empire. The interior appears austere, though traces of fresco decoration, recently restored, are still visible.

The articulation of the internal space is clearly reflected in the external volumetric composition, generating a five-domed configuration which, together with the rich decorative treatment in brick inlay (bricks and square tiles arranged in lozenge patterns), gives the small Calabrian church a particularly evocative appearance, closely related to the decorative traditions widespread in the Greek world.

Arena, Colistra & Mediati, 2015, pp. 1.1-1.14;
Bozzoni, Taverniti, 1987;
Bozzoni, 1999, pp. 275 - 331;
Martelli, 1953, pp. 187-192;
Minuto & Venoso, 1999, pp. 335-372;
Orsi, 1997, pp. 7-39.
Teodoru, 1930, pp. 149-180.
Venditti, 1967, pp. 852-864.
Willemsen & Odenthal, 1990, pp. 49- 52.

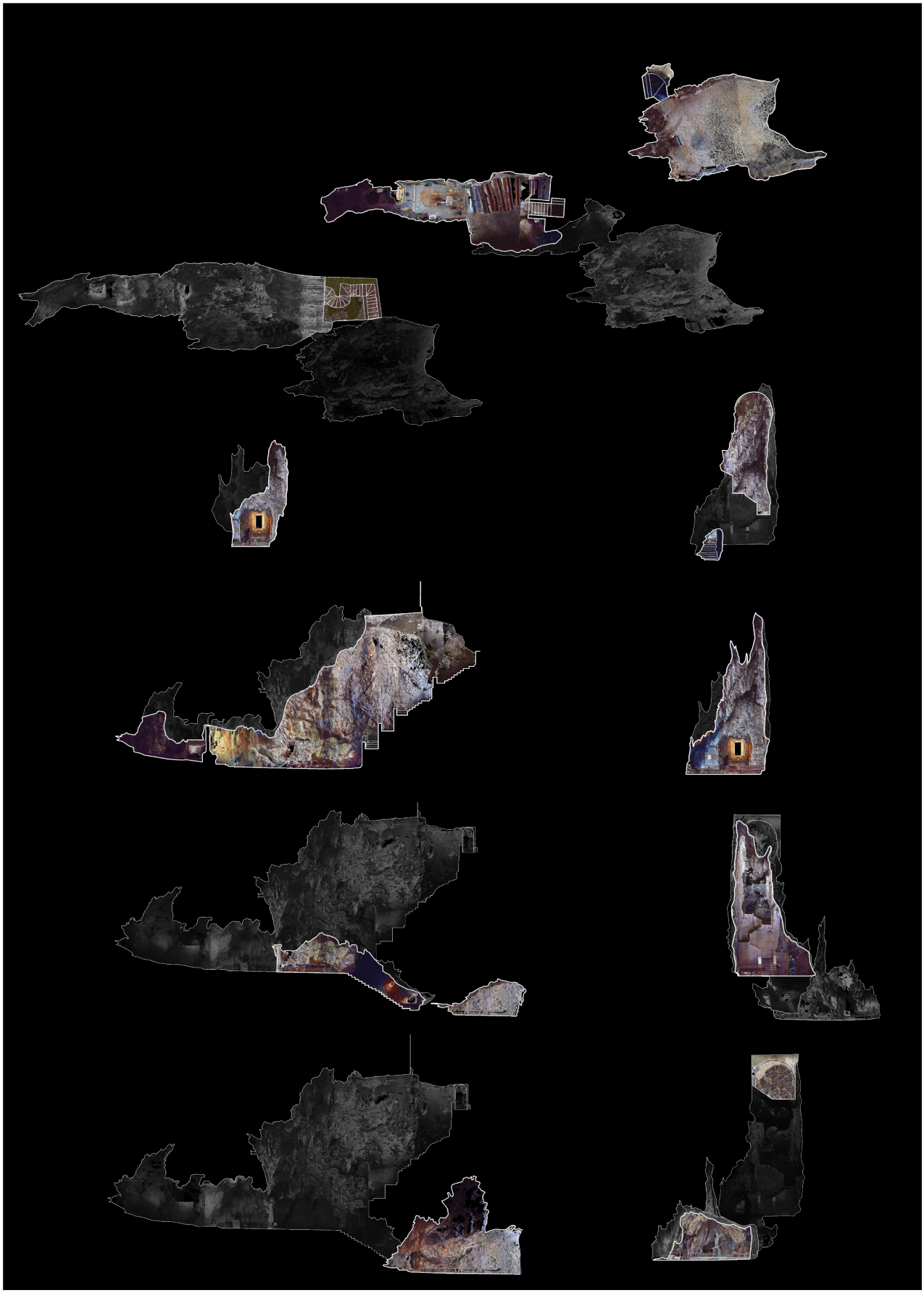
N 38.280480,
E 16.265604

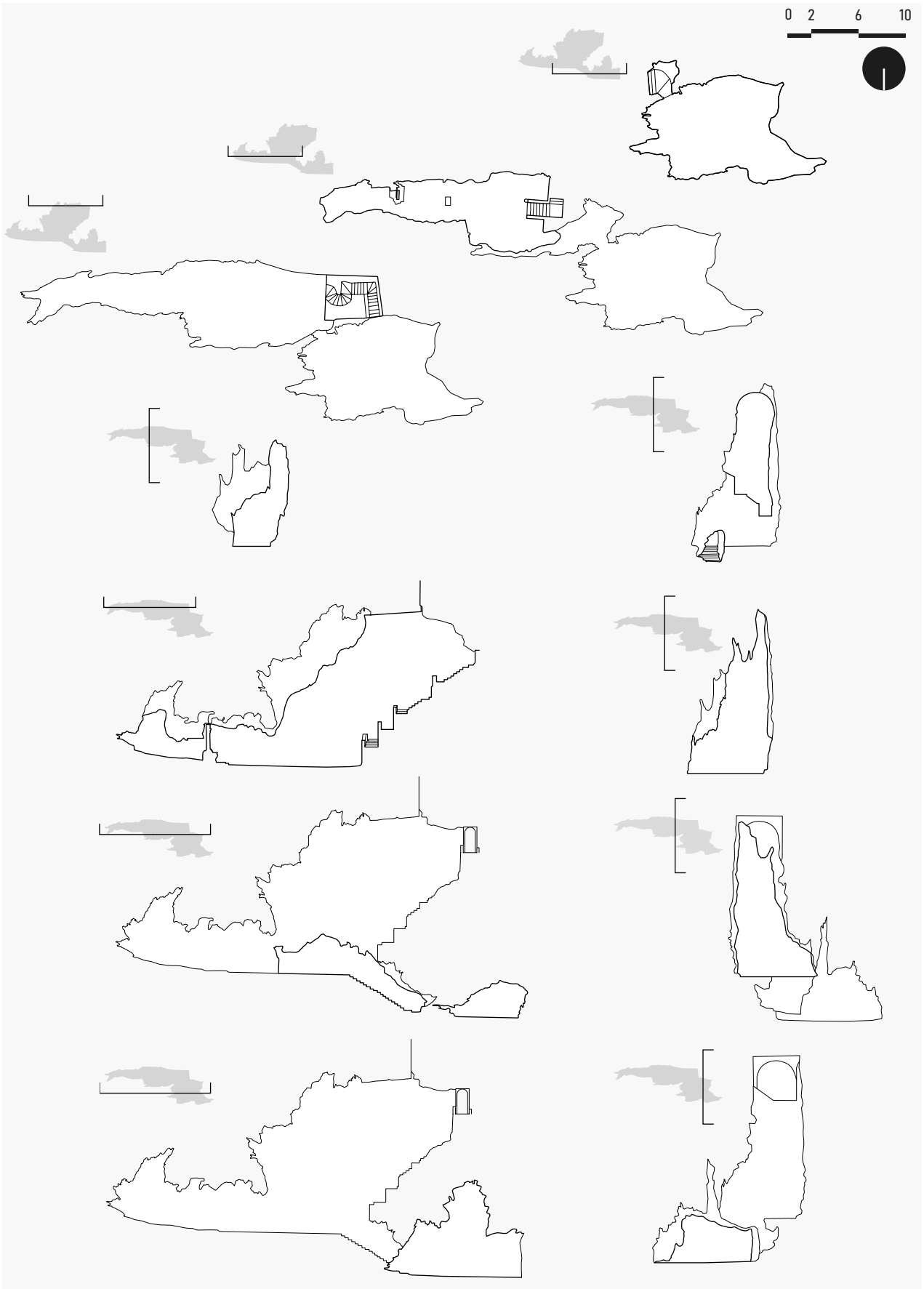
Eremo di S. Maria la Stella o Santuario di Monte Stella



The cave church of Santa Maria della Stella is a natural rupestrian sanctuary located on the slopes of Mount Stella, about 9 km from Pazzano, in the Ionian sector of the Calabrian Apennines. Its morphological configuration made it particularly suitable for the ascetic life practised by Eastern monks who settled in Calabria beginning in the sixth–seventh centuries. Documentary evidence of the site's use by hermits dates back to the seventh century, while from the tenth to the sixteenth century the sanctuary appears to have been continuously frequented, probably by female religious communities. Dedicated to Marian devotion, the sanctuary has housed since 1562 a statue of the Virgin traditionally attributed to the Messina sculptor Rinaldo Bonanno. Even after the decline of the Italo-Greek monastic communities, the site continued to be preserved and adapted for worship through the construction, in the seventeenth century, of a convent, an oratory and additional ancillary structures. From the sixteenth century onward, new wall paintings, stucco decorations, a marble altar and several sculptural elements of modest artistic quality were added to the earlier Byzantine frescoes preserved inside the cave, which date back to the ninth–tenth centuries.

The cave develops on two different levels and is characterised by two




0 2 6 10

Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena, Daniele Colistra e Domenico Mediati; restituzioni grafiche a cura di Placido Pellicano..

Arena, Colistra & Mediati, 2023, pp. 753-776.
Calabrese, 1996, pp. 65-67;
Falla Castelfranchi, 2000, pp. 89-100;
Fiorenza, 2018;
Hyeraci, 2016, pp. 106-117;
Leone, 2000, pp. 101-144;
Longo, 1996.

distinct entrances located at a difference in elevation of more than 17 metres. Access to the main chamber is obtained by descending a steep and winding staircase that leads to a relatively small space rising to a height of more than 16 metres. Beyond a wide opening lies the presbyterial area, extending for nearly 7 metres in depth and marked by the presence of an altar that partially interrupts the natural cavity. From the principal chamber, a further passage and ramp lead to a second space located at a lower level and open toward the exterior, reinforcing the articulated spatial organisation of the sanctuary within the natural rock formation.

The cave presents only limited evidence of excavation activity and therefore retains a largely irregular morphology. The walls were not systematically shaped and display surfaces generally unsuitable for the extensive iconographic programmes typical of Eastern Christian rock-cut architecture; nevertheless, three particularly ancient frescoes are preserved within the sanctuary. The earliest, dated to the tenth–eleventh century and located on the vertical surface preceding the main chamber, depicts the Communion of Saint Mary of Egypt. The other two, dating to the fifteenth–sixteenth centuries, represent respectively the Nativity and a superimposed composition arranged on three layers of plaster depicting the Holy Trinity, the Archangel Michael and the Pietà.

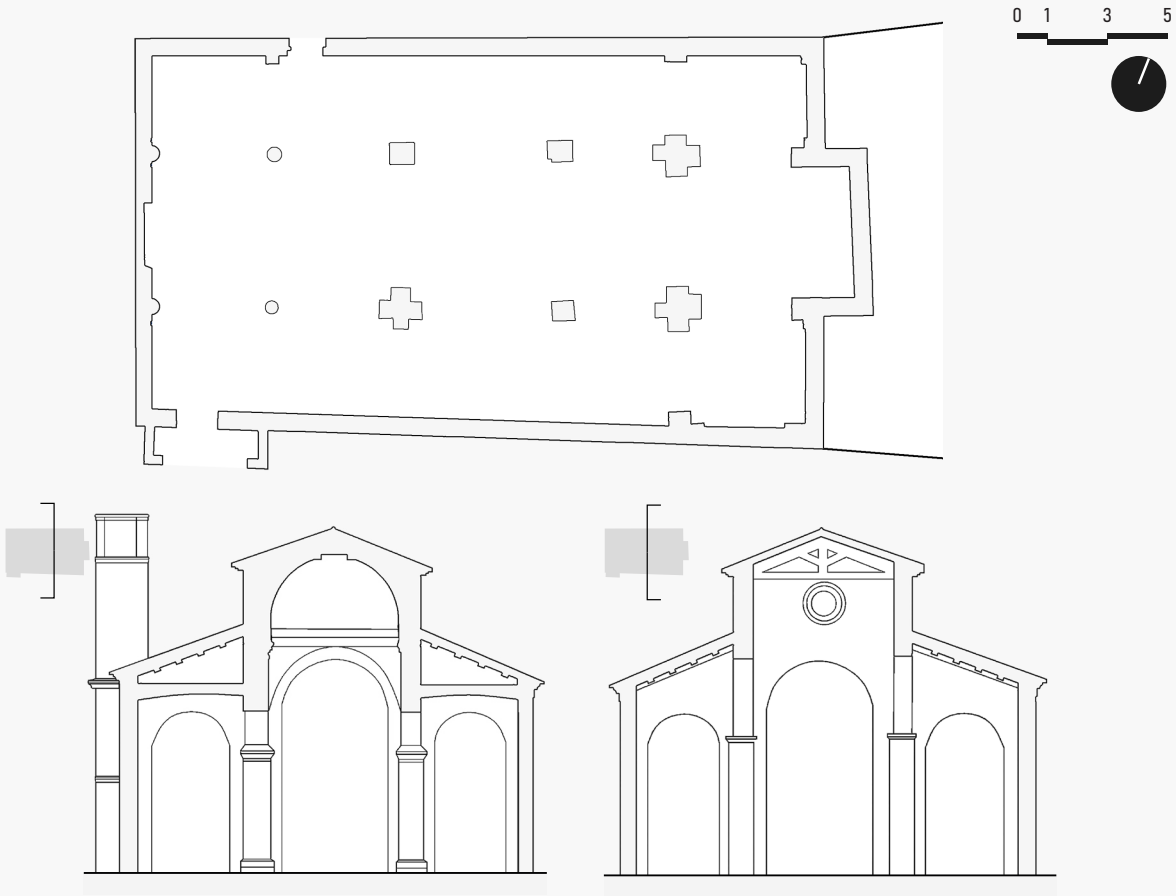
The architecture of Santa Maria della Stella derives almost entirely from a process of natural tectonic formation, while human intervention—limited by the compact rocky nature of the site rather than the more easily excavated tuff typical of other regions—was confined to essential elements such as connecting paths, the altar, painted surfaces and pavements.

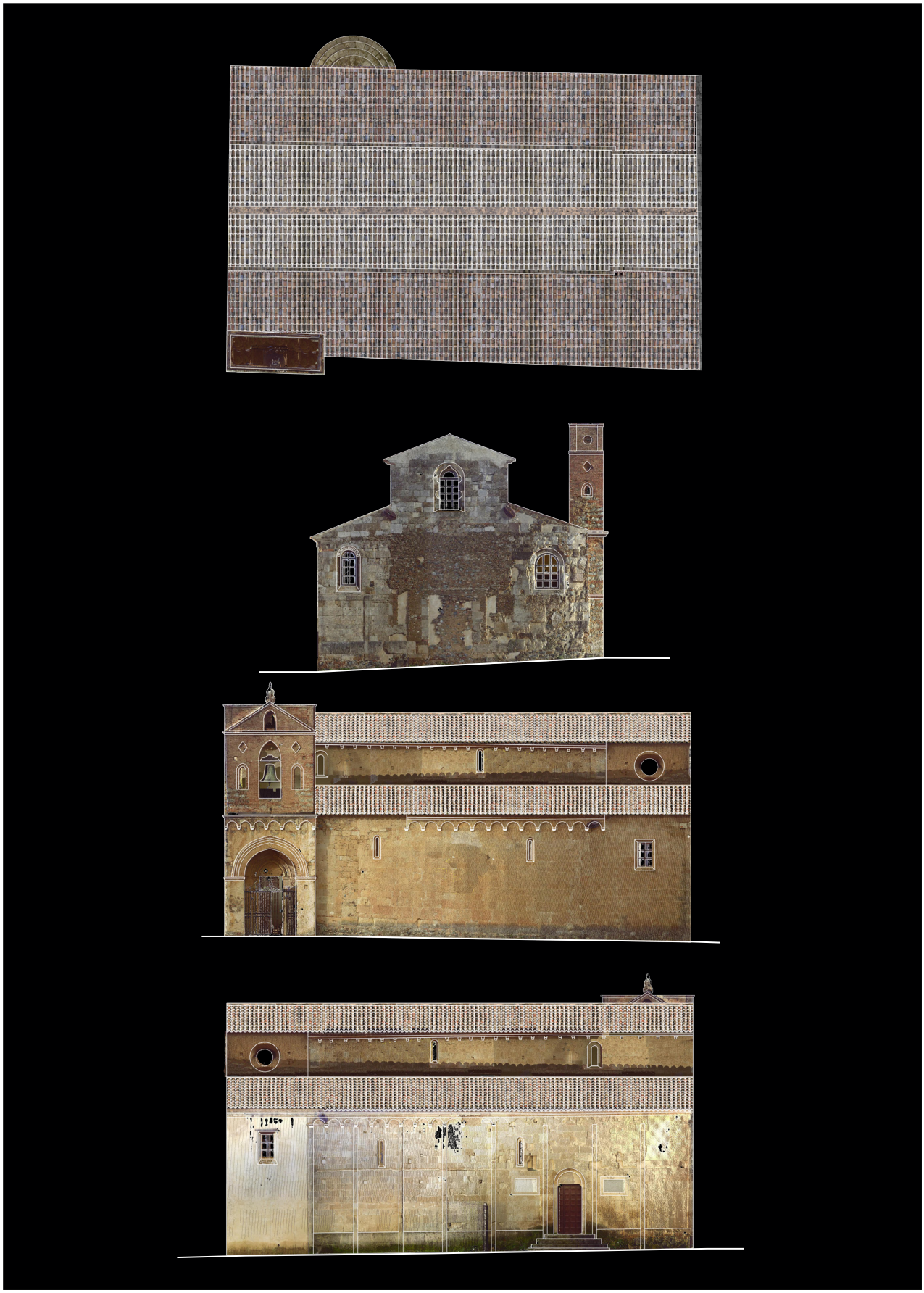
N 39.568159,
E 16.351943

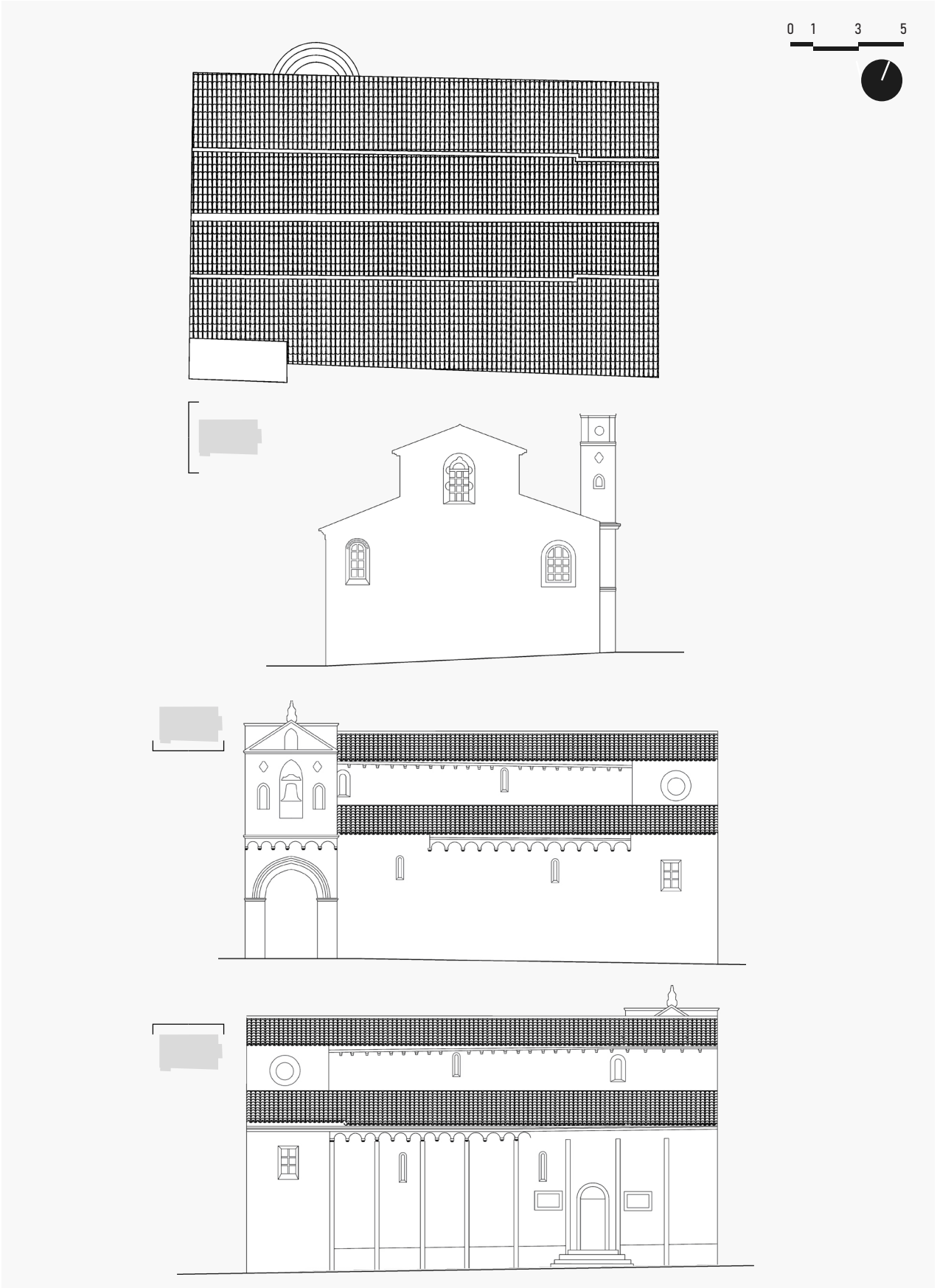
Sant'Adriano e Natalia

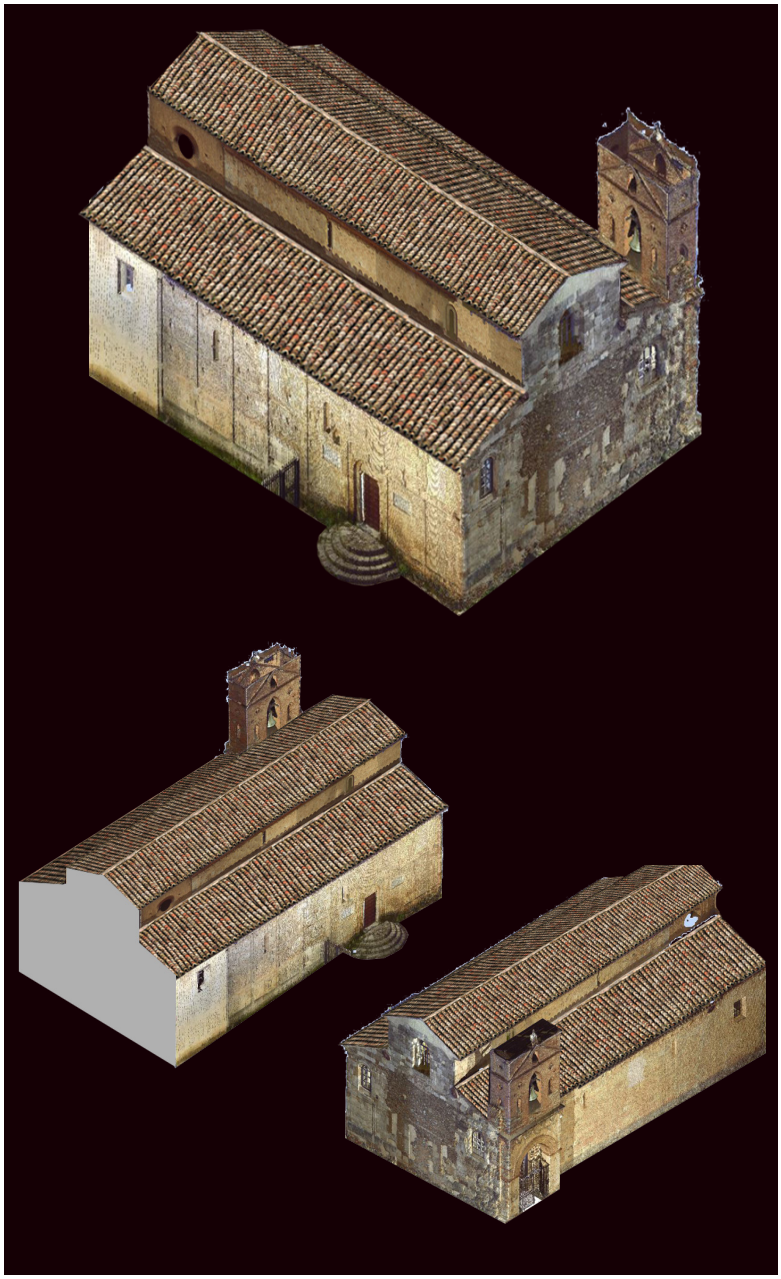
The church stands on the eastern slopes of the Sila Greca, on the site of an ancient abbey founded by Saint Nilus of Rossano in the tenth century. Around this monastic nucleus, in the fifteenth century, the settlement of San Demetrio Corone developed following the arrival of Albanian refugees fleeing Ottoman domination. The present church was built between the twelfth and thirteenth centuries and represents one of the most significant testimonies of the Italo-Greek architectural tradition in northern Calabria, later modified through successive historical phases that reflect the complex cultural stratification of the region.

The west-facing façade was partially destroyed around 1959 and remained incorporated within the structures of the Italo-Albanian College until 1979. Originally preceded by an atrium, it is now truncated and lacks a direct entrance; nevertheless, it still preserves the character of a rustic gabled masonry front articulated by three windows corresponding to the three internal aisles. The north and south lateral elevations are decorated with a continuous series of blind hanging arches running beneath the roofline and are characterised by two secondary entrances. The southern portal is marked by a pointed arch with a double archivolt, while the northern portal, defined by a round arch, displays


0 1 3 5




0 1 3 5



Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena, Daniele Colistra e Domenico Mediati; restituzioni grafiche a cura di Placido Pellicano..

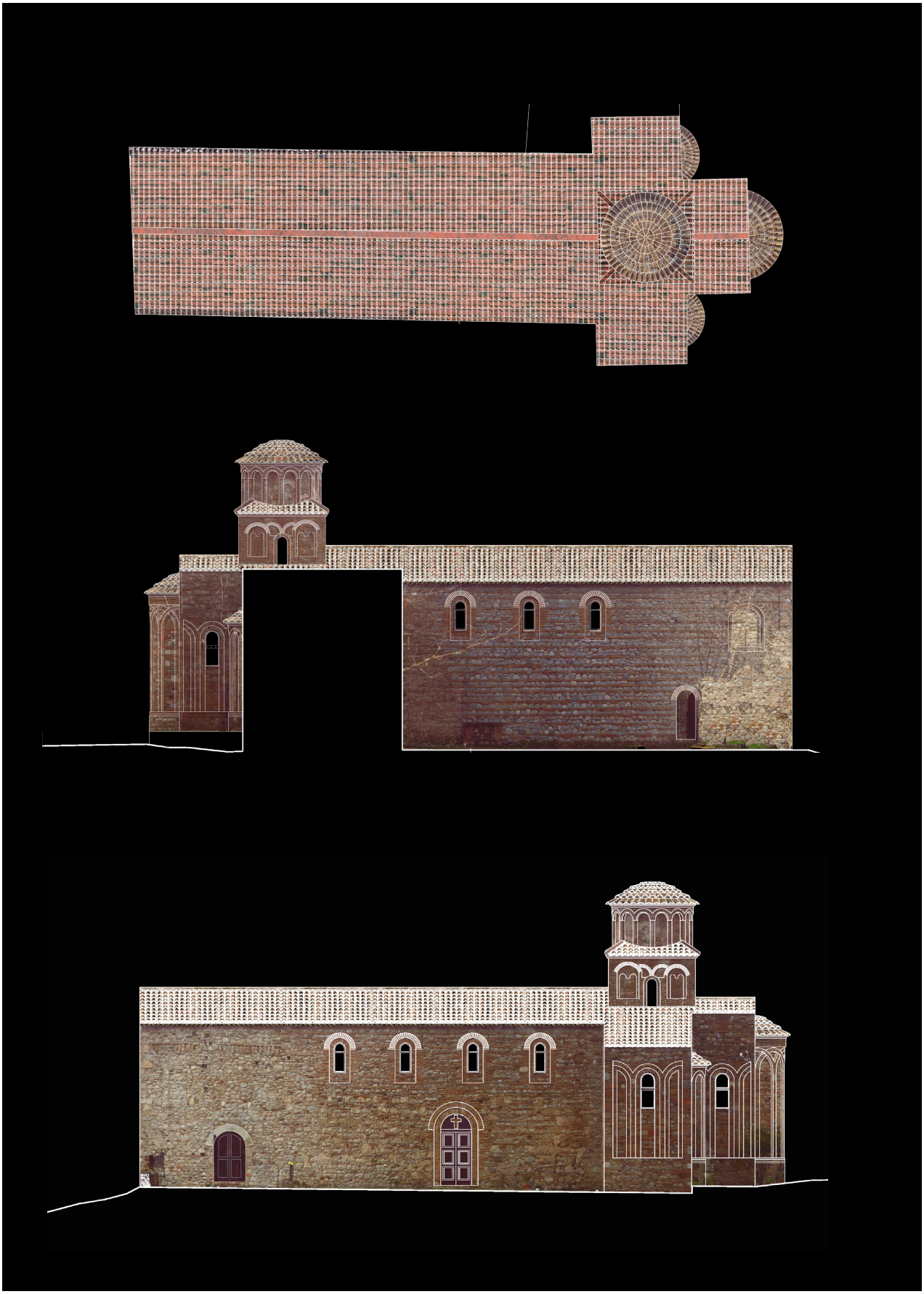
Coscarella, 2012, pp. 154-159;
Capalbo, 1922, pp.1-17;
Cassiano, 1999, pp. 47-48;
Cava, 1984, pp. 26-27;
Coscarella, 2007, pp. 523-544.
Dillon, 1948, pp. 7-27;
Garzya Romano, 1988, pp. 239-268;
Lavermicocca, 1983, p. 262;
Martelli, 1956, pp. 161-167;
Martino, 2003, pp. 72-75;
Mazziotti, 2006;
Orsi, 1997, pp. 145-179
Venditti, 1968, pp. 9-26.
Villella & Marchianò, 2019.

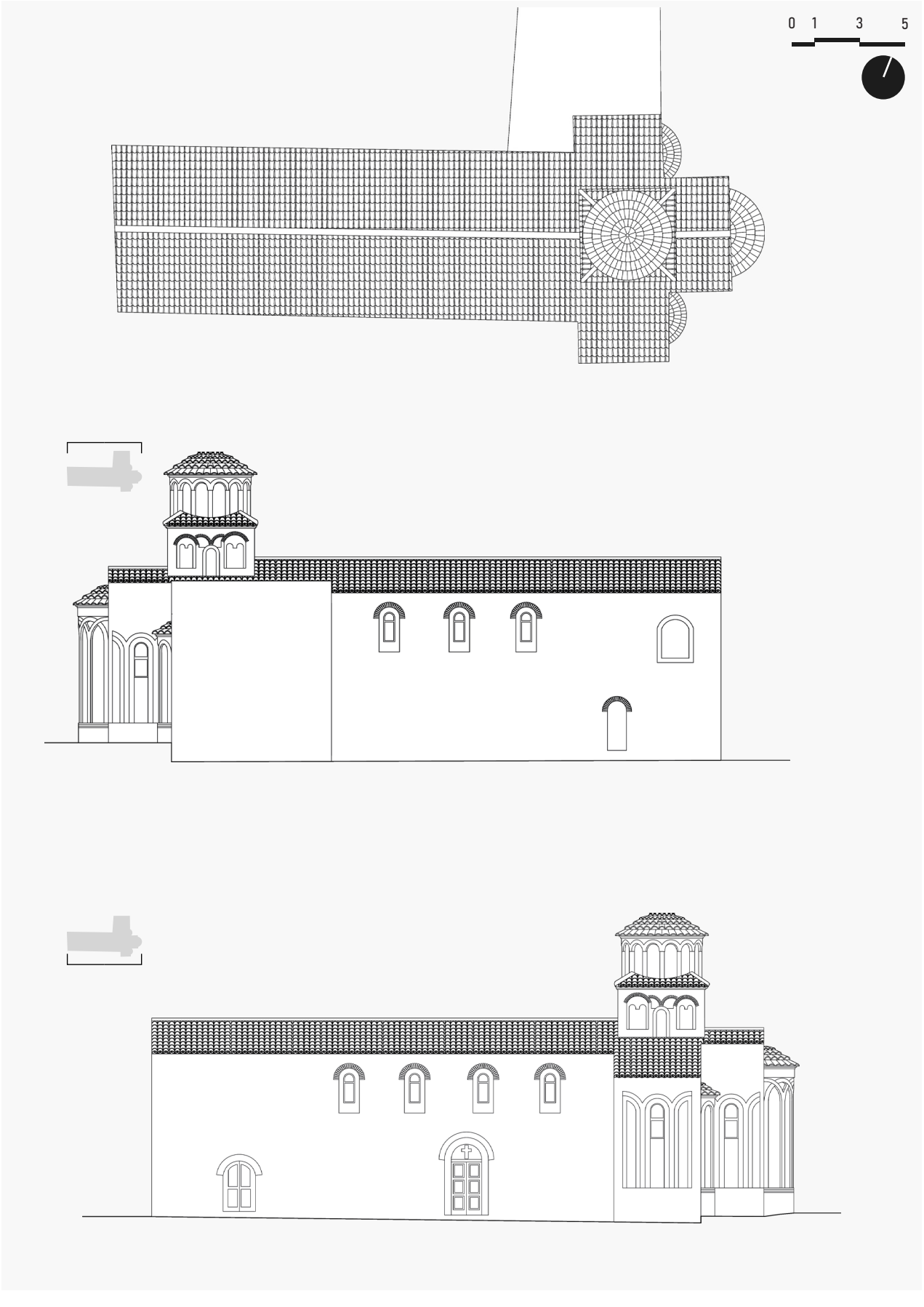
carved vegetal motifs on the supporting corbels and two sculpted masks along the jambs. The eastern apse elevation remains incorporated within the structures of the Italo-Albanian College.
The interior is divided into three aisles and four bays articulated by longitudinal arcades of varying width and form, supported by columns in the first bay and by pillars in the subsequent ones. A pointed triumphal arch gives access to the presbyterial area, originally terminating in a single semicircular apse later modified during the Baroque period through the insertion of a transept. The pavement is characterised by the extensive use of opus sectile with both geometric and figurative compositions belonging to the tradition of opus alexandrinum. The intradoses of the nave arches preserve fragments of thirteenth-century frescoes brought to light in 1939, representing the only surviving evidence of the extensive painted cycles that once covered the walls of the church and are now almost entirely lost. Particularly rich, however, is the presence of carved morphostructural and decorative elements throughout the building. The roof structure consists of a double-pitched covering over the central nave and single-pitched coverings over the lateral aisles, supported by wooden trusses.
The original layout was most likely based on a quincunx plan with an extradosed apse, a formal scheme typical of contemporary Calabrian churches of Italo-Greek tradition. The present planimetric configuration, and more generally the overall structure of the monument, results from modifications carried out during the Norman period, which included the addition of the transept and the westward extension of the nave, as well as later interventions at the end of the eighteenth century, when the Norman apse was demolished, the present dome was constructed and new windows were opened in the northern and southern walls. The construction of the bell tower is later still and dates to the nineteenth century.

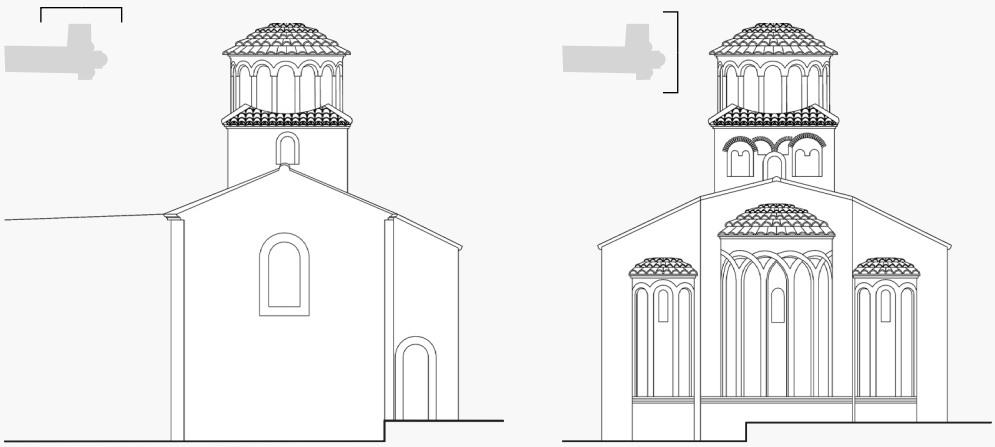
San Giovanni Theristis Fuori le Mura

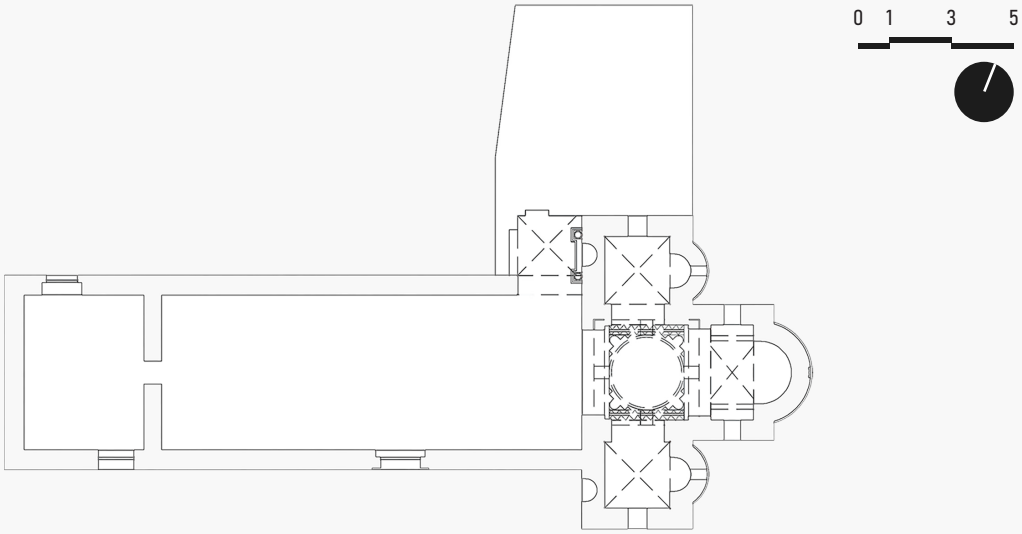
The church formed part of a monastic complex probably established around the mid-eleventh century on the site of an earlier Basilian cenobitic settlement, perhaps originally organised as a simple laura. Some remains of the monastic structures are still visible to the south-west of the church. According to Corrado Bozzoni, following a donation granted by Roger I in 1100–1101, a series of additional endowments continued until the first half of the twelfth century, allowing the progressive development of the monastic settlement. The monastery gradually became an important pilgrimage destination and was eventually described as the caput monasterium ordinis S. Basilii in Calabria. In the seventeenth century the complex was abandoned and the monks were transferred to Stilo, initiating a long phase of gradual decay that continued until the rediscovery of the monument by Paolo Orsi in the early twentieth century.

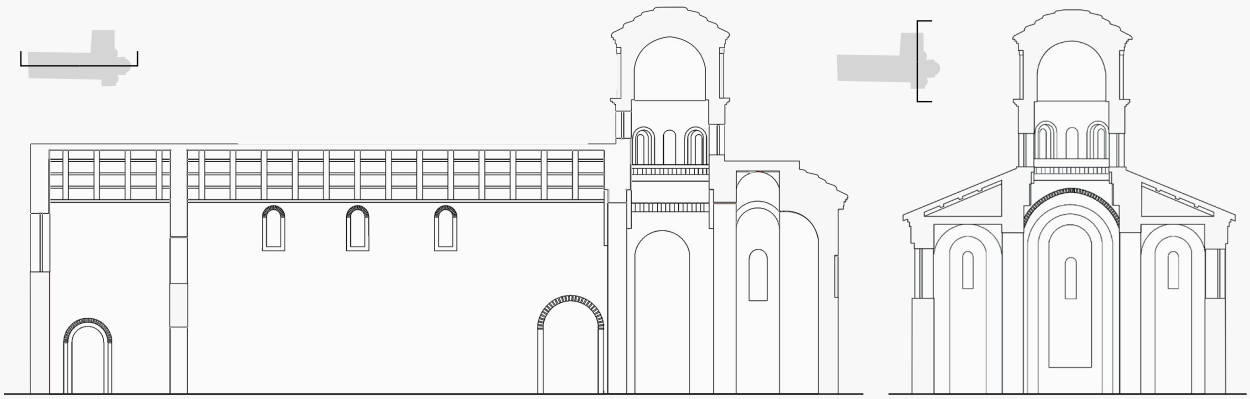
Until 2001 the church appeared in a ruinous condition: the single, very elongated nave had completely lost its roof covering, and portions of the perimeter walls—particularly along the north-western side—were partially collapsed. The best-preserved area remained the presbyterial zone, although it had undergone several restoration campaigns. This sector

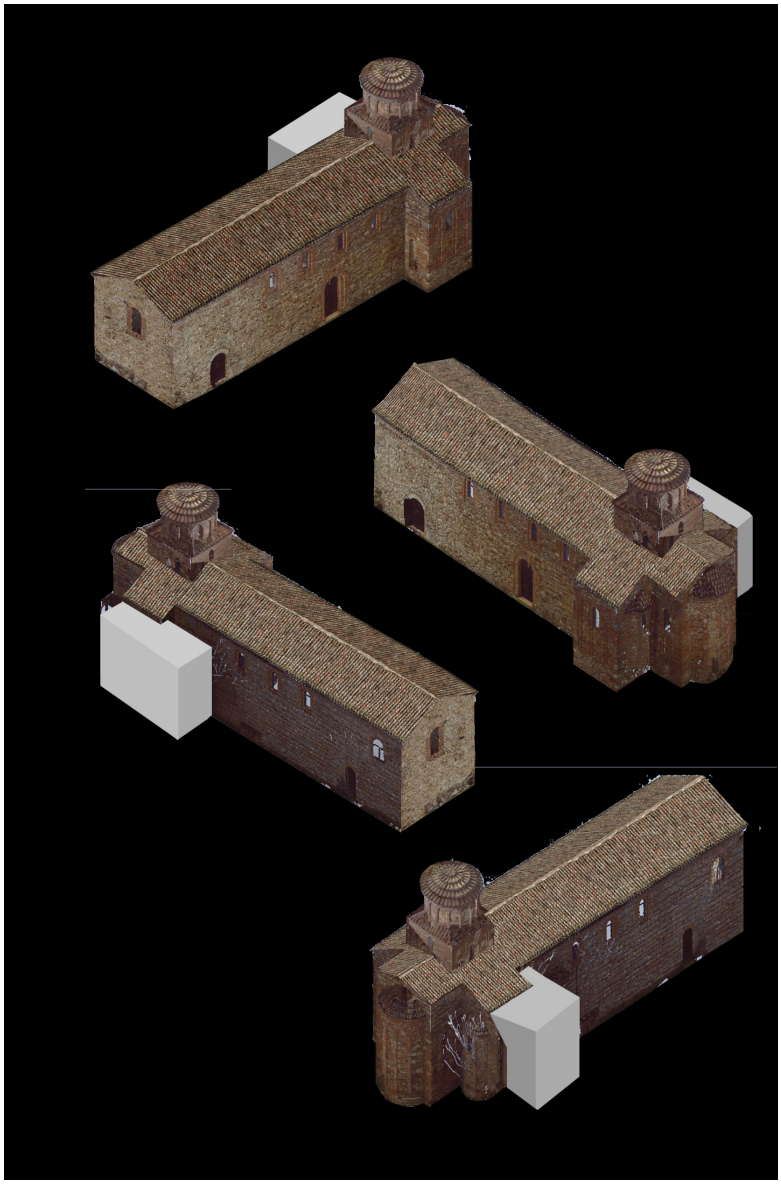



0 1 3 5




0 1 3 5





Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena, Daniele Colistra e Domenico Mediati; restituzioni grafiche a cura di Placido Pellicano.

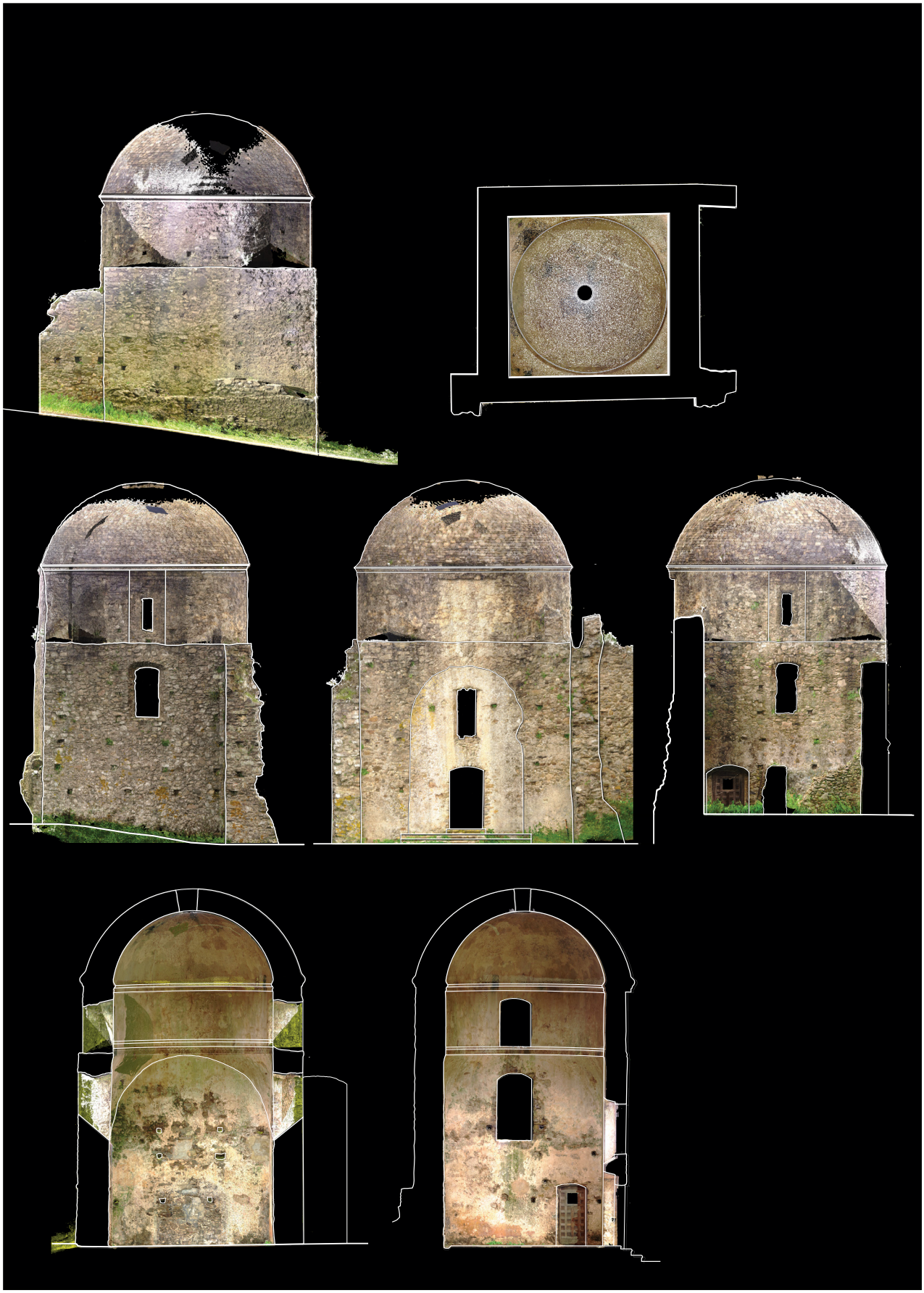
is characterised by a turreted dome which externally reveals a clear Norman derivation, while internally, through the use of angular niches, it reflects an evident Arab influence. The stepped tripartite configuration of the choir further reveals correspondence with northern typological schemes, with clear references to the model of Cluny II. The central apse is decorated with interlaced brick arches, while the masonry apparatus is executed using the cloisonné technique and displays a distinct Byzantine chromatic sensibility.
Beginning in 1994, the first monks from Mount Athos gradually settled in the area surrounding the ruins of the monastery and church. Shortly afterwards, in 2002, a major restoration campaign was completed, reconstructing the nave and restoring the usability of the church for liturgical functions. In 2008, the Municipal Council of Bivongi granted the use of the monastery to the Romanian Orthodox Church in Italy for a period of ninety-nine years, allowing the establishment of a stable monastic community and marking a new phase in the religious continuity of the site within the broader framework of Eastern Christian traditions in Calabria.

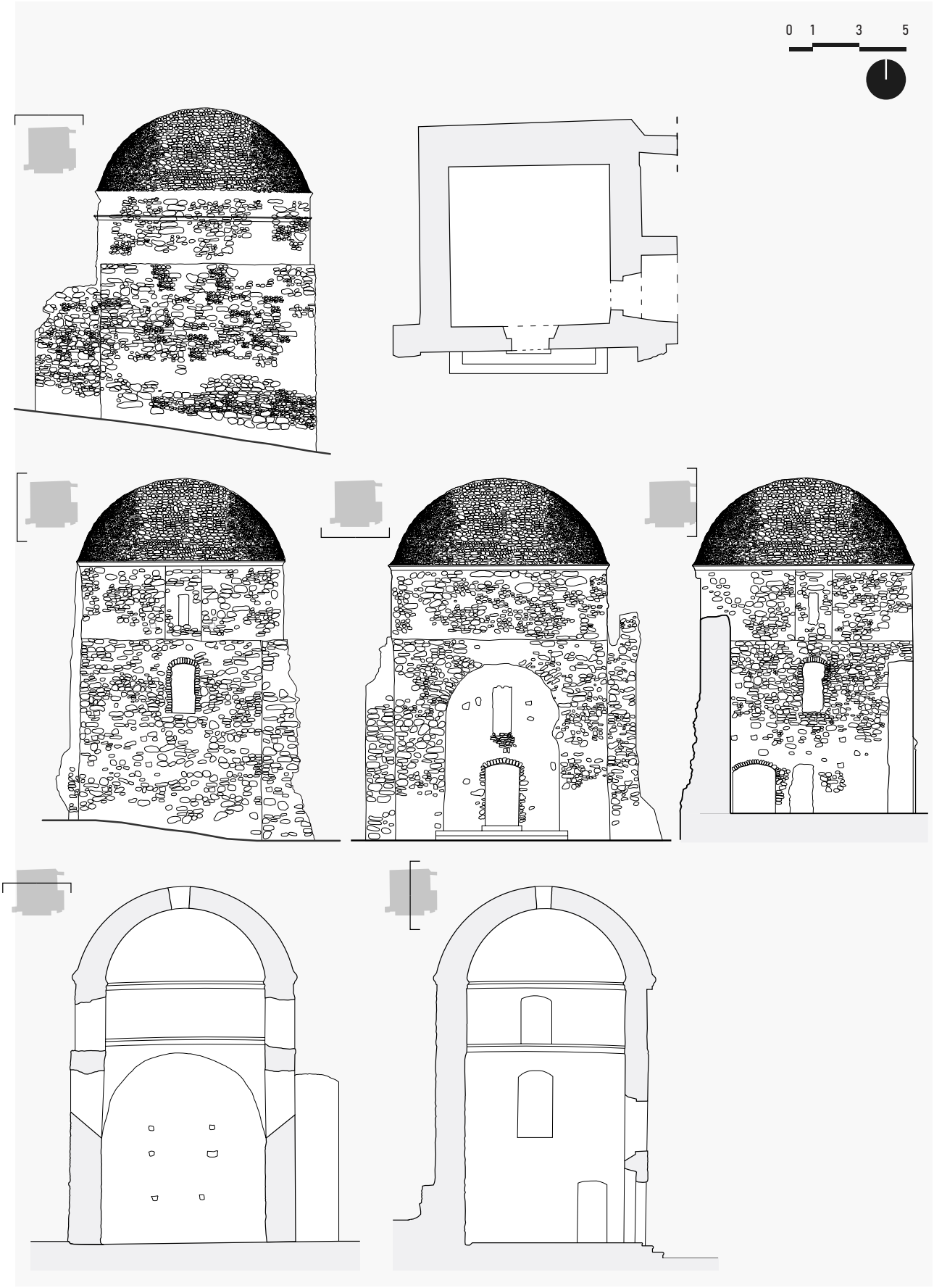
Arena, Colistra & Mediati, 2020, pp. 10.1-10.20;
Bozzoni, 1974, pp. 32-44;
Bozzoni, 1999, pp. 275, 331;
Minuto &Venoso, 1999, pp. 335-372;
Orsi, 1997, pp. 41-61;
Taverniti, 1967, pp. 906-913;
Willemsen & Odenthal, 1990, pp. 46-49.

Sant'Elia il Vecchio

The monastery is located to the east of the settlement of Curinga, on a small plateau protected to the north by a dense pine forest and overlooking a deep valley through which the Turrina River flows. Its position reflects a typical settlement strategy of Italo-Greek monastic foundations, characterised by relative isolation combined with visual control of the surrounding landscape and proximity to natural resources. Founded by Italo-Greek monks, the monastery is first documented in a bull issued by Pope Alexander VI in 1493, which assigned the complex to the Serrao family. According to other scholars, however, it may already be mentioned in a diploma of Robert Guiscard, dated 1062, granting to the Benedictine abbey of Santa Eufemia the properties of the "imperial monastery of Sant'Elia", although this reference has also been interpreted as possibly relating to the monastery located near Palmi. In the early seventeenth century the complex was entrusted to the Carmelite order, which abandoned it after the earthquake of 1659. Over the centuries the structure underwent continuous alterations and rebuilding phases that significantly modified its original configuration.

The only portion of the church preserved today in relatively good condition is the apsidal sector, now closed at the level of the triumphal arch and therefore appearing as a square-plan structure surmounted by a drum and a hemispherical dome




0 1 3 5

Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena; restituzioni grafiche a cura di Mersia Frazzetto, Bernadette Surace, Dalhia Lizzi e Leonardo Foti.

Boaga, 1995, pp. 197-236; Cuteri, 2009, pp. 33-40; Cuteri, 1993, p. 556; Donato, 1998, pp. 169-183; Donato, 1999, pp. 365-379; Magnelli, 2021, pp. 173-180; Mosino, 1996, pp. 105-106.

with a central oculus. This architectural configuration clearly reflects an Eastern formal matrix, although it most likely does not date back to the original foundation of the monastery and instead appears to be the result of seventeenth-century construction activity. The remainder of the church and monastic complex survives in a precarious condition: large sections of the nave walls are collapsed, while the surviving structures of the conventual buildings belong primarily to the later interventions carried out by the Carmelite community.

Archaeological excavations conducted in 1991 made it possible to identify a quadrangular chapel dedicated to Saint Elijah, opening onto the nave of the church. This chapel, datable to the late fourteenth century, preserves the remains of an altar, traces of wall paintings and a small well. A painted inscription in Greek-Byzantine characters is still visible on one of the walls, providing important evidence of the persistence of Eastern liturgical and cultural traditions within the complex. The same excavation campaign also brought to light the monastic cells and the prior's quarters on the upper level, together with common spaces, service rooms on the ground floor and several burial areas, allowing a clearer reconstruction of the organisation of the monastic settlement.

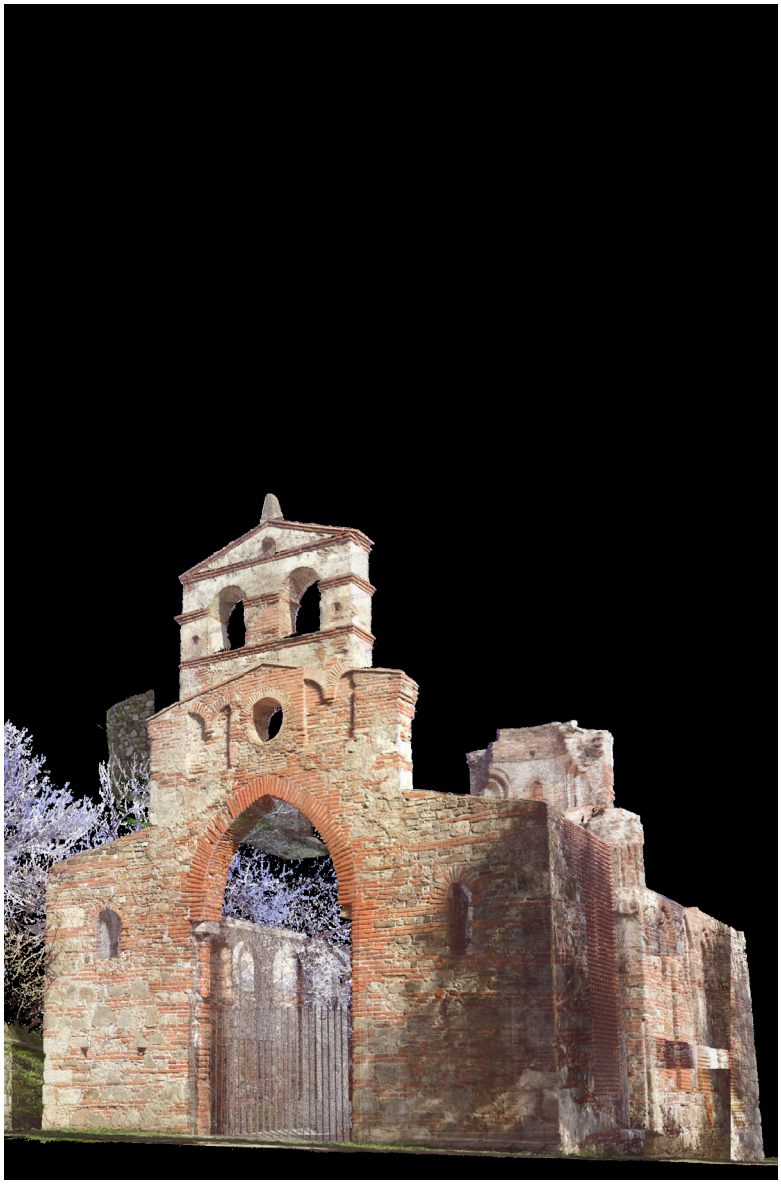
The dome rests on a limestone band carved with a braided decorative motif, above which runs a further moulded cornice also executed in limestone. On the exterior, at the keystone of the triumphal arch, a stone coat of arms of the Loffredo and Caracciolo families—lords of Maida in the seventeenth century—was inserted, providing additional evidence of the later phases of transformation that affected the monument and confirming the long continuity of interventions that shaped the present appearance of the monastery of Sant'Elia at Curinga.

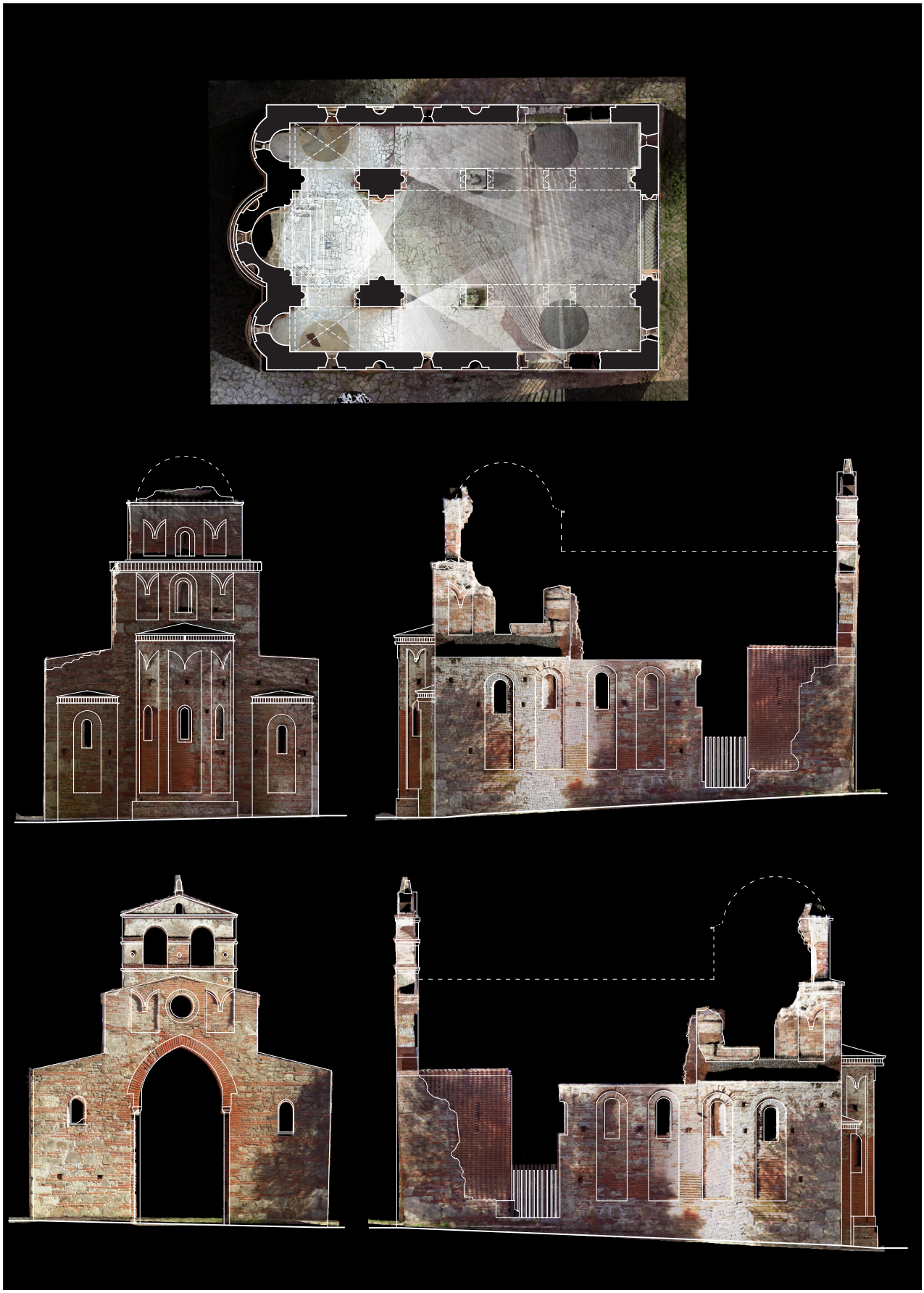
Santa Maria de'Tridetti

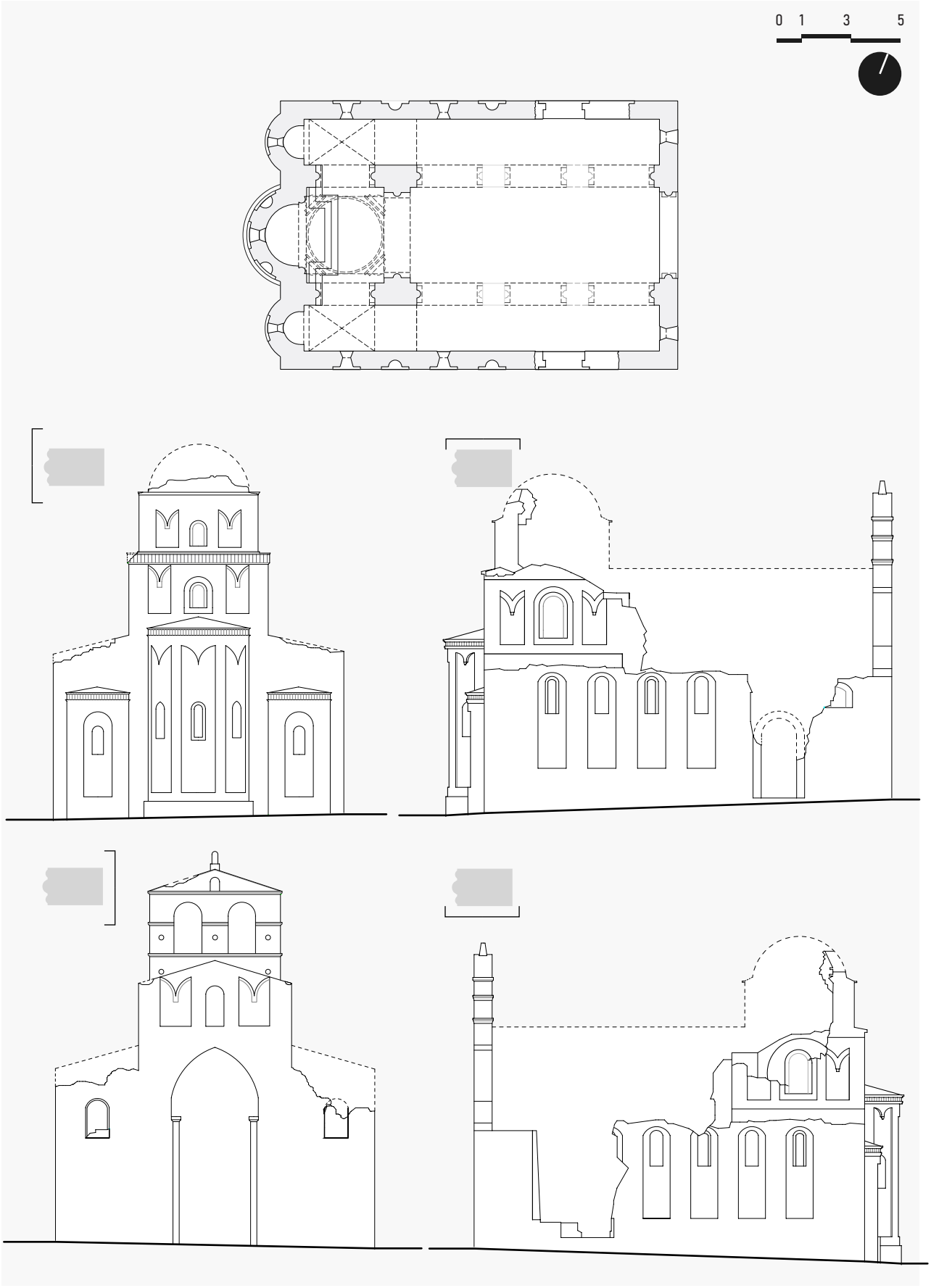
The church, now preserved in a ruinous condition, most likely formed part of a monastic complex that has since disappeared, as suggested by the toponym of the locality in which it stands, La Badie. Large portions of the central nave walls, together with sections of the lateral elevations and the dome, have been lost over time. Today only part of the presbyterial area—where traces of a small dome are still recognisable—and the western entrance façade remain standing, allowing the partial reconstruction of the original architectural configuration and spatial articulation of the building within its monastic context.

The chronology of the monument remains debated. Paolo Orsi, to whom its rediscovery is attributed, dated the church to the eleventh century, shortly after the Norman conquest of Calabria, completed around 1060. Bottari proposed a date around 1093, on the basis of typological similarities with the church of San Pietro at Itàla, while Bozzoni, confirming an earlier hypothesis by Schwarz, suggested a twelfth-century chronology.

Despite these differences of interpretation, the building can be securely attributed to the Norman period, although its architectural language clearly preserves strong Byzantine influences that reflect the persistence of Eastern traditions within the religious architecture of southern Calabria.






0 1 3 5

Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena, Daniele Colistra e Domenico Mediati; restituzioni grafiche a cura di Vincenzo Aquino, Mariangela Dominijanni e Aurora Gallo.

Arena, Colistra & Mediati, 2020, pp. 10.1-10.20;
Bozzoni, 1974, pp. 40-46;
Bozzoni, 1999, pp. 275, 331;
Dattola Morello, 1964, pp. 5-6;
Minuto & Venoso, 1999, pp. 335-372;
Orsi, 1997, pp. 63-104;
Venditti, 1967, pp. 922-928;
Willemsen & Odenthal, 1990, pp. 39-41.

The plan follows a basilican scheme with three aisles and a tripartite presbyterial zone, whose eastern compartments corresponded to the liturgical functions of the bema, prothesis, and diaconicon. This arrangement represents a mature synthesis between Western spatial organisation and Eastern liturgical articulation, anticipating one of the typological solutions that would become widespread during the twelfth century in Norman-Byzantine architecture in both Calabria and Sicily. The surviving remains of the presbyterial area still allow the recognition of this original compositional logic, particularly in the articulation of the eastern sector of the church.

Above the bema rises a partially collapsed dome whose surviving traces reveal a transition system based on angular niches, comparable to the solutions adopted in the church of San Giovanni Theristis at Bivongi and in several Sicilian examples of the same cultural horizon. To the east, the presbyterial compartments terminate in three extradosed apses, the central one distinguished by greater height and radius. The western façade is characterised by a wide pointed arch supported by brick semi-columns, while the masonry apparatus combines bricks, stones and pebbles arranged with decorative motifs such as saw-tooth and dovetail patterns, reflecting a construction technique typical of the Norman-Byzantine architectural tradition of southern Italy.

In the early 2000s, the western façade underwent a restoration campaign aimed at improving its structural stability and removing an earthen embankment together with two massive buttresses that had previously obstructed its visibility. A further restoration intervention was completed in 2025, contributing to the preservation and enhanced legibility of the surviving portions of the monument, which today continues to represent an important testimony to the architectural synthesis between Byzantine and Norman traditions in the religious landscape of medieval Calabria.

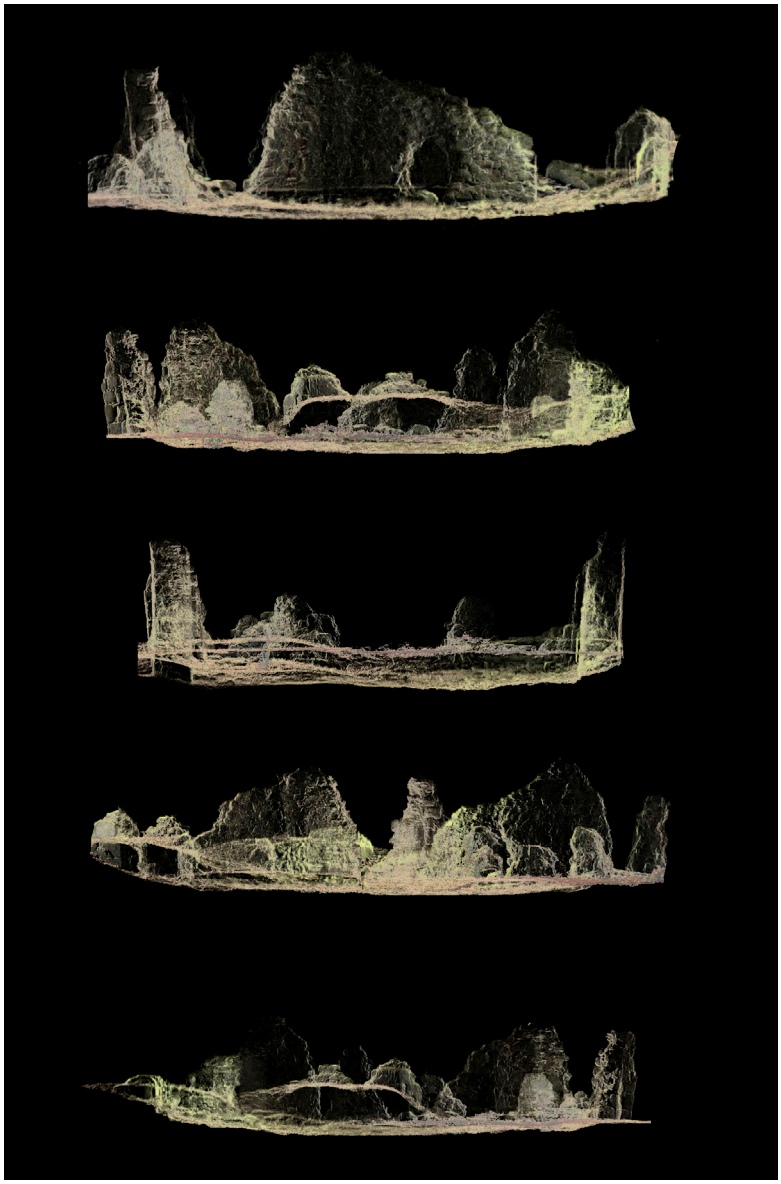
N 38.104430,
E 16.013760

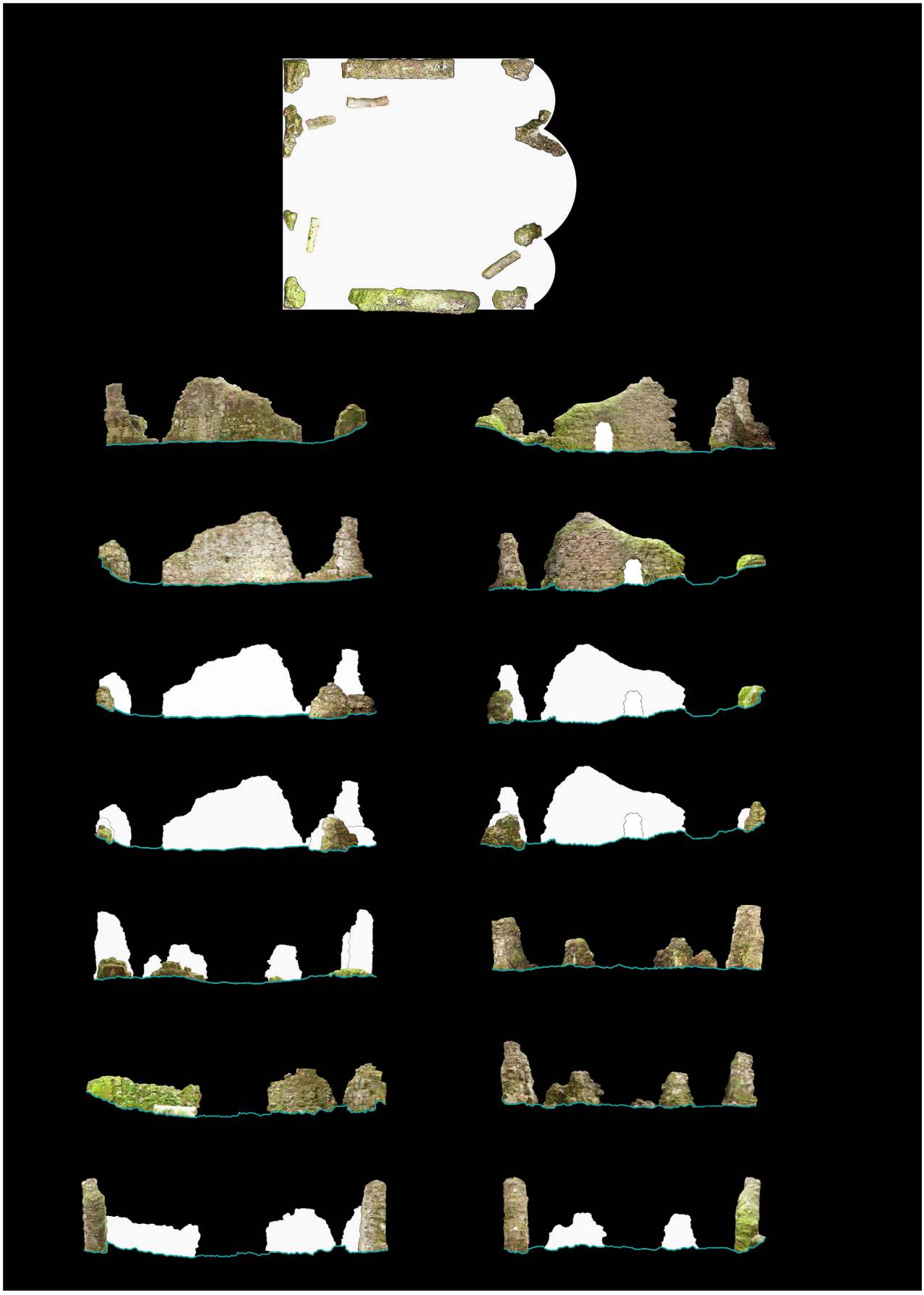
San Giorgio di Pietra Cappa

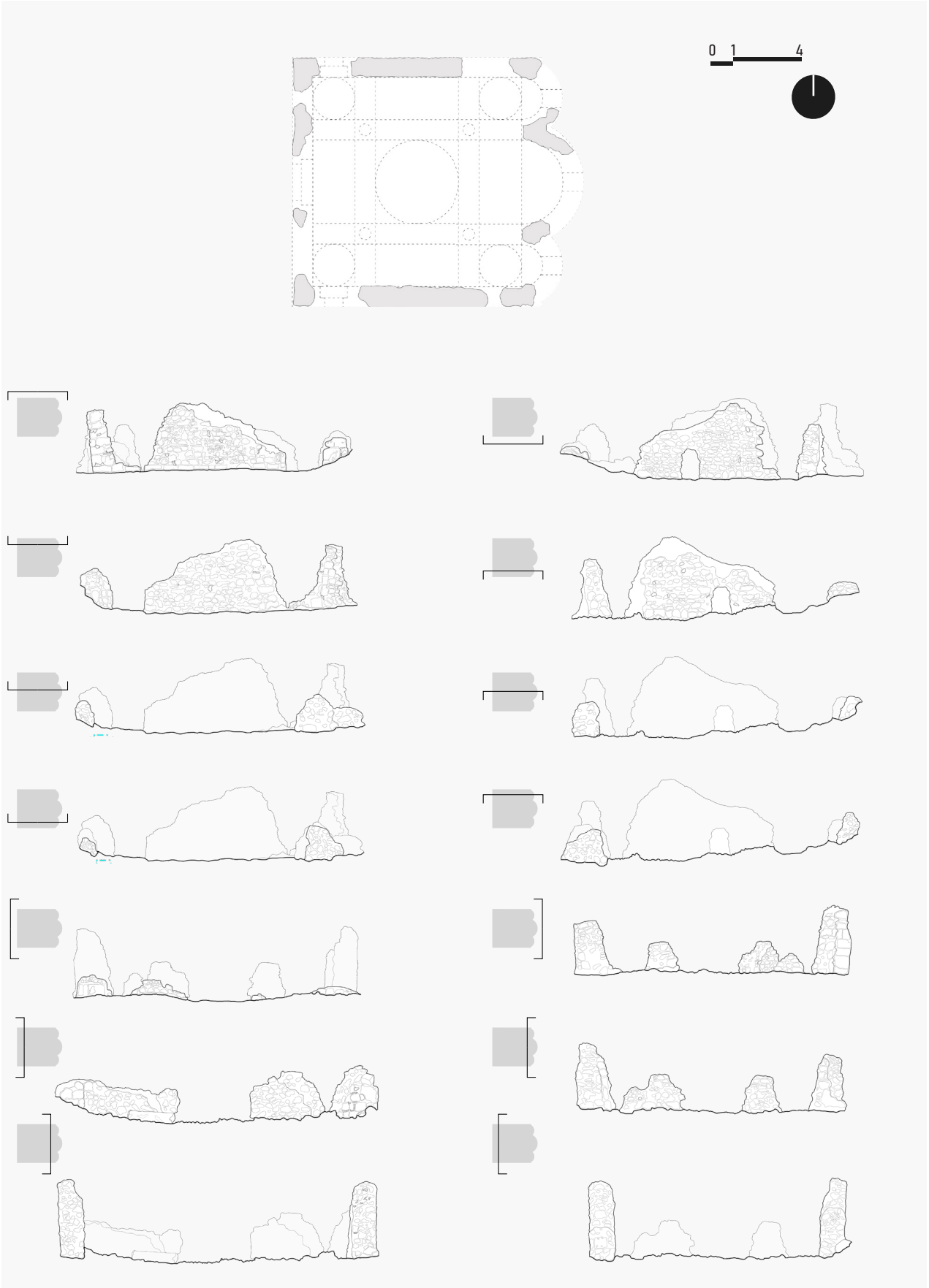
Today only a few ruins of the church survive, immersed in dense woodland a short distance—only a few hundred metres in a straight line—from the monolith of Pietra Cappa, within the territory of the Aspromonte National Park. The site occupies a remote and environmentally protected position that can be reached only via unpaved and difficult tracks, reflecting the isolation typical of many Italo-Greek monastic foundations distributed across the mountainous landscape of southern Calabria.

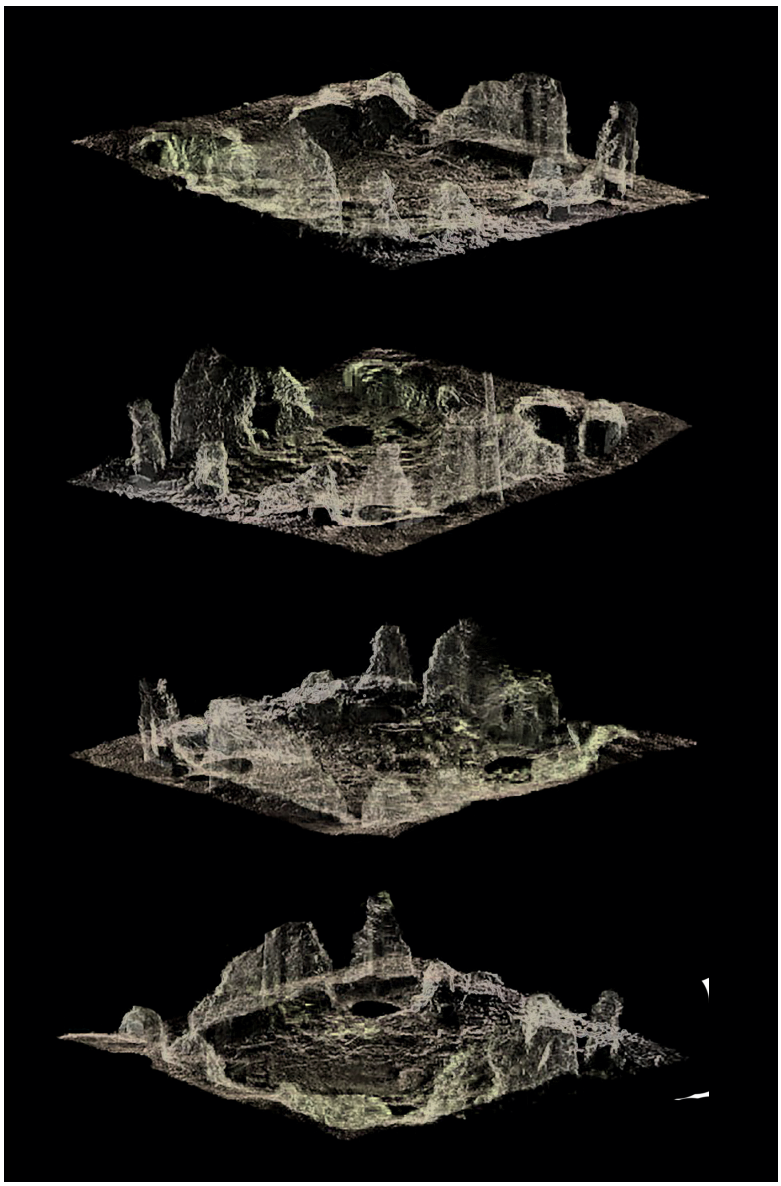
In 1935 the archaeologist Gennaro Pesce carried out an excavation campaign and produced the first systematic study of the church, which until then had remained largely forgotten. He proposed a tenth-century date for the monument, an interpretation later supported by Arnaldo Venditti. Other scholars, including Domenico Minuto and Sebastiano Venoso, have instead suggested an earlier chronology between the seventh and eighth centuries, linking the building more directly to the earliest phases of Byzantine monastic settlement in the Aspromonte area.

Only limited portions of the perimeter walls survive today, together with a few traces at ground level and five fragments of columns lying scattered on the terrain. The best-preserved remains correspond to sections of the lateral walls, reaching






0 1 4



Rilievi strumentali eseguiti da Domenico Mediati; restituzioni grafiche a cura di Paolo Sergi.

Minuto, 1999, pp. 349-367;
Minuto, 2014, pp. 159-198;
Pesce, 1936, pp. 360-365;
Picone Chiodo, 2005, pp. 99-106;
Picone Chiodo & Venoso, 2021, pp. 215-219;
Venditti, 1967, pp. 873-874.

a height of approximately three metres on the north-west side and slightly more on the south-east side. Much more fragmentary traces are preserved along the apsidal sector and on the opposite south-western front. Despite the extremely reduced state of conservation, the surviving remains clearly reveal an inscribed Greek-cross (quincunx) plan, measuring slightly more than 11 metres on each side and terminating in three apses oriented toward the north-east. The central apse, with a diameter approximately twice that of the lateral ones, suggests a hierarchically organised articulation of the nine internal bays.

No certainty remains regarding the original vertical development of the church or the number of domes that once characterised its elevation. However, in his excavation report Gennaro Pesce recorded the discovery of numerous fragments of small marble colonnettes, which led him to hypothesise the presence of several mullioned windows distributed across a five-domed roofing system. If confirmed, this would imply an original volumetric configuration based on an inscribed Greek-cross scheme with a dominant central dome and four smaller domes covering the corner bays—a composition not attested in other known examples in Calabria and therefore of particular significance within the regional architectural context.

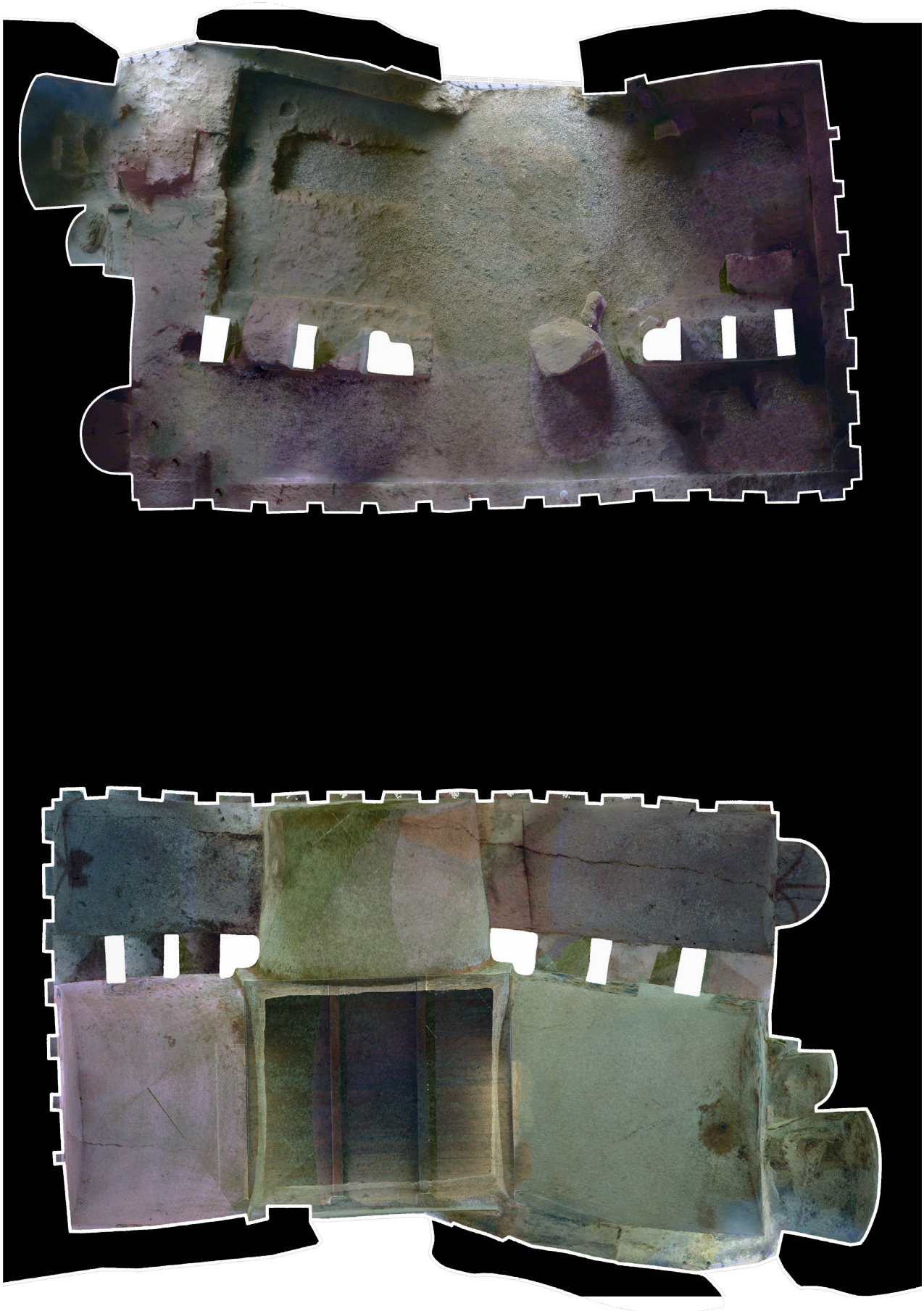
The masonry apparatus is composed of squared blocks, sandstone and bricks, now largely covered by dense vegetation that partially obscures the legibility of the remains. Despite its fragmentary condition, the site preserves an important documentary value, representing a rare testimony to the diffusion of Byzantine architectural typologies within the remote mountainous landscapes of the Aspromonte and contributing to a broader understanding of the spatial organisation of early medieval monastic settlements in southern Calabria.

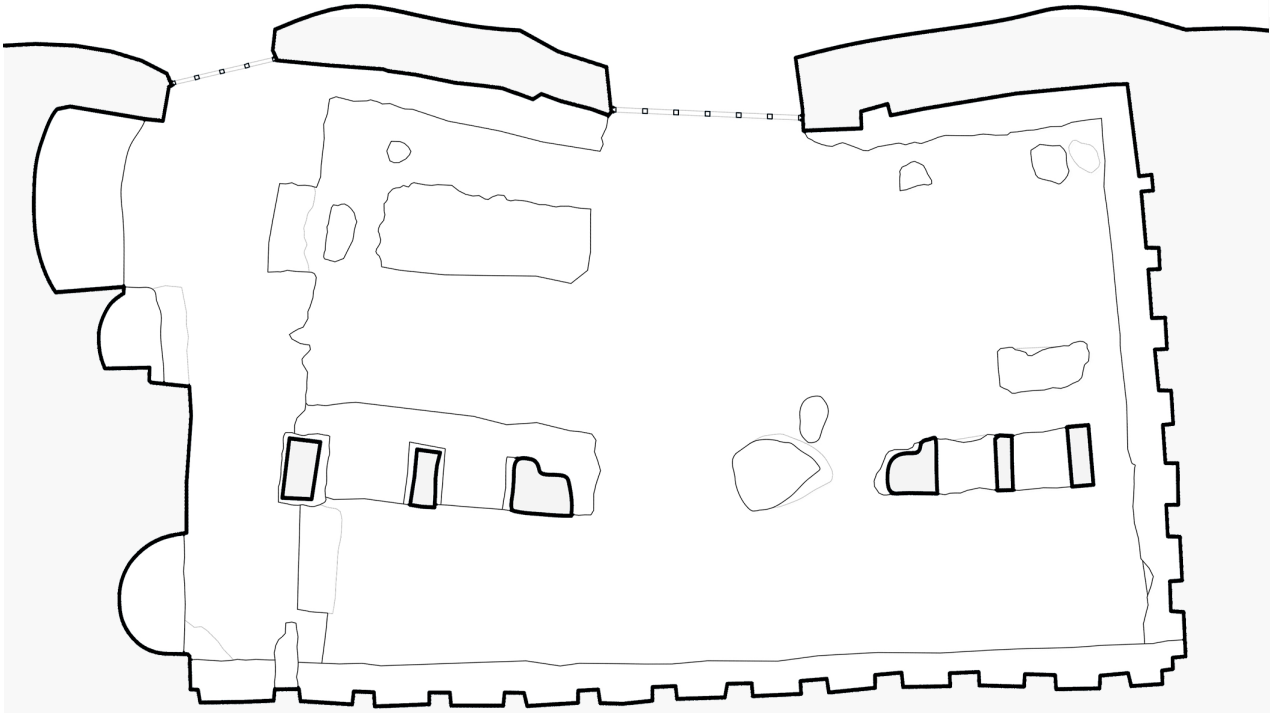
1
2
3
5
4
6

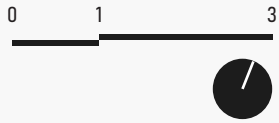
N 40.851307,
E 17.390921

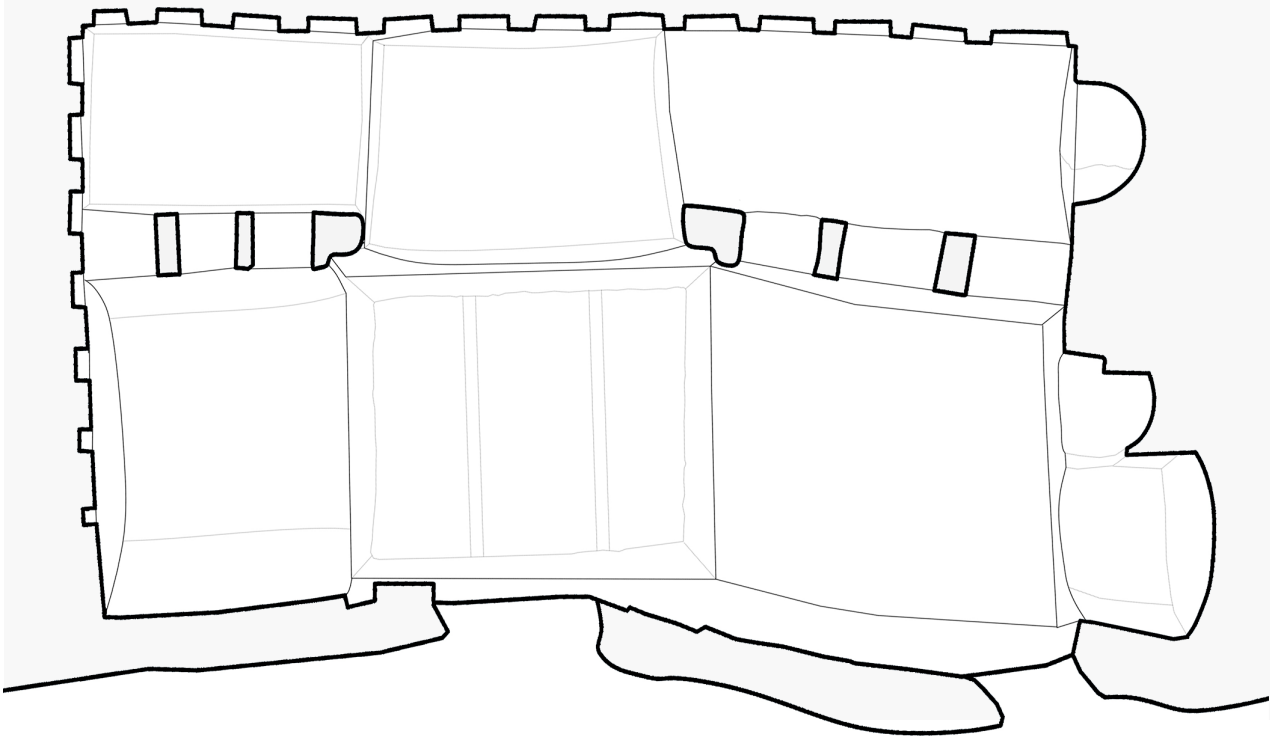
Lama d'Antico

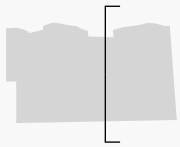
The Lama d'Antico Rock-Cut Park, located in the territory of Fasano in Apulia, represents one of the most significant and best-preserved medieval rupestrian settlement systems along the Adriatic coast of southern Italy. The archaeological park comprises the three rock-cut settlements of Lama d'Antico, San Giovanni and San Lorenzo, distributed along the course of an ancient Pleistocene fluvial incision (lama) characterised by gently sloping limestone banks and a fertile valley floor. These environmental conditions favoured continuous human occupation from prehistoric times and provided the natural resources that supported the development of stable rural communities throughout the medieval period. Unlike many other Apulian rupestrian sites, the area was not substantially altered by the later construction of farmsteads or agricultural buildings, preserving the original relationship between settlement, landscape and productive activities and offering an exceptional opportunity to investigate the organisation of a medieval rural habitat. Archaeological excavations have revealed evidence of occupation from prehistory, while the medieval settlement experienced its principal phases of development between the Byzantine and Norman periods before being gradually abandoned between the fourteenth and fifteenth centuries.

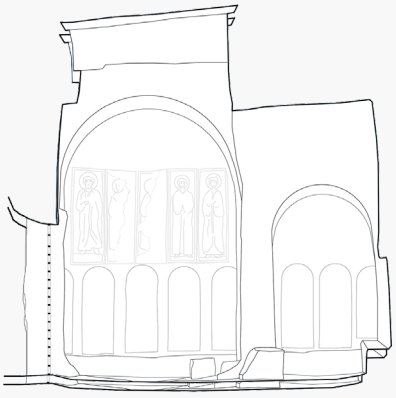




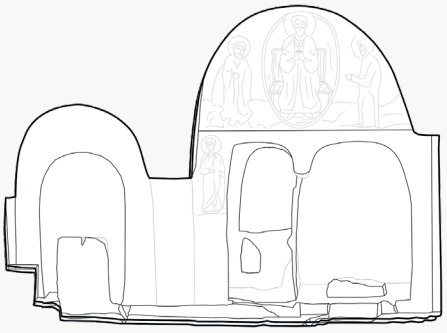

0
1
3

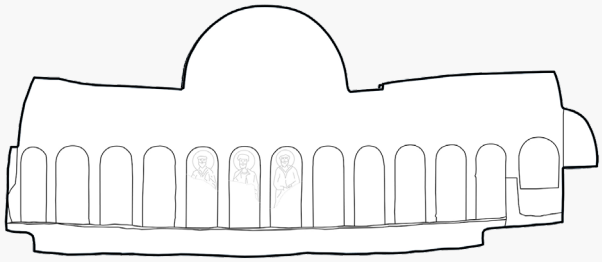


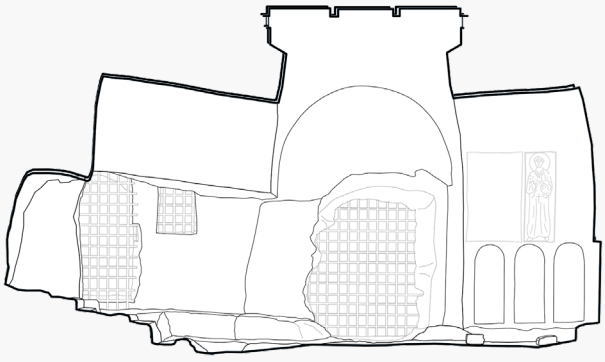




0 1 3 5







Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena, Daniele Colistra e Domenico Mediati; elaborazioni grafiche a cura di Adriana Cucinotta D'Allura.

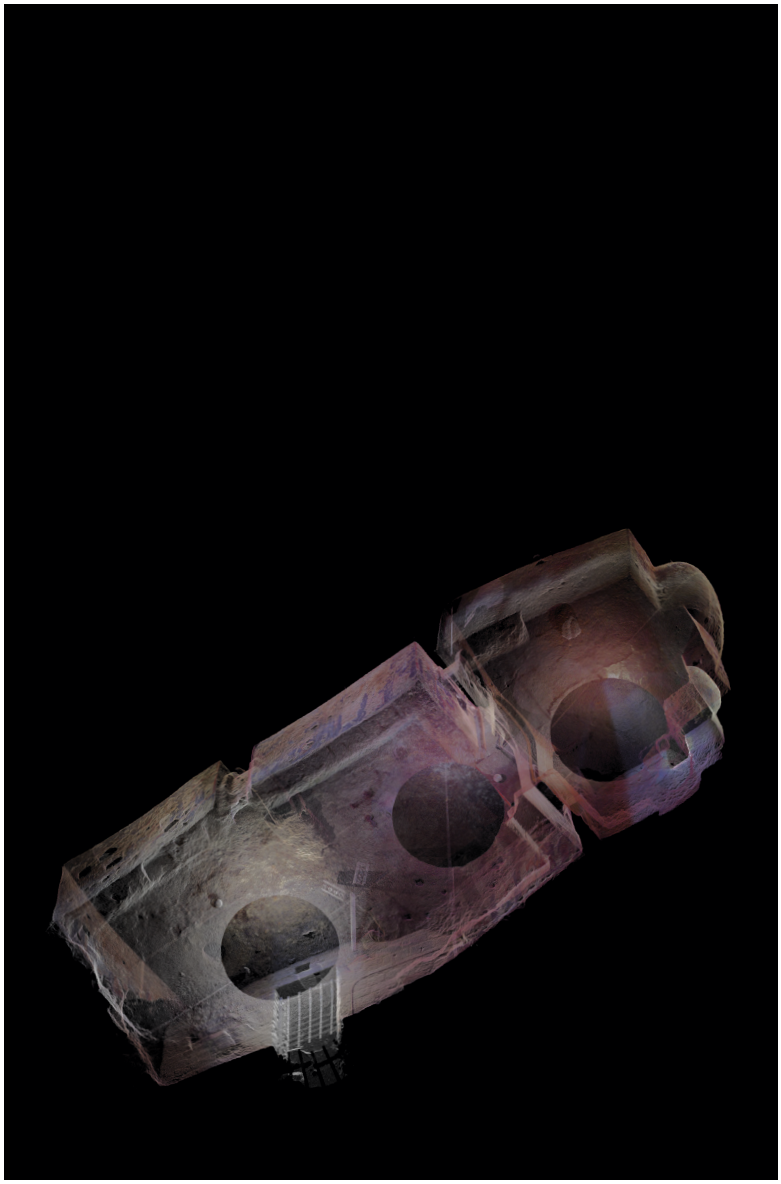
The site extends for approximately 700 metres along both sides of the lama and includes around thirty excavated caves comprising churches, dwellings, cisterns, storage facilities, stables and specialised productive spaces. The organisation of these spaces reflects a careful adaptation to topography: residential units are concentrated mainly on the western slope, benefiting from greater solar exposure, whereas storage areas, workshops and service spaces are preferentially located on the opposite side of the valley. Archaeological evidence further documents an economy based on cereal cultivation, animal husbandry, water management, beekeeping, olive and grape processing, and textile production, illustrating the strong integration between domestic life, religious practice and agricultural exploitation. In recent years, multidisciplinary research combining archaeological excavation, conservation, ultraviolet imaging, digital surveying, image-based three-dimensional modelling and virtual restoration has considerably expanded the knowledge of the site while simultaneously enhancing its accessibility and public dissemination. Lama d'Antico therefore represents not only one of the most important testimonies of the Apulian rupestrian civilisation but also an exemplary case study for the application of digital technologies to the documentation, conservation and interpretation of medieval cultural landscapes.

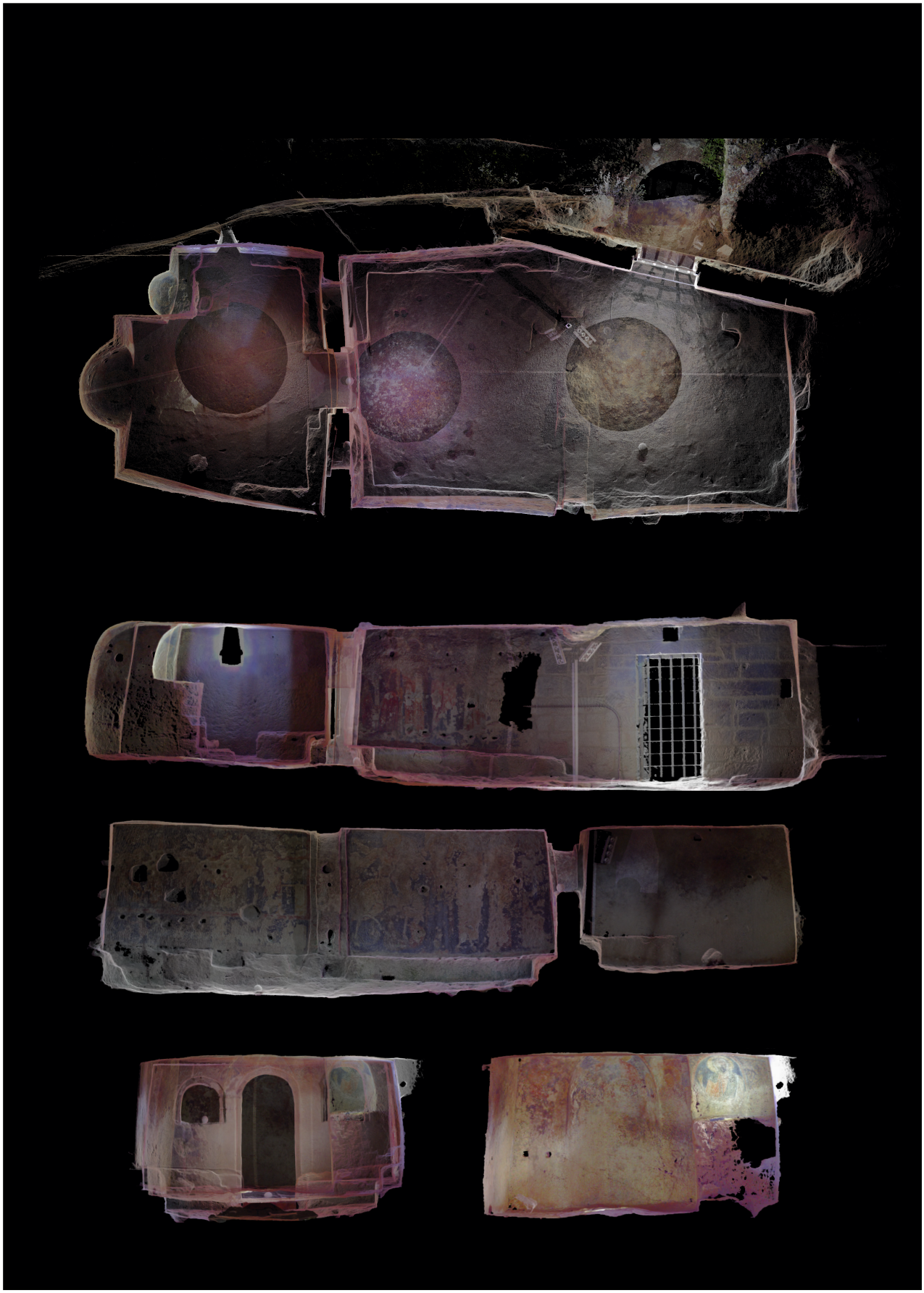
Bertelli, Tedeschi & Lepore, 2004, pp. 159–188.
Chionna, 1975.
Donvito, Potenza, Rotondo & Mittica, 2018, pp. 197–211.
Dell'Aquila, 2004, pp. 231–240.

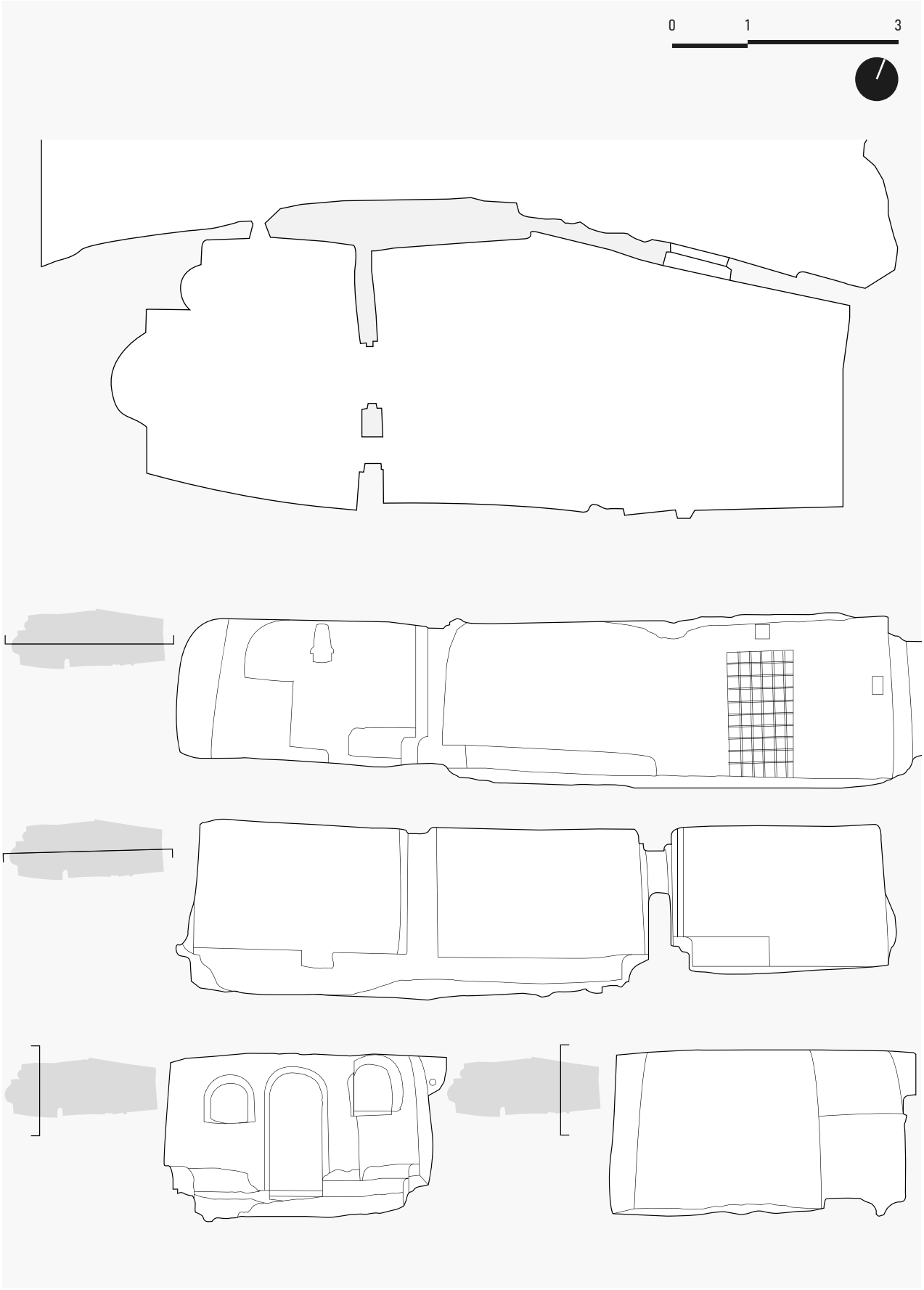
Chiesa di San Giovanni

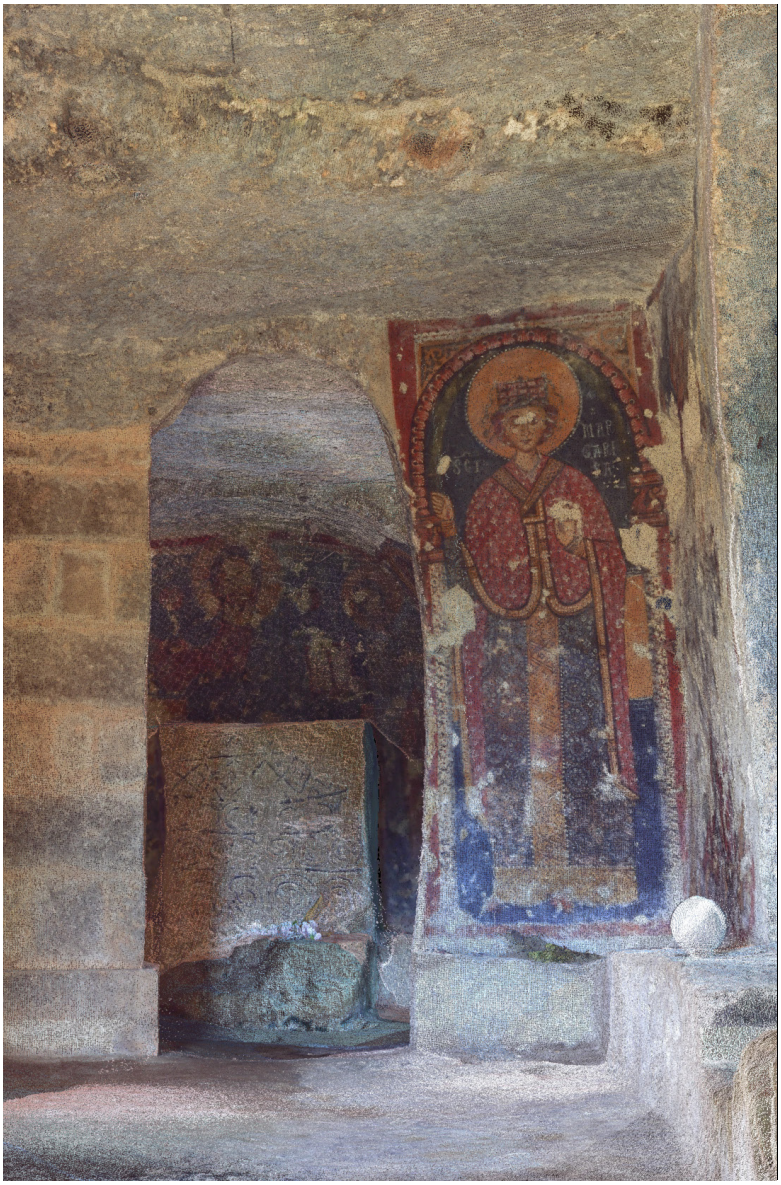
The Rock-cut Church of San Giovanni is one of the three ecclesiastical complexes belonging to the Lama d'Antico Rock-Cut Park and represents one of the most significant examples of medieval hypogean religious architecture in the Adriatic area of Apulia. Excavated directly into the limestone escarpment overlooking the lama, the church formed part of a structured rupestrian settlement in which places of worship, residential caves and productive spaces coexisted within a coherent landscape organisation. Rather than functioning as an isolated sanctuary, San Giovanni was fully integrated into the daily life of the medieval community, reflecting the close relationship between religious practice, settlement organisation and the exploitation of local environmental resources.

The church is characterised by a well-defined liturgical layout inspired by the Byzantine architectural tradition. Its spatial organisation includes a narthex leading to a single nave, followed by a deep sanctuary terminating in a semicircular apse and flanked by a diaconicon, while the sacred area is separated from the nave by a rock-cut templon with a wide central opening. This arrangement reflects architectural solutions widely documented in Byzantine ecclesiastical buildings throughout southern Italy between the ninth and twelfth centuries,






0
1
3



Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena, Daniele Colistra e Domenico Mediati; elaborazioni grafiche a cura di Sonia Mercurio.

demonstrating the persistence of Eastern liturgical traditions within the medieval cultural landscape of Apulia.

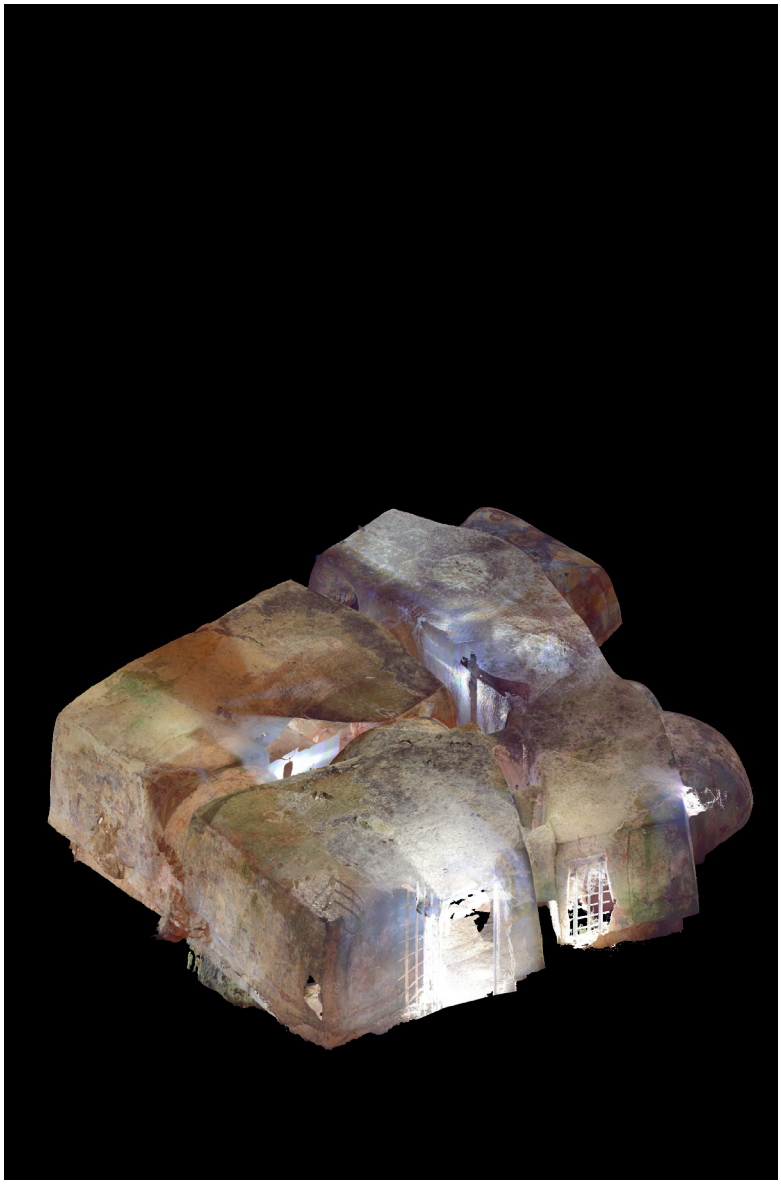
The interior preserves important remains of mural paintings belonging to different decorative phases, testifying to the prolonged use of the church as a place of worship and documenting the evolution of local devotional practices over several centuries. Although affected by the natural deterioration typical of rock-cut environments, the surviving frescoes remain fundamental for understanding the iconographic programme and artistic culture of the settlement. Recent multidisciplinary research has significantly improved the documentation of the monument through digital surveying, three-dimensional modelling and virtual reconstruction, providing new opportunities for the study, conservation and dissemination of its architectural and pictorial heritage. Within the broader context of Lama d'Antico, the Church of San Giovanni therefore represents a key element for interpreting the relationship between Byzantine religious architecture, rural settlement organisation and the medieval rupestrian landscape of southern Apulia.

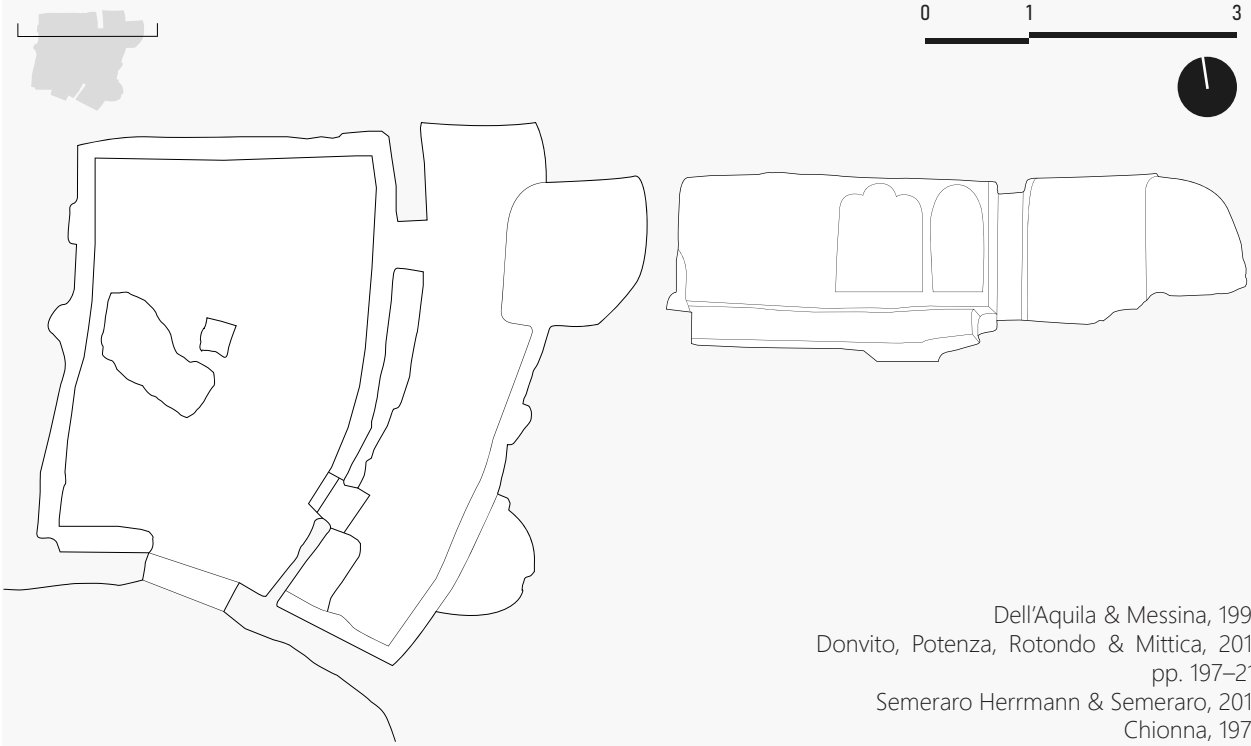
Bertelli, Tedeschi & Lepore, 2004, pp. 159–188.
Dell'Aquila & Messina, 1998.
Donvito, Potenza, Rotondo, & Mittica, 2018, pp. 197–211.
Semeraro Herrmann & Semeraro, 2010.

N 40.844103,
E 17.382497

Chiesa di San Lorenzo

The Rock-cut Church of San Lorenzo forms part of the wider Lama d'Antico Rock-Cut Park and represents one of the three principal ecclesiastical complexes within the medieval settlement.
Carved into the limestone along the slopes of the lama, the church is fully integrated into a landscape where places of worship coexist with residential caves, storage areas and productive installations, reflecting the close interaction between religious functions and everyday rural life.
The interior preserves important traces of mural decoration, including representations of Christ, the Virgin, Saint John the Baptist and several saints, documenting the persistence of Byzantine iconographic traditions alongside later Latin influences.
Although affected by the natural deterioration typical of rock-cut environments, the painted decoration continues to provide valuable evidence for reconstructing the devotional practices and artistic culture of the medieval community.
Together with the neighbouring churches of Lama d'Antico and San Giovanni, San Lorenzo contributes to defining the religious network that structured the settlement and reflects the central role of worship within the organisation of the medieval village.





Dell'Aquila & Messina, 1998.
Donvito, Potenza, Rotondo & Mittica, 2018, pp. 197–211.
Semeraro Herrmann & Semeraro, 2010.
Chionna, 1975.

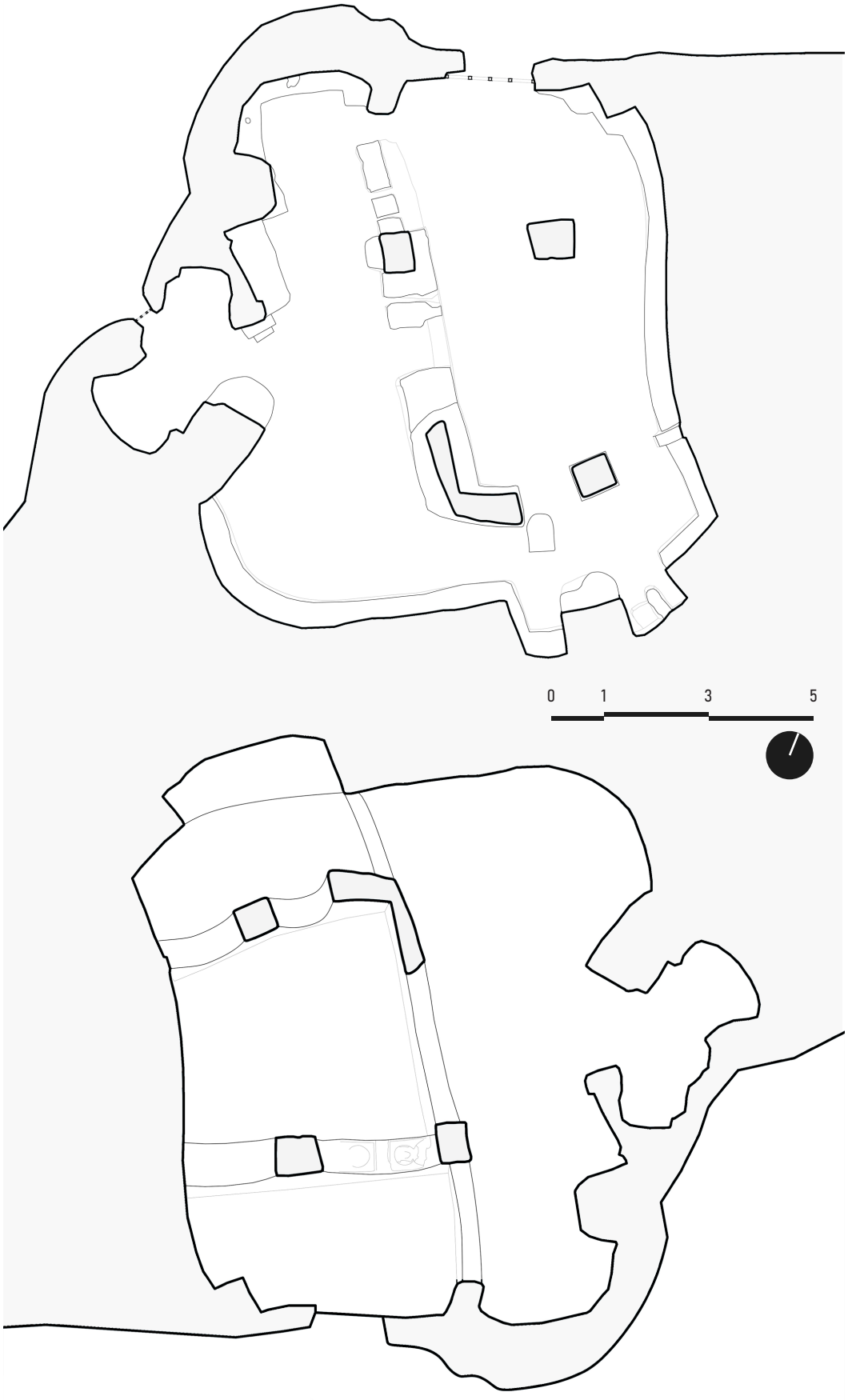
Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena, Daniele Colistra e Domenico Mediati; elaborazioni grafiche a cura di Sonia Mercurio.

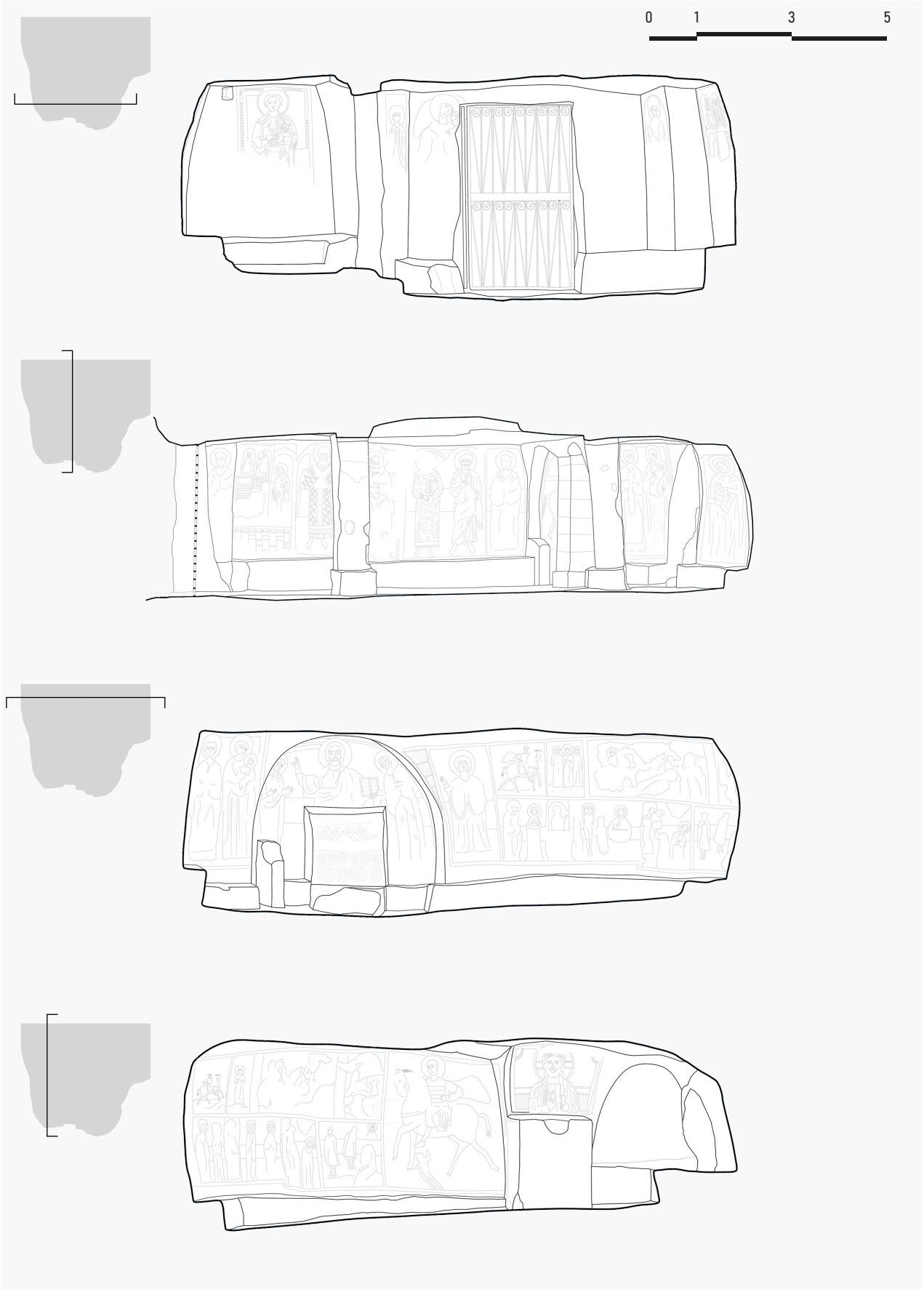
N 40.641641,
E 17.034482

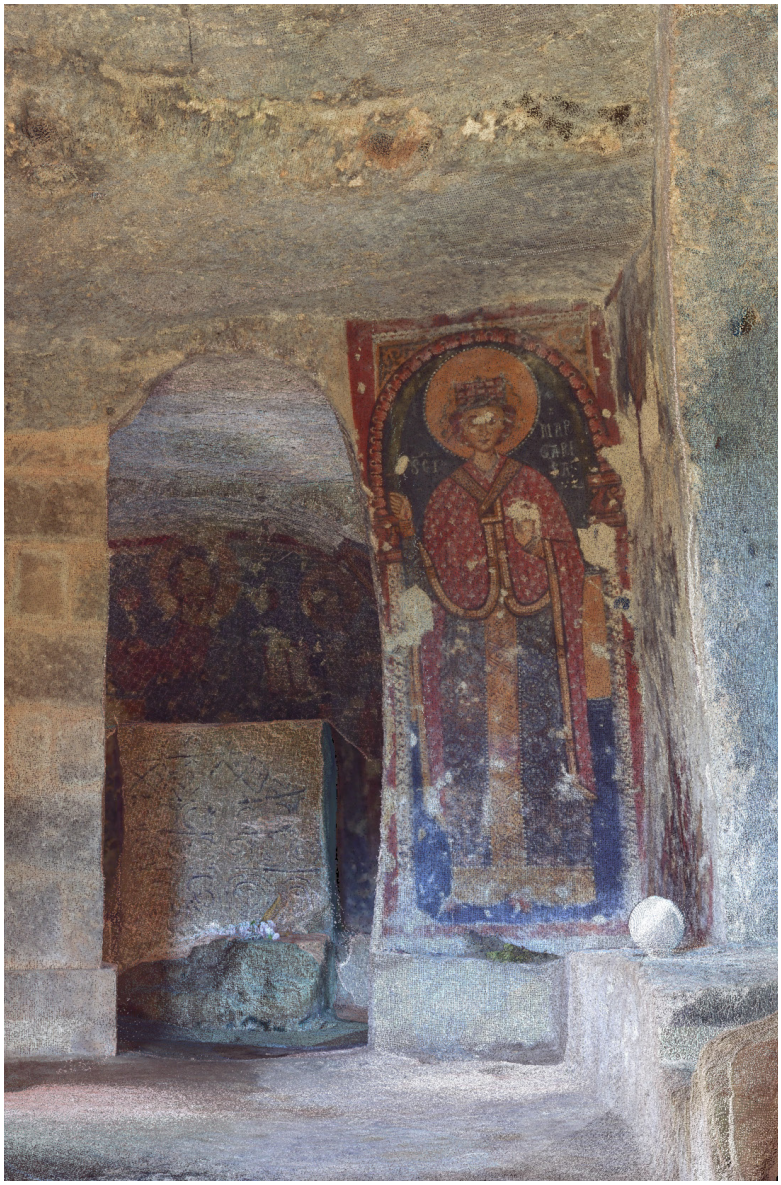
Chiesa di Santa Margherita

The rock-cut church of Santa Margherita at Mottola, located along the western edge of the Murge plateau overlooking the Ionian arc of Taranto, represents one of the most refined examples of rupestrian religious architecture in Apulia, documenting the persistence of Byzantine cultural and liturgical traditions between the early medieval and Norman periods. Excavated within the limestone escarpments that characterise the gravine landscape of the area, the church forms part of a wider rupestrian settlement system structured through the integration of religious spaces, habitation units and productive environments closely adapted to the morphology of the terrain.

The architectural configuration of the church is organised according to a basilican scheme articulated into three aisles separated by pillars carved directly into the rock, demonstrating a mature constructive control of excavation techniques typical of the rupestrian civilisation of southern Apulia. The articulation of the presbyterial area, marked by apsidal terminations and liturgical furnishings directly shaped within the limestone substrate, reflects spatial solutions consistent with the Byzantine ecclesiastical tradition widely attested across the region between the ninth and twelfth centuries. The internal organisation of space reveals


0
1
3
5


0
1
3
5



Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena, Daniele Colistra e Domenico Mediati; elaborazioni grafiche a cura di Adriana Cucinotta D'Allura.

a hierarchical structure clearly oriented toward liturgical functions and devotional practices, confirming the role of the church as a structured cult centre within a wider rupestrian settlement context rather than as an isolated hermitic installation.

Particularly significant is the extensive pictorial decoration preserved on the internal surfaces of the church, representing one of the most important fresco cycles of the rupestrian heritage of Apulia. The iconographic programme includes representations of saints, Marian subjects and Christological scenes distributed along the walls according to hierarchical compositional criteria typical of Byzantine visual culture. Among these, the depiction of Saint Margaret—from which the church takes its name—occupies a prominent position within the decorative system, confirming the centrality of her cult within the devotional practices associated with the sanctuary. The stylistic features of the frescoes reveal the coexistence of different chronological phases, reflecting the continuity of liturgical use and the stratification of pictorial interventions over several centuries.

From a broader historical and territorial perspective, the church of Santa Margherita constitutes an emblematic testimony to the integration between rupestrian architecture and rural settlement systems that characterised the medieval landscape of the Taranto hinterland. Its position along the slopes of the gravine reflects a settlement logic closely connected to environmental resources, defensive conditions and systems of territorial control structured through the presence of Basilian monastic communities active throughout the region during the Byzantine and Norman periods.

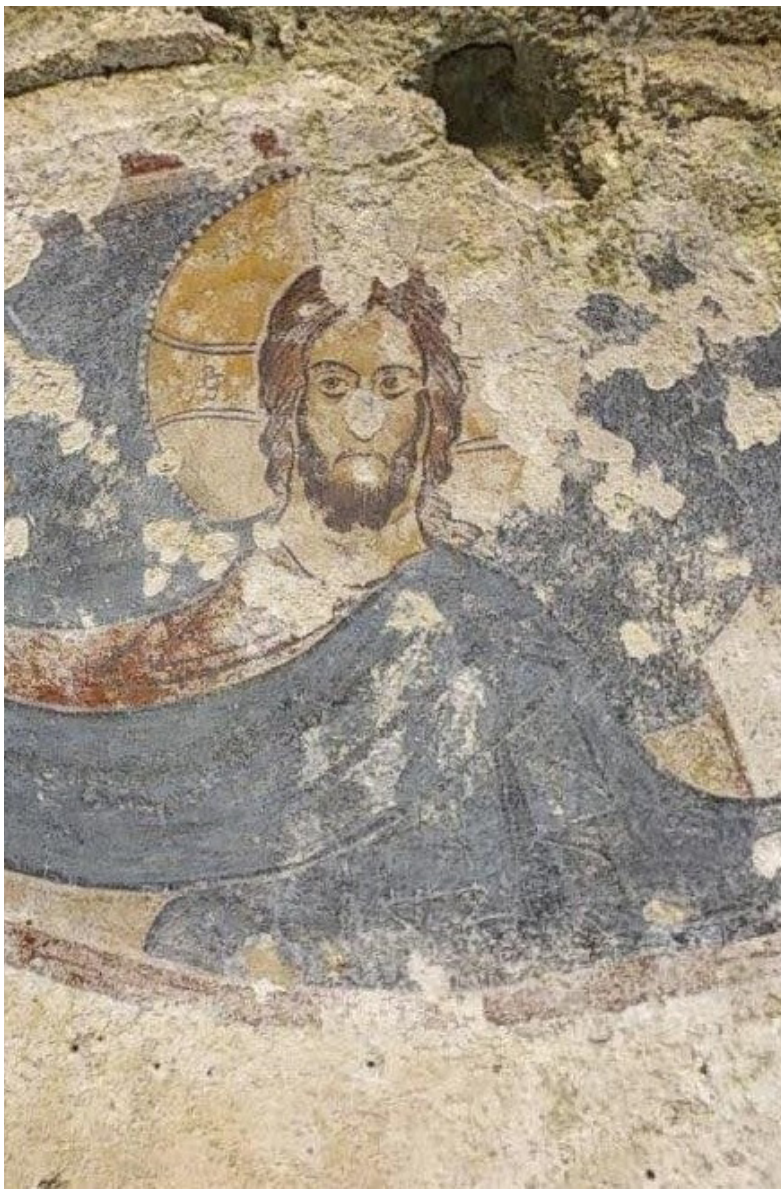
Diehl, 1894.
Falla Castelfranchi, 1991.
Fonseca, 1975.
Lavermicocca, 2001.
Lupo, 1901.
Dell'Aquila & Messina, 1998.
Von Falkenhausen, 1978.

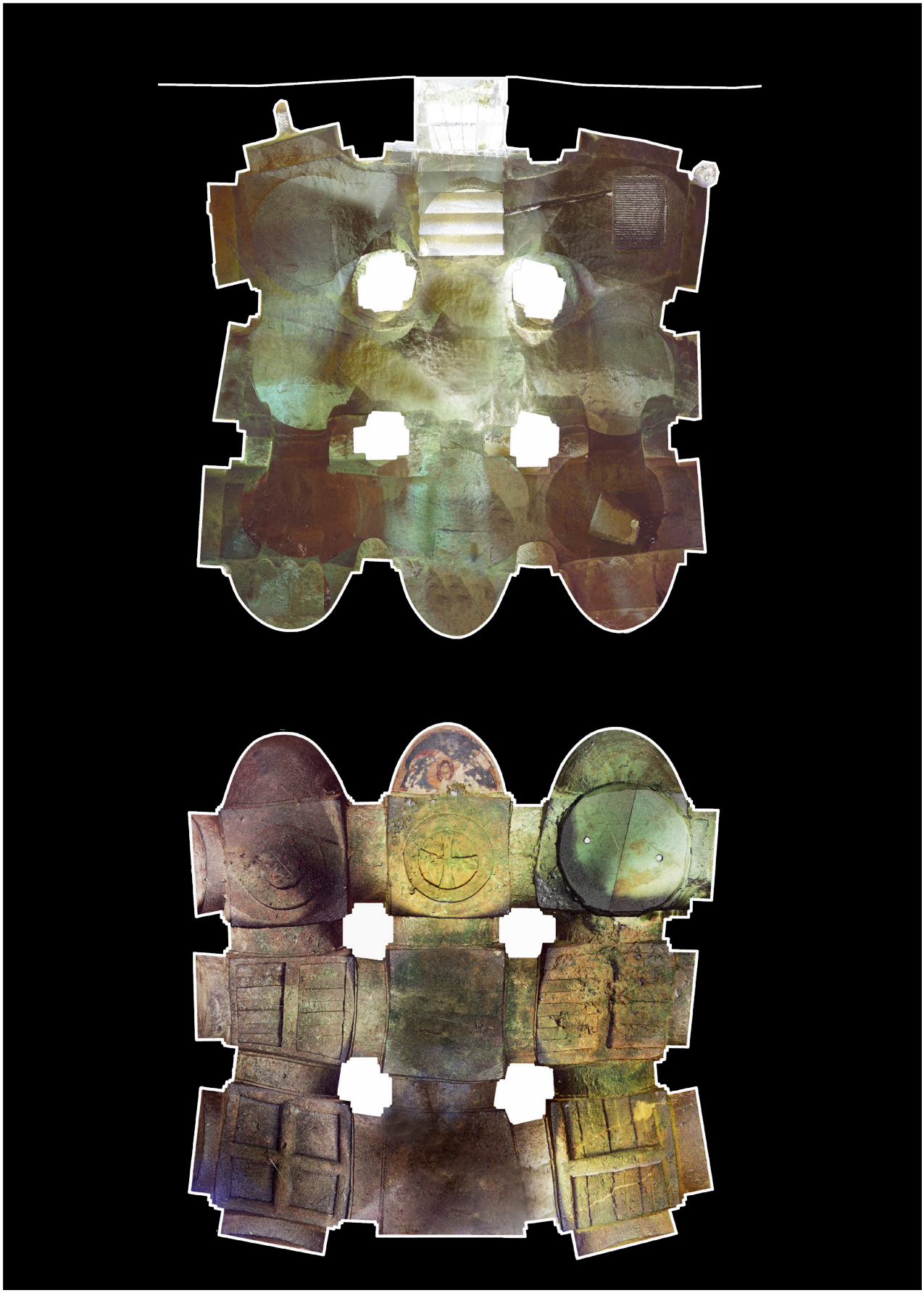
N 40.639109,
E 17.035873

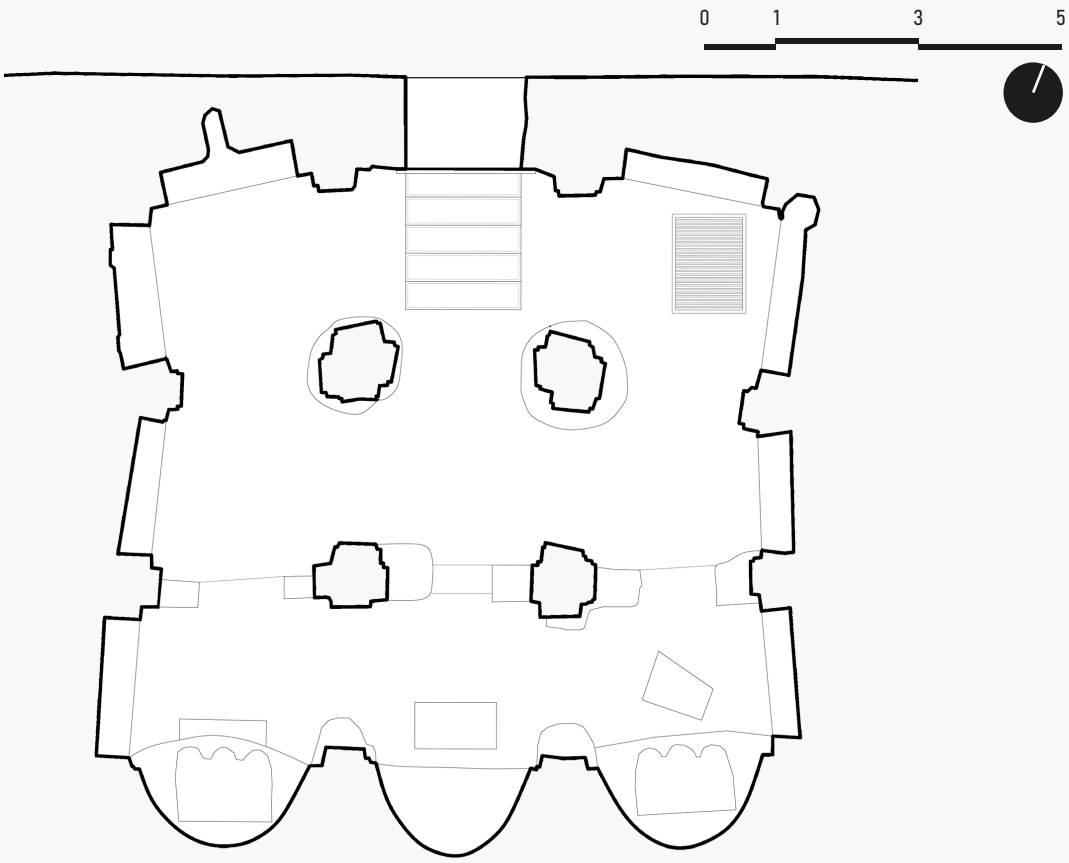
Chiesa di San Gregorio

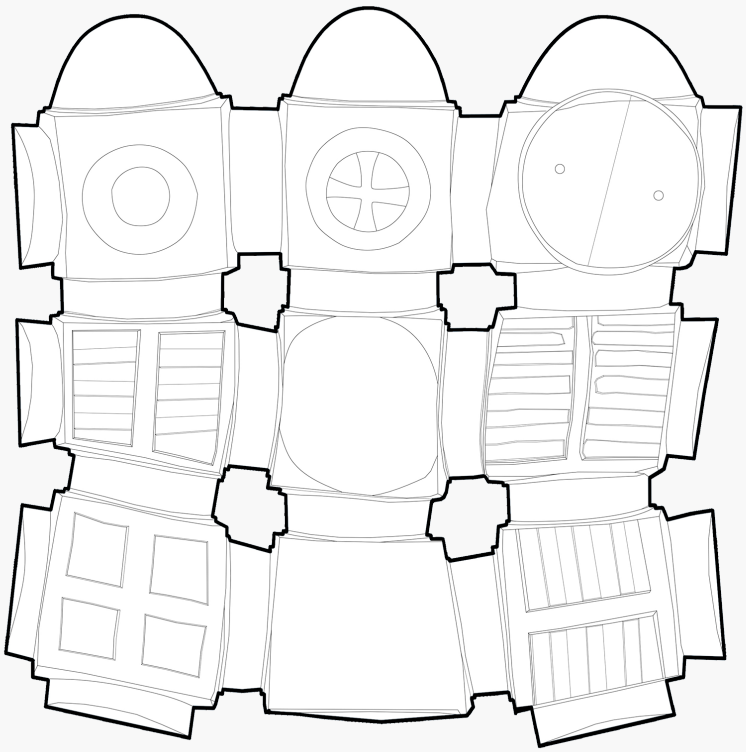
The rock-cut church of San Gregorio at Mottola, located within the gravina system that characterises the western sector of the Murge plateau overlooking the Ionian arc of Taranto, represents a significant example of rupestrian religious architecture connected to the diffusion of Byzantine monastic culture in southern Apulia between the early medieval and Norman periods. Excavated directly into the limestone escarpment and integrated within a wider network of hypogean settlements distributed along the slopes of the gravina, the church reflects a settlement strategy closely linked to environmental morphology, water resources and the organisation of agricultural and devotional activities typical of the rupestrian civilisation of the region.

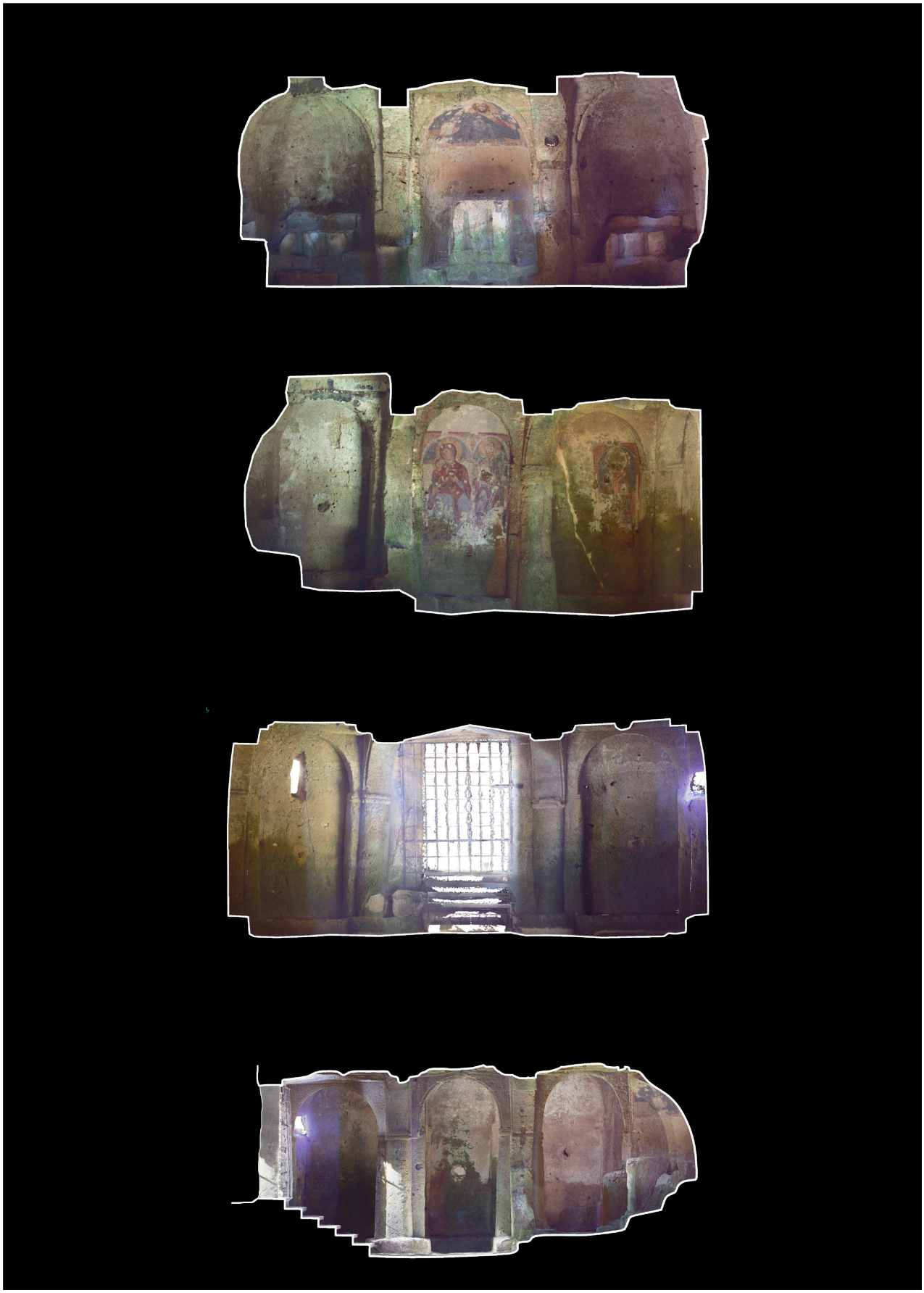
The architectural configuration of the church is defined by a longitudinal spatial scheme articulated through a sequence of excavated compartments that structure the liturgical space around a clearly recognisable presbyterial focus. The interior layout reveals a controlled excavation process aimed at reproducing the functional hierarchy typical of Byzantine ecclesiastical architecture, with the sanctuary area distinguished from the space reserved for the faithful through the articulation of the eastern sector and the presence of carved liturgical elements integrated directly into the

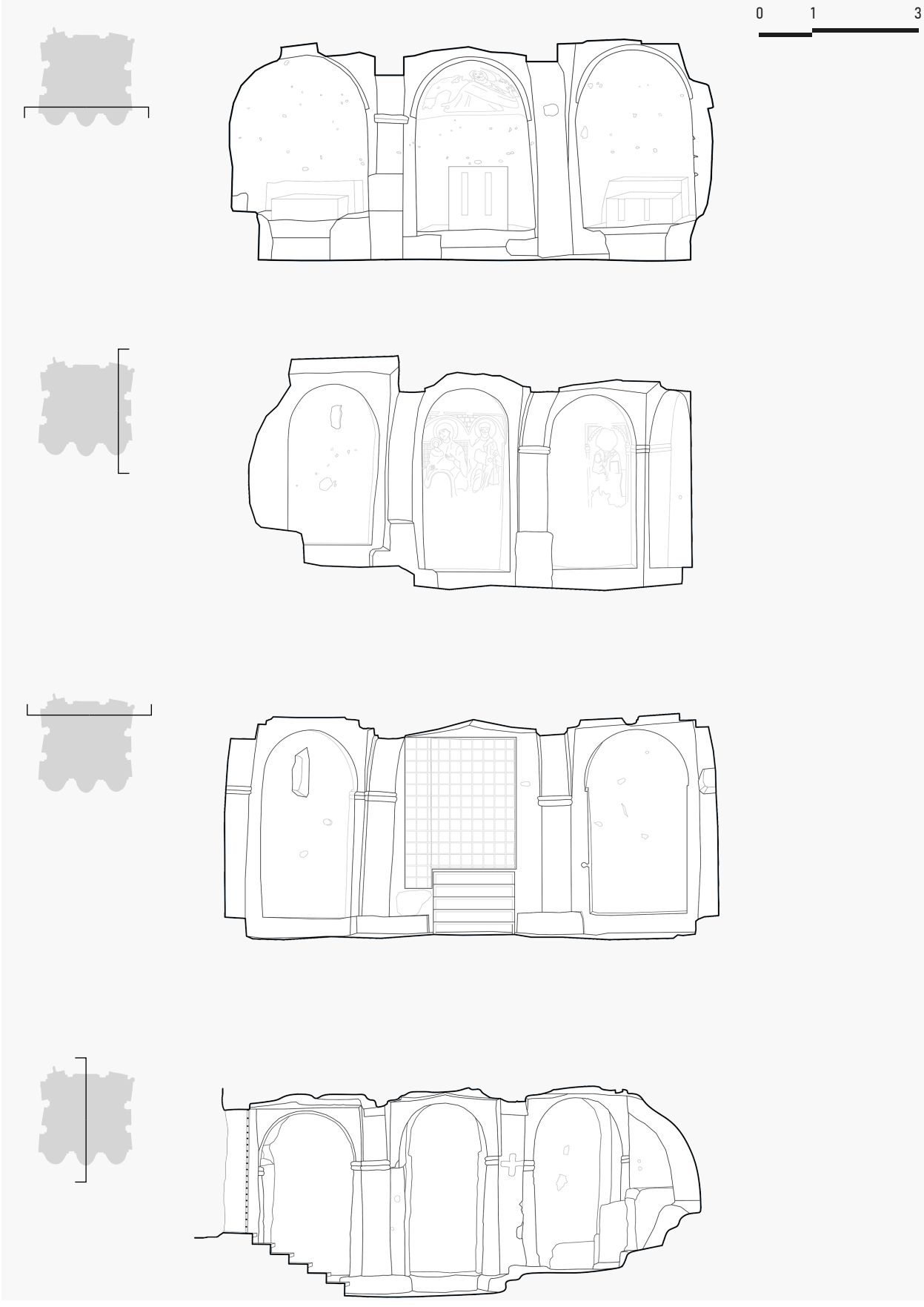





0
1
3
5






0
1
3

Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena, Daniele Colistra e Domenico Mediati; elaborazioni grafiche a cura di Adriana Cucinotta D'Allura.

rock substrate. The irregular geometry of the excavated surfaces preserves visible traces of working techniques that emphasise the constructive logic of subtraction characteristic of Apulian rupestrian architecture.

Particularly significant is the presence of mural paintings preserved on portions of the internal surfaces, attributable to different chronological phases and reflecting the persistence of Byzantine iconographic traditions within the gravina landscape of Mottola. Although fragmentary today, the surviving frescoes include representations of saints and liturgical figures organised according to hierarchical compositional criteria that structured the devotional experience of the space. The dedication to Saint Gregory further confirms the integration of the church within the broader framework of Eastern Christian cult practices that characterised the rupestrian settlements of southern Apulia between the ninth and twelfth centuries.

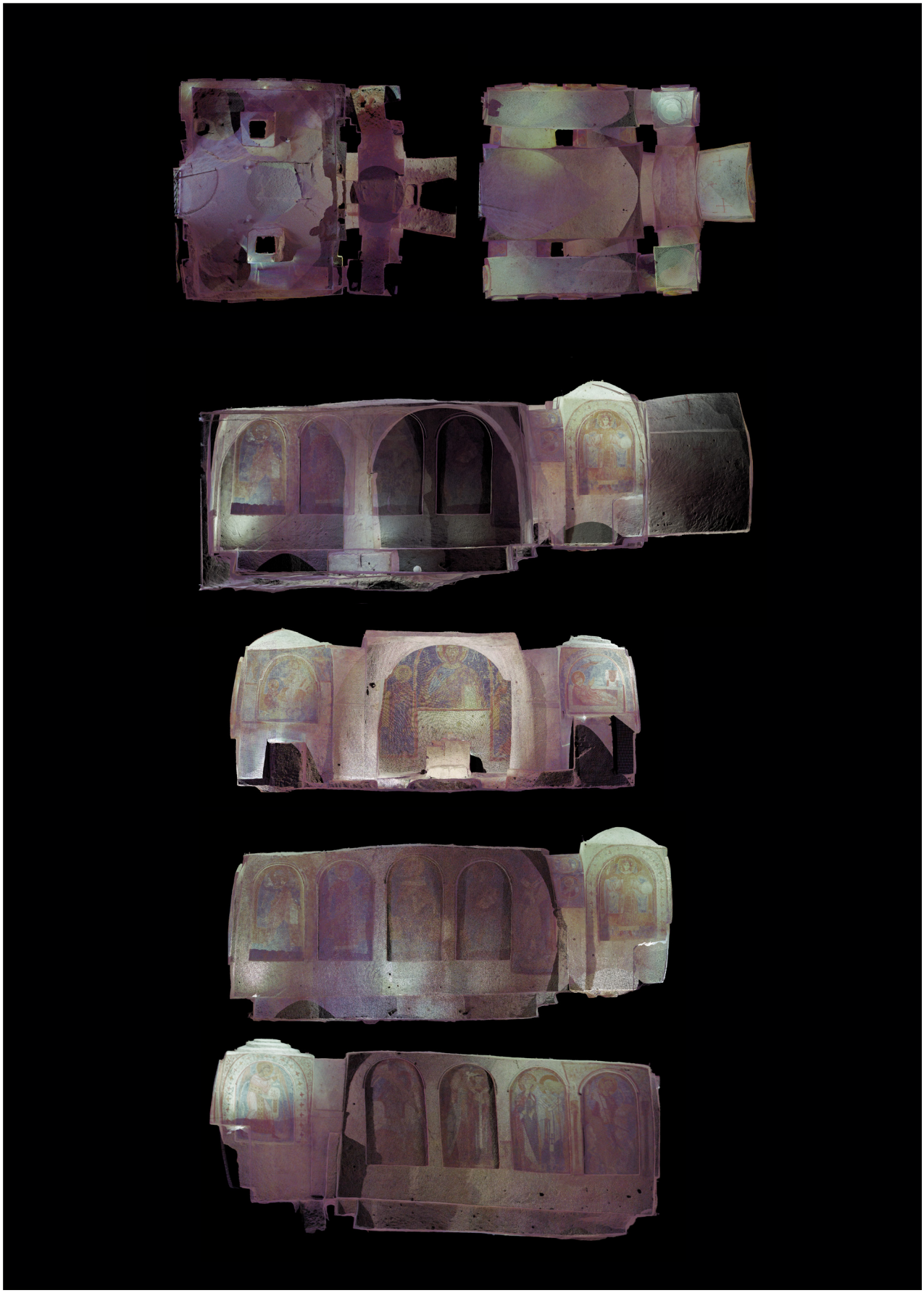
From a broader historical and territorial perspective, the church of San Gregorio forms part of a dense system of rock-cut religious and residential installations distributed throughout the gravine of Mottola, where the interaction between natural morphology and anthropic intervention generated a complex settlement landscape structured around monastic presences, agricultural exploitation and systems of territorial control. Despite the partial deterioration affecting the monument over time, the church still preserves an important documentary value, representing a meaningful testimony to the continuity of Byzantine cultural models within the rupestrian environments of Apulia and contributing to a deeper understanding of the relationship between rock-cut architecture, devotional practices and settlement organisation in the medieval Mediterranean context.

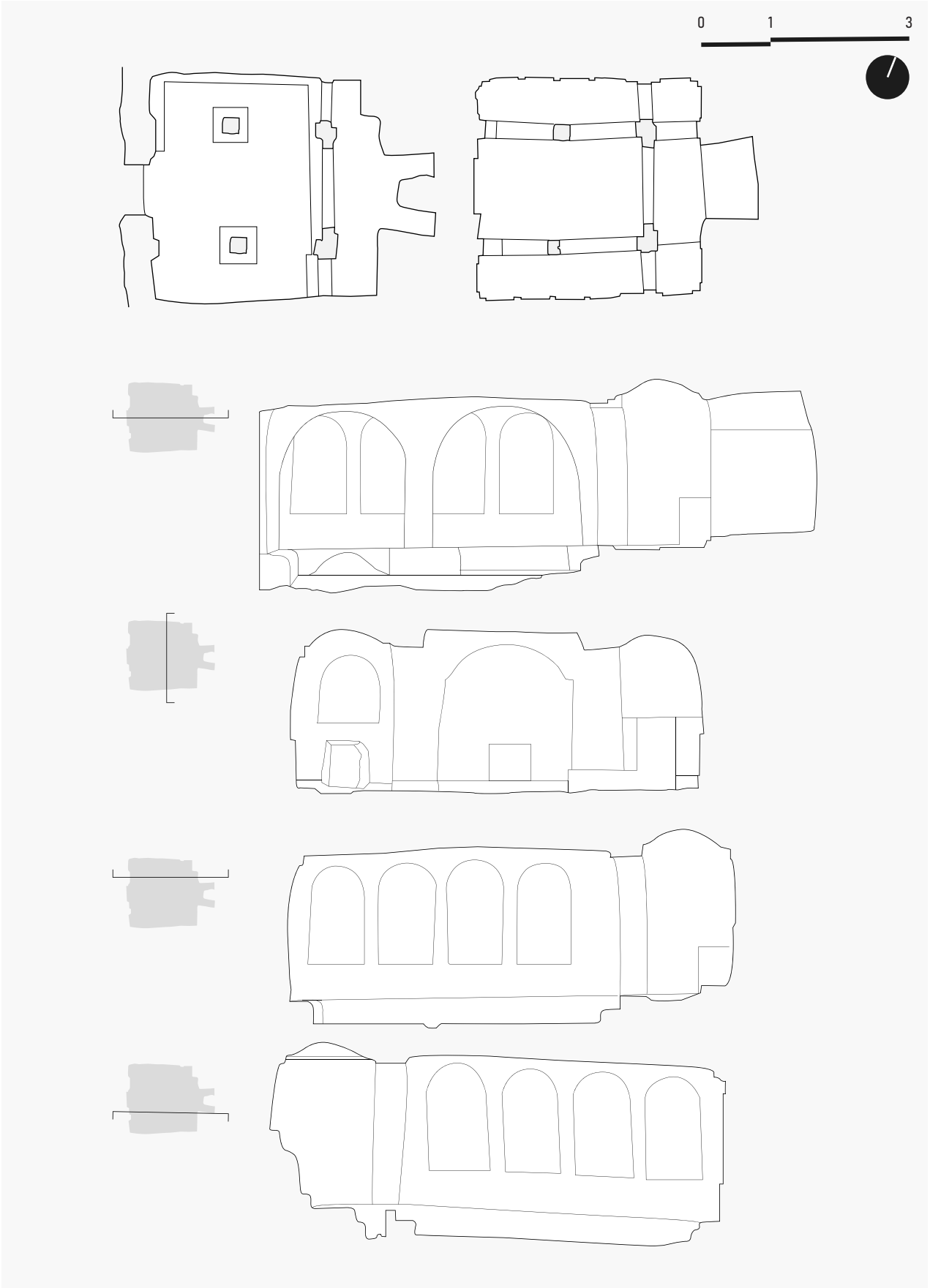
Caragnano, 2001, pp. 167–177.
Dell'Aquila & Messina, 1998.
De Vincenzo, 1971.
Diehl, 1894.
Falla Castelfranchi, 1991.
Fonseca, 1970.
Fonseca, 1975.
Lavermicocca, 2001.

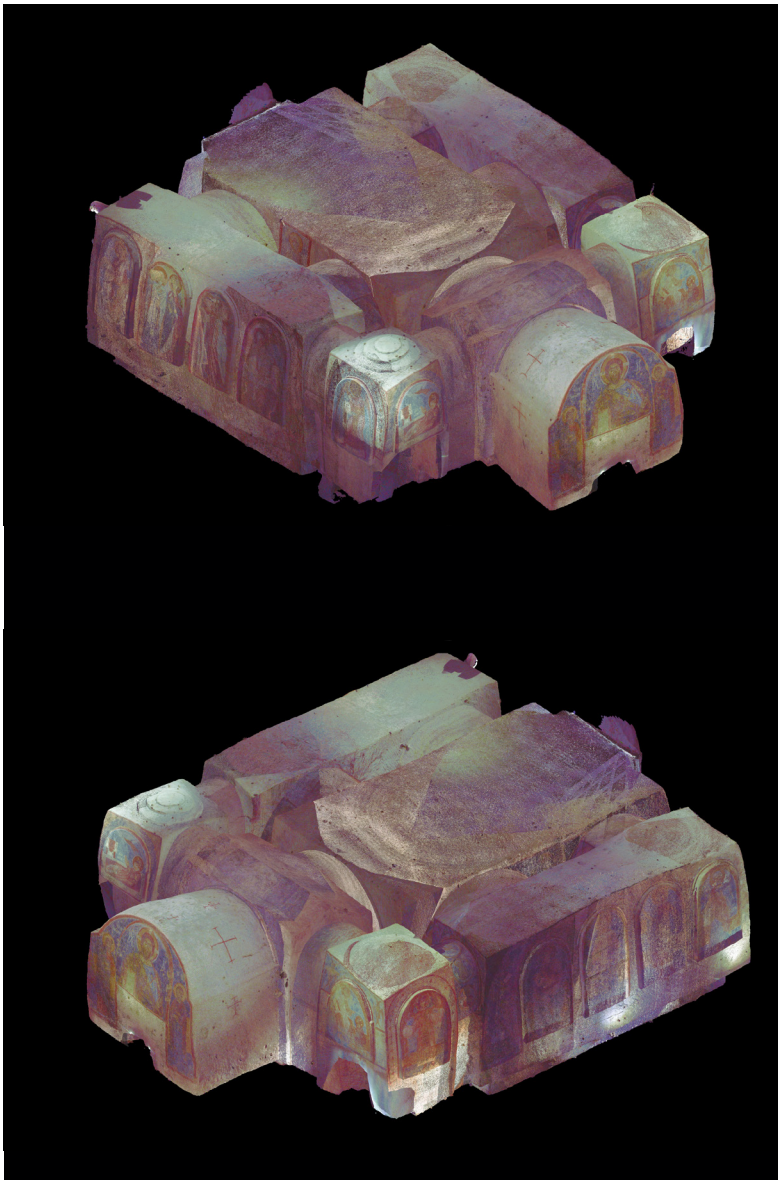
N 40.640232,
E 17.032471

Chiesa di San Nicola

The rock-cut church of San Nicola at Mottola, located south-east of the town in the Gorgone area near the Masseria di Lamaderchia, along an ancient medieval route connected to the Via Appia and directed towards Taranto and Brindisi, represents one of the most remarkable examples of rupestrian religious architecture in southern Apulia. Excavated on the edge of a small gravina and traditionally associated with the devotional routes of pilgrims and crusaders travelling towards the Holy Land, the church forms part of the wider system of the so-called "Mirabili Grotte di Dio" of Mottola. Its historical and artistic importance is mainly linked to the extraordinary richness of its painted decoration, which preserves one of the most complete ensembles of medieval wall painting in the rupestrian civilisation of southern Italy, reflecting the coexistence of Byzantine, Latin and local artistic traditions between the early Middle Ages and the Norman period. Architecturally, San Nicola can be interpreted as a hypogean sanctuary with an inscribed cruciform layout. The interior is organised as a longitudinal space divided into three naves by two massive rock-cut pillars, with a clear separation between the naos and the presbyterial area, or bema, still marked by the remains of the original iconostasis and low stone barriers. The liturgical




0
1
3



Rilievi strumentali eseguiti da Marinella Arena, Daniele Colistra e Domenico Mediati; elaborazioni grafiche a cura di Sonia Mercurio.

articulation of the space is further emphasised by the rectangular flat-ended apse, the remains of a Greek-type monolithic altar, the lateral altars, the prothesis and the diaconicon, while the walls, pillars, niches and arches are covered by an exceptional cycle of frescoes, including the Pantocrator in Deesis, San Nicola, San Michele, Santa Parasceve, San Giorgio and numerous other saints, making the church a privileged document of the complex religious and cultural exchanges that shaped medieval Apulia.

Dell'Aquila & Messina, 1998.
Fonseca, 1970.
Gentile, 1987.
Lavermicocca, 1977.
Falla Castelfranchi.

Bibliografia schede

per la Sicilia

AA.VV., (1996). Era Santa Domenica bizantina. In *Sicilia*, 2, speciale di *Bell'Italia*. Milano: G. Mondadori.

Agnello, G., (1947). La basilichetta trichora del Salvatore a Catania. *Rivista di Archeologia Cristiana*, 23, pp. 147-168.

Agnello, G., (1952). *L'architettura bizantina in Sicilia*. Firenze: La Nuova Italia.

Agnello, G., (1960). Chiese centrali e chiese tricore nella Sicilia bizantina. In *Actes du XIe Congrès International des Études Byzantines (Vol. I)*. München.

Agnello, S. L., (1962). Architettura paleocristiana e bizantina della Sicilia. *Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina*, 9, pp. 53-108.

Altadonna, A., (2013). Rilevamenti di cenobi medievali nel Valdemone. In *Quaderni del dottorato di ricerca in Ingegneria edile: Progetto del recupero* (pp. 21-29). Reggio Calabria: Iiriti Editore.

Altadonna, A., La Rosa, S., Manganaro, M., Nastasi, A., & Siragusa, N., (2012). Medieval domes in north eastern Sicily. In G. Tampone, R. Corazzi, & E. Mandelli (A cura di), *Domes in the World*. Firenze: Nardini.

Amico, V., (1855-1856). D*izionario topografico della Sicilia* (G. Di Marzo, A cura di, Voll. I-II). Palermo: Tipografia di Pietro Morvillo.

Amico, V., (1757). *Dizionario topografico siciliano*.

Arcidiacono, G., (2019). Le ultime fasi di Pantalica: Le chiese rupestri e la loro decorazione pittorica. In *Pantalica e la Sicilia nelle età di Pantalica*. Creta Antica.

Basile, F., (1975). *L'architettura della Sicilia normanna*. Catania: Vito Cavallotto.

Bellafiore, G., (1990). *Architettura in Sicilia in età islamica e normanna*. Milano: Lombardi.

Bernabò Brea, L., (1994). Pantalica. In *Bibliografia topografica della colonizzazione greca in Italia e nelle isole tirreniche* (Vol. 13, pp. 343-362).

Bertaux, E., (1904). L'*art dans l'Italie méridionale*. Paris.

Blancato, M., et al., (2019). Pantalica, chiesa di San Nicolicchio. In *Le ultime fasi di Pantalica: Le chiese rupestri e la loro decorazione pittorica*.

Bordonali, S., (2020). *Architetture normanne in Sicilia: Il complesso architettonico «Castello di Caronia»*. Palermo: Palermo University Press.

Bottari, S., (1936-1938). *Chiese basiliane della Sicilia e della Calabria*. Bollettino Storico Messinese, 1, pp. 45-46.

Bottari, S., (1939). *Chiese basiliane della Sicilia e della Calabria*. Messina.

Brancato, A., (2016). *L'orologio antiorario della Cattedrale di Savoca*. Messina: Armando Siciliano Editore.

Campanella, R., (s.d.). *Pantalica, tra archeologia e territorio*. Parte II. InStoria.

Cavarra, G., (1991). *Argennum*. Akron.

Ciancio, S., (1948). *Grotte del Crocifisso e arte bizantina in Lentini.* Traguardo Azzurro, 2, pp. 102-107.

Ciotta, G., (1993). *La cultura architettonica normanna in Sicilia*. Messina: Società Messinese di Storia Patria.

Cusa, S., (1868-1882). *I diplomi greci ed arabi di Sicilia pubblicati nel testo originale, tradotti ed illustrati*. Palermo.

D'Amico, M., (1979). *Palachorion*. Catania: N. Giannotta.

De Ciocchis, J. A., (1742). Sa*cre regiae visitationis per Siciliam a Joanne-Ang. De Ciocchis* (Vol. II). Ex Typographia Diarii Literarii.

Di Bennardo, A., (2017a). Simbologia del quincunx tra la Sicilia e il Vicino Oriente in età tardo antica: L'icnografia di Santa Maria dei Cerei a Rometta. In *Sicilia millenaria: Dalla microstoria alla dimensione mediterranea. Atti del Convegno di Studi, Montalbano Elicona*, 9-11 ottobre 2015 (pp. 97-133). Leonida Edizioni.

Di Bennardo, A., (2017b). *La chiesa di Santa Maria dei Cerei in Rometta dopo gli interventi di Francesco Valenti (1913-1927): Restauro del monumento e revisionismo ideologico nazionalista*.

Di Stefano, G., (1955). *Monumenti della Sicilia normanna*. Palermo.

Duro, C., (1987). *La Valle d'Agrò*. Città del Sole.

Emanuele e Gaetani, F. M., (1754). *Della Sicilia nobile* (Parte I). Palermo.

Fazello, T., (1573). *Le due deche dell'historia di Sicilia*. Venezia.

Ferrara, F., (1829). Storia di Catania. Catania.

Filangeri, C., (1980). Monasteri basiliani di Sicilia. In *Mostra dei codici e dei monumenti basiliani siciliani*, Messina, 3-6 dicembre 1979. Messina: S.T.Ass.

Freshfield, E. H., (1918). *Cellae trichorae and other Christian antiquities in the Byzantine provinces of Sicily with Calabria and North Africa, including Sardinia* (Vol. II). London.

Gazzara, P., (2006). *Archivio storico romettese: Raccolta di scritti e documenti vari sulla storia di Rometta. Un esempio di storia locale* (Vol. I). UNI Service.

Giglio, S., (2003). *Sicilia bizantina: L'architettura religiosa in Sicilia dalla tarda antichità all'anno mille*. Bonanno Editore.

Greco, S., (1995). *Sacro e profano nella tradizione popolare messinese*. Messina: Provincia Regionale di Messina.

Imbesi, F., (2013). Indirizzi e obiettivi progettuali per il recupero della chiesa di S. Maria dei Cerei di Rometta: Caratteristiche architettoniche, stato di conservazione, indirizzi e obiettivi progettuali di recupero. In *Rometta e la chiesa bizantina di S. Maria dei Cerei. Atti del Convegno di Studi, Rometta, 23 maggio 2011* (pp. 59-70). Gruppo Editoriale L'Espresso.

Imbesi, F., (2018). I misteri della chiesa di Santa Maria dei Cerei di Rometta. In *Ricerche storiche ed archeologiche nel Val Demone*. Atti finali.

Kislinger, E., (2005). *Nuove ricerche sul Valdemone medievale*. Edizioni del Rotary Club di Sant'Agata di Militello.

Krönig, W., (1977). *Il Castello di Caronia in Sicilia: Un complesso normanno del XII secolo*. Edizioni dell'Elefante.

La Rosa, S., (2013). I restauri di Francesco Valenti nel Valdemone: Il SS. Salvatore di Rometta. In *Quaderni del dottorato di ricerca in Ingegneria edile: Progetto del recupero*. Reggio Calabria: Iiriti Editore.

Leighton, R., (2017). Pantalica: Recenti ricerche sulla topografia e cronologia delle tombe e delle abitazioni rupestri. In P*antalica e la Sicilia nelle età di Pantalica*.

Lojacono, P., (1960). L*a cuba presso Castiglione di Sicilia*. Tecnica e Ricostruzione, 15(3-4), pp. 55-60.

Lombardo, S., (1995). L*e catacombe del convento dei Cappuccini di Savoca: Storia e personaggi*. Savoca: Comune di Savoca.

Lombardo, S., (2006). *La presenza ebraica nella Terra di Savoca e dintorni*. Savoca: Comune di Savoca.

Margani, G., (2005). *Celle tricore: Edifici a pianta trilobata nella tradizione costruttiva siciliana*. Il Lunario.

Margani, L., (2009). *Archi e volte in muratura*. Lussografica.

Massa, G. A., (1709). *La Sicilia in prospettiva*. Palermo.

Messina, A., (1979a). *Le chiese rupestri nel Siracusano*. Istituto Siciliano di Studi Neoellenici e Bizantini.

Messina, A., (1979b). La civiltà rupestre in Sicilia. In *La civiltà rupestre medioevale nel Mezzogiorno d'Italia: Ricerche e problemi. Atti del VI Convegno Internazionale di Studio*, Taranto-Grottaglie 1979.

Mollica, D., (1996). *Nel regno dei Siculi: Pantalica e la valle dell'Anapo e Sortino*. Urso.

Muscolino, S., (1968). *Savoca, un forziere pieno di meraviglie*. Maggioli.

Orsi, P., (1901). *Pantalica (Comune di Sortino): Terza campagna di scavi, 1900-1901*. Notizie degli Scavi di Antichità.

Orsi, P., (1904). *Pantalica*. Notizie degli Scavi di Antichità.

Orsi, P., (1927). *Le chiese basiliane della Calabria*. Firenze.

Orsi, P., (1942). *La Sicilia bizantina* (G. Agnello, A cura di, Vol. I). Roma.

Orsi, P., (s.d.). *Taccuino n. 108*. Museo Archeologico Regionale di Siracusa.

Pace, B., (1935-1949). *Arte e civiltà nella Sicilia antica* (Voll. I-IV). Roma: Dante Alighieri.

Pirri, R., (1644-1647). *Sicilia sacra disquisitionibus et notitiis illustrata*. Ex Typographia Petri Coppulae.

Salinas, A., (1887). *Il monastero di S. Filippo di Fragalà*. Archivio Storico Siciliano, 12.

Sapienza, V., (1990). La cappella Bonajuto in Catania. *Quaderni del Dipartimento di Architettura e Urbanistica dell'Università di Catania*, 18, pp. 111-134.

Scaduto, M., (1947). I*l monachismo basiliano nella Sicilia medievale: Rinascita e decadenza, secoli XI-XIV*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

Scifo, A., & Flaccavento, G., (2005). *Cappella Bonajuto: Preziosa architettura bizantina a Catania*. Alma Editore.

Timpanaro, S., (2008). *Savoca*. Armando Siciliano Editore.

Todesco, F., (2007). *Una proposta di metodo per il progetto di conservazione: La lettura archeologico-stratigrafica della chiesa normanna di S. Maria presso Mili S. Pietro a Messina*. Roma: Gangemi.

Trischitta, G., (1918). *Cenni storici su Savoca*.

Ucchino, C., (2008). *Le valli d'Agrò, di Savoca e di Pagliara. Antonello da Messina.*

Valenti, F., (1932). L*'arte nell'era normanna. In Il Regno normanno: Conferenze tenute in Palermo per l'VIII centenario dell'incoronazione di Ruggero a re di Sicilia*. Palermo: Giuseppe Principato.

Valpreda, S., (2017). *Le cube di Sicilia: Edifici di culto a pianta centrale in età bizantina*. Mediterraneo Antico.

Venditti, A., (1967). *Architettura bizantina nell'Italia meridionale: Campania, Basilicata, Calabria, Sicilia*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.

White, L. T., Jr., (1984). *Il monachesimo latino nella Sicilia normanna*. Dafni.

per la Calabria

Arena, M., Colistra, D., & Mediati, D., (2015). *La Cattolica di Stilo. Rilievo e rilettura di un monumento bizantino / The Catholic of Stilo. Survey and analysis of a Byzantine monument*. Disegnarecon, 8(15), pp. 1.1-1.14.

Arena, M., Colistra, D., Mediati, D., & Mercurio, S., (2025). Rotte bizantine fra rilievo e valorizzazione. In L. Carlevaris, et al. (A cura di), *Èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione / Èkphrasis. Descriptions in the Space of Representation. Atti del 46° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione* (pp. 103-126). Milano: FrancoAngeli.

Arnheim, R., (1982). *The Power of the Centre*. University of California Press.

Boaga, E., (1995). *La presenza dei carmelitani in Calabria e il convento di S. Elia in Curinga*. Carmelus, 42(1), pp. 197-236.

Bozzoni, C., (1974). *Calabria normanna. Ricerche sull'architettura dei secoli undicesimo e dodicesimo*. Roma: Officina Edizioni.

Bozzoni, C., (1999). L'architettura. In A. Placanica (A cura di), *Storia della Calabria medievale. Culture, arti, tecniche* (pp. 275-331). Roma: Gangemi.

Bozzoni, C., & Taverniti, F., (1987). *La Cattolica di Stilo. Guida artistica letteraria.* Edizioni Effemme.

Calabrese, F., (1996). Indagine sui luoghi di culto bizantino-normanni della bassa vallata dello Stilaro. In *L'eremo di S. Maria della Stella nell'area bizantina dello Stilaro. Storia, arte, spiritualità. Atti del Convegno storico* (pp. 65-67). Edizioni Diocesi di Locri-Gerace.

Capalbo, F., (1922). *La chiesa di S. Adriano e la grotta di S. Nilo*. Paola.

Cassiano, D., (1999). *Il monachesimo italo-greco e il cenobio di S. Adriano*. Il Serratore, 59, pp. 47-48.

Coscarella, A., (2007). I monasteri italo-greci della Calabria nel tessuto insediativo di età normanna. In L. Pani Ermini (A cura di), *De re monastica. Committenza, scelte insediative e organizzazione patrimoniale nel Medioevo* (Vol. I, pp. 523-544). CISAM.

Coscarella, A., (2012). La chiesa di Sant'Adriano a San Demetrio Corone (CS): Nuove indagini. In F. Redi, & A. Forgione (A cura di), *Atti del VI Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (pp. 154-159). All'Insegna del Giglio.

Cava, G., (1984). *Il monastero basiliano di S. Adriano e la comunità vassallatica italoalbanese*. Salerno.

Cuteri, F. A., (1993). *Curinga (CZ), Eremo di S. Elia Vecchio*. Archeologia Medievale, 20, p. 556.

Cuteri, F. A., (2009). *Come sul Monte Carmelo. L'Eremo di Sant'Elia Vecchio a Curinga*. Esperide, 3-4, pp. 33-40.

Dattola Morello, R., (1964). *Antiche costruzioni in Calabria in una pubblicazione di Schwarz*. Brutium, 43, pp. 5-6.

Dillon, A., (1948). *La Badia greca di S. Adriano. Nuove indagini sul monumento e notizie della scoperta di un ciclo di pitture bizantine*. Reggio Calabria.

Donato, E., (1998). *Archeologia dell'architettura in Calabria: Il monastero di S. Elia Vecchio a Curinga (CZ)*. Archeologia dell'Architettura, 3, pp. 169-183.

Donato, E., (1999). Le fasi più antiche del monastero di S. Elia Vecchio a Curinga. In G. De Sensi Sestito (A cura di), *Tra l'Amato e il Savuto* (Vol. II, pp. 365-379). Rubbettino.

Falla Castelfranchi, M., (2000). Alcuni dipinti murali bizantini in due eremi rupestri presso Pazzano e Stilo. In *L'eremo di S. Maria della Stella nell'area bizantina dello Stilaro* (pp. 89-100). Edizioni Diocesi di Locri-Gerace.

Fiorenza, E., (2018). *L'eremo di Santa Maria della Stella*. Laruffa.

Garzya Romano, C., (1988). S. Adriano a San Demetrio Corone. In *La Basilicata e la Calabria* (pp. 239-268). Jaca Book.

Hyeraci, G., (2016). *L'eremo di Santa Maria della Stella a Pazzano (RC). Percorsi iconologici e antropologici*. Rogerius, pp. 106-117.

Lavermicocca, N., (1983). San Demetrio Corone (Rossano): La chiesa di S. Adriano e i suoi affreschi. *Rivista di Studi Bizantini e Slavi*, 3, p. 262.

Leone, G., (2000). La grotta di Santa Maria della Stella a Pazzano. Le testimonianze artistiche recenti. In *L'eremo di S. Maria della Stella nell'area bizantina dello Stilaro* (pp. 101-144). Edizioni Diocesi di Locri-Gerace.

Longo, C., (1996). L'eremo di Santa Maria della Stella nei secoli XVI e XVII. In *L'eremo di S. Maria della Stella nell'area bizantina dello Stilaro. Storia, arte, spiritualità. Atti del Convegno storico*. Edizioni Diocesi di Locri-Gerace.

Magnelli, A., (2021). *L'iscrizione medievale di Sant'Elia Vecchio a Curinga (CZ) e la fondazione del monastero*. Fortvnatae, 33(1), pp. 173-180.

Martelli, G., (1953). Delle chiese basiliane della Calabria e dei nuovi restauri per la Cattolica di Stilo. In *Atti dell'VIII Congresso Internazionale di Studi Bizantini* (Vol. II, pp. 187-192).

Martelli, G., (1956). *La chiesa di S. Adriano a San Demetrio Corone. Bollettino d'Arte*, 41(2), pp. 161-167.

Martino, C., (2003). La chiesa di Sant'Adriano a San Demetrio Corone. In V. Pace (A cura di), *Calabria Bizantina* (pp. 72-75).

Mazziotti, I., (2006). *La chiesa di Sant'Adriano tra storia, arte e mistero*. Castrovillari.

Minuto, D., (1999). Sulla frequentazione del territorio aspromontano di Pietra Cappa in età altomedievale. Opera. *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata*, 53, pp. 349-367.

Minuto, D., (2014). *Catalogo dei monasteri e dei luoghi di culto tra Reggio e Locri. Aggiornamento 2014. Archivio Storico per la Calabria e la Lucania*, pp. 159-198.

Minuto, D., & Venoso, S. M., (1999). L'architettura religiosa in età bizantina. In A. Placanica (A cura di), *Storia della Calabria medievale. Culture, arti, tecniche* (pp. 335-372). Roma: Gangemi.

Mosino, F., (1996). *Iscrizione greca medievale da Curinga (Catanzaro)*. Xenia Antiqua, 5, pp. 105-106.

Orsi, P., (1997). *Le chiese basiliane della Calabria*. Meridiana Libri (I ed. 1929).

Pesce, G., (1936). San Luca d'Aspromonte (Reggio Calabria). Chiesa bizantina in contrada San Giorgio. *Notizie degli Scavi di Antichità*, XII, pp. 360-365.

Picone Chiodo, A. (A cura di), (2005). *Segni dell'uomo nelle terre alte d'Aspromonte*. Edimedia.

Picone Chiodo, A., & Venoso, S., (2021). *Passi. Natura e storia in Aspromonte*. Città del Sole.

Taverniti, F., (1967). *Il monastero di S. Giovanni Vecchio tra i due fiumi*. Calabria Letteraria, 15(5-10).

Teodoru, H., (1930). *Les églises à cinq coupoles en Calabre* (S. Marco de Rossano et la Cattolica de Stilo). Ephemeris Dacoromana, IV, pp. 149-180.

Venditti, A., (1967). *Architettura bizantina nell'Italia meridionale. Campania - Calabria - Lucania* (Vol. II). Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.

Venditti, A., (1968). *Un problema: S. Adriano a S. Demetrio Corone*. Critica d'Arte, 15(99), pp. 9-26.

Villella, F., & Marchianò, A., (2019). *San Adriano a San Demetrio Corone. Studio analitico degli affreschi pittorici a confronto di analoghe opere meridionali.* Archeomatica, 4.

Willemsen, C. A., & Odenthal, D., (1990). *Calabria. Destino di una terra di transito* (2 ed.). (F. Lo Re, Trad.) Bari: Laterza.

per la Puglia

Arthur, P., (2000). Macine intorno al Mille: aspetti del commercio dalla Grecia e dalla Sicilia in età medievale. In G. P. Brogiolo (A cura di), *II Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (pp. 485-490). Firenze.

Bertelli, G., Tedeschi, L., & Lepore, G., (2004). La chiesa rupestre di Lama d'Antico e alcune proposte per una catalogazione degli insediamenti in rupe. In E. Menestò (A cura di), *Quando abitavamo in grotta. Atti del I Convegno Internazionale sulla Civiltà Rupestre* (pp. 159-188). Spoleto: CISAM.

Caprara, R., (2001). *Società ed economia nei villaggi rupestri: la vita quotidiana nelle gravine dell'arco jonico tarentino*. Fasano.

Caprara, R., & Dell'Aquila, F., (2004). Per una tipologia delle abitazioni rupestri medioevali. *Archeologia Medievale*, 31, pp. 457-472.

Chionna, A., (1975). *Insediamenti rupestri nel territorio di Fasano*. Fasano.

Dell'Aquila, F., (2004). Lama d'Antico. In V. Carella, & E. Marinò (A cura di), *All'Alba del Terzo Millennio. Miscellanea di studi in onore di Antonio Chionna* (pp. 231-240). Fasano.

Dell'Aquila, F., & Messina, A., (1998). *Le chiese rupestri di Puglia e Basilicata*. Bari: Adda Editore.

Donvito, G., (2009). I frantoi ipogei in età post-medievale nel territorio tra Monopoli e Fasano: il complesso produttivo di Masseria San Domenico. In E. Menestò (A cura di), *Dall'habitat rupestre all'organizzazione insediativa del territorio pugliese (secoli X-XV)* (pp. 367-379). Spoleto: CISAM.

Donvito, G., Rotondo, R., & Baraldi, P., (2015). Contesti insediativi rupestri tra archeologia, restauro e conservazione: alcuni casi studio in Puglia. In P. Arthur, & M. Leo Imperiale (A cura di), *VIII Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (pp. 38-42). Firenze: All'Insegna del Giglio.

Donvito, G., Potenza, M., Rotondo, R., & Mittica, D., (2018). Il Parco rupestre di Lama d'Antico (Fasano, BR): dalla gestione per la valorizzazione alla ricerca per la fruizione. In F. Sogliani, B. Gargiulo, E. Annunziata, & V. Vitale (A cura di), *VIII Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (Vol. III, pp. 197-211). Firenze: All'Insegna del Giglio.

Falla Castelfranchi, M., (1989). *Pittura monumentale bizantina in Puglia*. Milano.

Fonseca, C. D., (1970). *Civiltà rupestre in Terra Jonica*. Milano-Roma.

Gentile, A., (1987). *La chiesa rupestre di San Nicola in agro di Mottola*. Mottola.

Lavermicocca, N., (1977). Il programma decorativo del santuario rupestre di San Nicola di Mottola. In *Atti del II Convegno Internazionale sulla Civiltà Rupestre nel Mezzogiorno d'Italia*. Taranto.

Limoncelli, M., (2016). Il contributo delle tecnologie digitali per la valorizzazione del patrimonio rupestre pugliese. In M. Mignozzi, & R. Rotondo (A cura di), *Puglia rupestre inedita* (pp. 83-100). Bari.

Semeraro Herrmann, M. L., & Semeraro, R., (2010). *Arte medievale nelle lame di Fasano*. Fasano.

PVBLICA