

# Immagine e Scrittura

Presenza greca a Messina  
dal Medioevo all'età Moderna

---

## Image and Scripture

Greek Presence in Messina  
from the Middle Ages to Modernity



D 30 JAN. 14

X  
26 120



## The Messina icons and the memory of Costantinople

## Le icone di Messina e la memoria di Costantinopoli

Michele Bacci

In the city of Messina the cult of icons undoubtedly has very deep roots but its greatest proliferation is testified to above all in the 17<sup>th</sup> century, when, hand in hand with the diffusion of their cult, there spread more and more the principle that a style like the one of Byzantine origin, perceived as anachronistic and exotic at the same time, corresponded to figurative invention whose origins even had to be sought in the evangelist Luke's work.<sup>1</sup>

A similar attitude undoubtedly had its roots in medieval thought about the sacred authority of Byzantine painting, which was expressed rather clearly by authors like Ugo of San Vittore or Jordan of Rivalto.<sup>2</sup> However, with the development in the west of a form of sacred painting based on completely different formal and compositional parameters and particularly with the affirmation of new figuration with a devotional character in the fourteenth and fifteenth centuries, the visual distinction between sacred images "in the Greek manner" and "in the Latin manner", despite the frequent contaminations, undoubtedly became more marked. The development of production, in the workshops of Venetian Crete, of icons with a more and more intensive character, almost industrial, and of a market specifically for western buyers paradoxically stimulated the affirmation of the idea that the form of the icons corresponded to a timeless style, substantially dating back to the apostolic age and endowed with a documentary quality in the sense that it was believed to be able to allow direct visual experience of the real physiognomy of sacred characters. In this sense, it is not surprising to observe that in 1480 the traveller Felix Fabri was very pleased to have been able to purchase an icon of the Virgin at Candia, locally produced, whose appearance in his view exactly corresponded to the characteristics of Mary as the evangelist Luke had portrayed her.<sup>3</sup>

This principle was strengthened in the two ensuing centuries and had as its corollary the diffusion of the cult, in Italy in general and particularly in the South, of icons by and large produced recently (among them many Cretan icons), which nevertheless, precisely in virtue of the "otherness" of their style, were considered works of extraordinary antiquity and facture, which besides were considered able to perform miracles. About the relationship between the prestige deriving from antiquity and from the attribution to a prominent character of the apostolic age like St. Luke, ecclesiastic erudites of the age of the Counter-Reformation were often puzzled and they explained it as the result of the divine inspiration of the saints who were their authors. A different interpretation, however, was given by a Sicilian Jesuit, Placido Samperi, who made great efforts, in its *Iconology of the Mother of God*, to glorify the role of Messina as the real city of the Virgin, and the one in which, according to him, there was concentrated the biggest number of holy Marian icons of the whole Christian world. Aware of the impossibility of attributing all the images revered in the

Nella città di Messina il culto delle icone ha senz'ombra di dubbio radici molto profonde, ma la sua maggiore proliferazione ci è testimoniata soprattutto nel XVII secolo, quando, di pari passo con la diffusione del loro culto, si diffuse sempre più il principio secondo cui uno stile come quello di matrice bizantina, percepito come anacronistico ed esotico allo stesso tempo, corrispondeva a un'invenzione figurativa le cui origini andavano ricercate addirittura nell'opera dell'Evangelista Luca<sup>1</sup>.

Una simile attitudine aveva indubbiamente le sue radici nel pensiero medievale circa l'autorità sacra della pittura bizantina, che fu espresso piuttosto a chiare lettere da autori come Ugo da San Vittore o Giordano da Rivalto<sup>2</sup>. Con lo sviluppo tuttavia in Occidente di una forma di pittura sacra basata su parametri formali e compositivi completamente diversi e in particolare con l'affermazione di una nuova figurazione a carattere devozionale nel Tre e Quattrocento la distinzione visiva tra le immagini sacre "alla greca" e "alla latina", nonostante le pur frequenti contaminazioni, divenne indubbiamente più marcata. Lo sviluppo nelle botteghe della Creta veneziana di una produzione di icone a carattere sempre più intensivo, quasi industriale, e di un mercato destinato specificamente alla committenza occidentale stimolò per paradosso l'affermazione dell'idea secondo cui la forma delle icone corrispondeva a uno stile senza tempo, risalente in sostanza all'età apostolica e investito di una qualità documentaria, nel senso che lo si riteneva in grado di permettere un'esperienza visiva diretta della reale fisionomia dei personaggi sacri. In tal senso, non meraviglia osservare come il viaggiatore Felix Fabri, nel 1480, si sia molto compiaciuto di aver potuto acquistare a Candia un'icona della Vergine, di produzione locale, il cui aspetto a suo modo di vedere corrispondeva esattamente alle caratteristiche di Maria, così come l'aveva ritratta l'evangelista Luca<sup>3</sup>.

Questo principio andò rafforzandosi nei due secoli successivi ed ebbe come corollario la diffusione del culto, in Italia in generale e nel Meridione in particolare, per icone di fattura tuttossommatto recente (tra cui molte icone cretesi), che tuttavia proprio in virtù dell'"alterità" del loro stile furono considerate opere di straordinaria antichità e fattura, che inoltre erano considerate in grado di operare miracoli. Circa il rapporto tra il prestigio derivante dall'antichità e dall'attribuzione a un personaggio preminente dell'età apostolica, come san Luca, gli eruditi ecclesiastici dell'età della Controriforma andarono spesso interrogandosi e ne diedero una spiegazione come risultato dell'ispirazione divina dei loro santi autori. Una differente interpretazione, tuttavia, fu data da un gesuita siciliano, Placido Samperi, che molto si prodigò, nella sua *Iconologia della Madre di Dio*, per magnificare il ruolo di Messina come vera e propria città della Vergine, in cui si concentrava, a suo dire, il più alto numero di sante icone mariane dell'intero mondo cristiano. Consapevole dell'impossibilità di attribuire tutte le im-



city to the hand of St. Luke, Samperi worked out the idea that the ability to perform miracles was intimately connected to the figurative form of the icon itself, which in his view directly derived from the archetypes worked out by the evangelist:

But whence so much virtue, and effectiveness in the images of St. Luke, and in the others of that first antiquity? Because the Holy Virgin with her gaze impressed I know what hidden virtue for working miracles, as was well noticed by Nikephoros in those words: *et tabulam ipsam vidente, gratiamque adeo illi formæ suæ immittente*, and since she was able in this mortal life, and seeing those images of her communicated to them that virtue operative of miracles, so after her glorious Assumption reigning in heaven likewise it is believed that she transmitted to the other portraits, which nevertheless in those first fervours were painted in sundry countries of the world, out of devotion of the new Christianity, the same effectiveness, as to the first.<sup>4</sup>

This stress on the sacredness connected to the compositional and formal characteristics of the icons was naturally framed in the broader debate about the licitness of the cult of images, which became burningly topical in the age of the Counter-Reformation. In the late sixteenth century and the seventeenth, the more and more insistent Protestant argument that pointed to the survival of pre-Christian customs in many Catholic practices forced the Roman ecclesiastical institution to pay close attention to the forms of expression of the cult of images; starting from the Council of Trent a real war developed against everything that appeared to be a residue of the ancient paganism. The weapons of the struggle were in many cases references to the recognized legendary models, and used on the occasion according to the cultural physiognomy of the community that was to be won over to the new models of religious etiquette that spread from Rome. Just to give an example, in the 18<sup>th</sup> century Stefano Rodotà, a Calabrian priest with the Greek rite, undertook the work of “moral and religious reform” of the Albanian communities of inland Calabria, very conservative communities over which no civil or religious authority was able to affirm that it had direct control. To win over those people to Roman religiousness this modern evangelist shielded behind the model of the Madonna of Good Counsel of Genazzano, which the tradition had it was an ancient image taken away from Scutari in Albania on the eve of the Turkish conquest of the city and one that precisely in those years, through the initiative of the reforming pope Benedict XIV, took on the dignity of the most important worship images in Italy (the sanctuaries devoted to the Madonna

magini venerate in città alla mano di san Luca, Samperi elaborò l’idea secondo cui la capacità di operare miracoli era intimamente connessa alla forma figurativa dell’icona stessa, che ai suoi occhi derivava direttamente dagli archetipi elaborati dall’Evangelista:

Ma d’onde tanta virtù, et efficacia alle immagini di S. Luca, et all’altre di quella prima antichità? Perché la Santissima Vergine col suo sguardo imprimeva, non so qual virtù occulta per operar maraviglie, come ben notò Niceforo in quelle parole: *et tabulam ipsam vidente, gratiamque adeo illi formæ suæ immittente*, e sì come ella essendo in questa vita mortale, e vedendo quelle sue immagini comunicava loro quella virtù di miracoli operatrice, così dopo la sua gloriosa Assunzione regnando in cielo parimente si crede influisse a gli altri ritratti, che tuttavia in quei primi fervori si dipingevano in varii paesi del mondo, per divotione della nuova Christianità, la medesima efficacia, come alle prime<sup>4</sup>.

Tale enfattizzazione della sacralità connessa alle stesse caratteristiche compositive e formali delle icone si inquadra naturalmente nel più ampio dibattito circa la liceità del culto delle

immagini, che in età di Controriforma era ritornato ad essere di cocente attualità. Nel tardo Cinquecento e Seicento, l’argomento protestante sempre più insistente che additava la sopravvivenza di costumi pre-cristiani in molte delle pratiche cattoliche costrinse l’istituzione ecclesiastica romana a prestare un’attenzione più serrata alle forme d’espressione del culto delle immagini; a partire dal Concilio di Trento andò sviluppandosi una vera e propria guerra contro tutto ciò che appariva come un residuo del paganesimo antico. Armi della lotta furono in molti casi i riferimenti ai modelli leggendari riconosciuti, e utilizzati all’occasione secondo la fisionomia culturale della comunità che si voleva guadagnare ai nuovi modelli di galateo religioso diffusi da Roma. Tanto per fare un esempio, nel secolo XVIII il sacerdote calabrese di rito greco Stefano Rodotà intraprese l’opera di “riforma morale e religiosa” delle comunità albanesi dell’interno della Calabria, comunità molto conservatrici sulle quali nessuna autorità civile o religiosa poteva a buon diritto affermare di avere un diretto controllo. Per guadagnare quei popoli alla religiosità romana questo moderno

evangelizzatore si fece scudo del modello della Madonna del Buon Consiglio di Genazzano, che la tradizione voleva essere un’antica immagine fuggita da Scutari d’Albania alla vigilia della conquista turca della città e che proprio in quegli anni assurgeva, per iniziativa del papa riformatore Benedetto XIV, alla dignità delle più importanti immagini culturali d’Italia (i santuari dedicati



1. I due Calogeri trasportano entro una cassa l'icona della Madonna dell'Itria, incisione in P. Samperi, Iconologia della Madre di Dio, tavola tra le pp.491 e 492.

1. The two Calogeros transport in a box the icon of the Madonna dell'Itria, engraving in P. Samperi, Iconologia della Madre di Dio, illustration between pages 491 and 492.



of Good Counsel multiplied in the whole peninsula in the 18<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> centuries). The purported Albanian image thus became a powerful means available to the Church to win the favour of the ancient Albanian communities transplanted to Calabria; while Stefano Rodotà showed the precious image to those populations, attention had to turn to the Roman Church, which had become the jealous custodian of the most remote Albanian traditions: if people desired to rediscover them, they only had to return to the embrace of the Mother Church, recognizing the authority of the local bishops.<sup>5</sup>

This struggle in the field had as a result a sort of homologation to the models recognized by Rome in relationship to the legendary 'biographies' of the revered images, but on the other side it also involved massive absorption of the southern traditions into the worship 'system' of Catholic Italy. From the regions of the Kingdom of Naples that had long maintained Byzantine traditions thanks to the prolonged presence in those areas of Greek monasteries (called "Basilian") – down to their dissolution decreed by the Council of Trent – there spread a whole series of legends with a "Constantinopolitan" setting, in relation to which in the sixteenth and seventeenth centuries there was set going a process of stereotyping and formal fixation. In this connection, orthodox culture transplanted to Puglia, Calabria and Sicily had for centuries diffused among the people of those regions the Constantinople *Hodighitria* model, through a number of copies that must have been quite big at the time. In the 12<sup>th</sup> century a monastery and a sanctuary "of the New Odighitria" had been founded by Bartolomeo da Simeri near Rossano Calabro: the monastic complex continued to work down to the last years of the 18<sup>th</sup> century, maintaining until the end the title linked to the famous Constantinopolitan icon.<sup>6</sup> It is likely that many images of the "Madonna Odighitria" started to be reproduced and revered under that title, at least in Calabria, in relation to the famous monastery at Rossano; but most of them must simply have been diffused by Greek monks as reproductions of the Constantinopolitan original. The intensification of the presence of communities with the orthodox faith following the Turkish conquests did the rest; to the simple diffusion of a Constantinopolitan cult there was added the pride of communities of fugitives over possessing exact copies of the precious Lucan image, sacrificed to the fury of the Turks. Such images, because of the very fact of originating from so far off and having escaped the Ottoman destruction, automatically took on an aura of superior sacredness: thus the heirlooms of the lost country soon also drew the attention of the indigenous population, and they ended up being inserted in the local cult, beginning to work miracles. As Placido Samperi explains, speaking of the Messina icon at San Nicolò dei Greci, which was carried in a procession on 25 March every year:

...the Image of Holy Mary Odigitria started to be frequented by people with great devotion, because of its venerable antiquity and beauty; and about it many miracles are reported in the memoirs of this church, as well as its having been perceptibly seen sometimes to weep, and particularly in the time of the earthquakes of the year 1598; and other times at night surrounded by celestial splendours.<sup>7</sup>

alla Madonna del Buon Consiglio si moltiplicarono in tutta la penisola nei secoli XVIII-XIX). La pretesa immagine albanese divenne dunque un potente mezzo a disposizione della Chiesa per guadagnarsi il favore delle antiche comunità albanesi trapiantate in Calabria; mentre Stefano Rodotà mostrava a quelle popolazioni la preziosa immagine, l'attenzione andava rivolta alla Chiesa romana, che si era fatta gelosa custode delle più remote tradizioni albanesi: se quelli desideravano riscoprirle, non dovevano far altro che rientrare nell'abbraccio della Madre Chiesa, riconoscendo l'autorità dei vescovi locali<sup>5</sup>.

Questa lotta sul campo ebbe sì come conseguenza una sorta di omologazione ai modelli riconosciuti da Roma in relazione alle 'biografie' leggendarie delle immagini venerate, ma sull'altro versante comportò anche l'ingresso massiccio delle tradizioni meridionali nel 'sistema' culturale dell'Italia cattolica. Dalle regioni del regno di Napoli che avevano mantenuto a lungo tradizioni bizantine grazie alla presenza prolungata in quelle aree – fino al loro scioglimento d'autorità deciso dal Concilio di Trento – dei monasteri greci (detti "basiliani"), si diffuse tutta una serie di leggende di ambientazione "costantinopolitana", di cui si avviò tra Cinque e Seicento un processo di stereotipizzazione e fissazione formale. La cultura ortodossa trapiantata in Puglia, Calabria e Sicilia aveva infatti diffuso per secoli tra i popoli di quelle regioni il modello della *Odighitria* di Costantinopoli, attraverso un numero di copie che dové essere a suo tempo piuttosto consistente. Nel secolo XII un monastero e un santuario "della Nuova Odighitria" erano stati fondati, come si è osservato nel capitolo precedente, da Bartolomeo da Simeri nei pressi di Rossano Calabro: il complesso monastico continuò a funzionare sino agli ultimi anni del secolo XVIII, mantenendo sino in fondo l'intitolazione alla celebre icona costantinopolitana<sup>6</sup>. È probabile che molte immagini della "Madonna Odighitria" cominciassero a esser riprodotte e venerate sotto quel titolo, almeno in Calabria, in dipendenza dal celebre monastero rossanese; ma la maggior parte dovette esser diffusa semplicemente dai monaci greci come riproduzioni dell'originale costantinopolitano. L'intensificazione della presenza di comunità di fede ortodossa in seguito alle conquiste turche fece il resto; alla semplice diffusione di un culto costantinopolitano subentrò l'orgoglio delle comunità dei fuggiaschi di possedere delle esatte copie della preziosa immagine lucana, sacrificata alla furia dei Turchi. Siffatte immagini ricevevano automaticamente, per il fatto stesso di provenire da così lontano e di essere scampate alla distruzione ottomana, un'aura di sacralità superiore: cosicché i cimeli della patria perduta attirarono presto su di sé l'attenzione anche dei nativi, e finirono con l'inserirsi nel culto locale iniziando ad operare miracoli; come spiega Placido Samperi a proposito dell'icona messinese di San Nicolò dei Greci, che veniva portata in processione il 25 marzo di ogni anno:

...l'Imagene di Santa Maria Odigitria cominciò da' Popoli ad essere, con molta divotione, frequentata, per la sua veneranda antichità, e bellezza; e di essa molte maraviglie si riferiscono nelle memorie di questa Chiesa, come di essere stata veduta alcune volte sensibilmente lagrimare, et in particolare nel tempo de' terremoti dell'anno 1598; et altre volte di nottetempo circondata da celesti splendori<sup>7</sup>.

L'eredità della spiritualità ortodossa medievale rinvigorita dal



The inheritance of medieval orthodox spirituality reinvigorated by the new influx of cultural agents from the Greek world after the conquest of the Byzantine Empire gave lymph to the cult of the Madonna Odigitria, popularly known as the *Madonna dell'Itria* or, in ecclesiastical language, the *Madonna of Constantinople*, which was affirmed and diffused in the southern regions during the 16<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> centuries. Another sign of its derivation from Byzantium can be recognized in the fact that the popular feast – Sicilian and Calabrian – of the Madonna dell'Itria fell as a rule on Tuesday, usually the Tuesday after Easter, imitating the Constantinople custom, where the highly venerated icon of the Virgin painted by St. Luke was weekly taken, precisely on a Tuesday, in a procession through the streets of the capital. Seventeenth-century erudites, attentive readers of the Byzantine sources, did not fail to notice this coincidence; as the Franciscan friar Prospero d'Itri, keeper and commissioner of San Francesco in Bologna, says:

What I know is this, that the peoples of Calabria and Sicily, with particular devotion, on Tuesdays observe a fast, and abstain from Easter foods on that day, out of reverence for the Madonna of Constantinople, or of Itria ...<sup>8</sup>

Likewise an erudite Sicilian, Mongitore, affirmed:

In every place where this image is venerated, Tuesday is consecrated to it, and people, especially in Sicily, are accustomed to abstain from the use of meat.<sup>9</sup>

Such practices were still widespread in the nineteenth century, when the Sicilian folklore scholar Giuseppe Pitre had the time to catalogue and describe them; one of the more particular was held at Palazzolo Acreide, the Tuesday after Easter, when a fascinating night procession took place:

The ark on which the simulacrum is erected is as usual one of all the images of the Odigitria, carried on the shoulders by two Calogeros: one with a big beard, a bald head, and an ascetically severe appearance, the other with a short beard, vivacious eyes, and a passionate and sweet look; unknown Calogeros, which however in Palazzolo are named after San Bastante and Sant'Aiutante and in the County with the no less eccentric names of Saint Goes and Saint Come. The whole night was devoted to the sacred event, but with the procession there were mixed illuminations, bonfires, cavalcades, masks of men and women, and, what it is worse, of clergymen; and with the psalms there were mixed in a profane admixture songs and shouts that were anything but edifying, and penitence alternated with the need for refreshment in the taverns and people drank rather a lot ...<sup>10</sup>

The solemn feast contemplated a true *mise en scène* of the common imagery of the Madonna dell'Itria, as was imposed in the seventeenth century. In it the Madonna was represented on a box held up by two Basilian monks fleeing from Constantinople in an epoch that according to the traditions was identified now with the iconoclastic age and now with 1453, while in the background the sea furrowed by a vessel was perceived. Specifically,

nuovo afflusso di agenti culturali dal mondo greco dopo la conquista dell'Impero bizantino fornì linfa al culto della Madonna Odigitria, detta popolarmente *Madonna dell'Itria* o, nel linguaggio ecclesiastico, *Madonna di Costantinopoli*, che si affermò e diffuse nelle regioni meridionali nel corso dei secoli XVI-XVII. Un altro indizio della sua derivazione da Bisanzio può essere ravvisato nel fatto che la festa popolare – siciliana e calabrese – della Madonna dell'Itria cadeva di regola di martedì, di solito quello dopo Pasqua, a imitazione dell'uso di Costantinopoli, dove la veneratissima icona della Vergine dipinta da san Luca veniva condotta settimanalmente, proprio di martedì, in processione per le strade della capitale. Gli eruditi del Seicento, attenti lettori delle fonti bizantine, non mancarono di rilevare questa coincidenza; come osservava il padre francescano Prospero d'Itri, guardiano e commissario di San Francesco a Bologna:

Quelch'io so io, è questo, che li Popoli di Calabria, e di Sicilia, con particolar devotione, osservano il Martedì, digiunandosi, et astenendosi da' cibi pasquali in quel giorno, in reverenza della Madonna di Costantinopoli, o d'Itria<sup>8</sup>...

Così del pari affermava un erudito siciliano, il Mongitore:

In ogni luogo dove tale Image è in veneratione vi si consacra il Martedì, soliti i popoli specialmente in Sicilia astenersi dall'uso della carne<sup>9</sup>.

Siffatte pratiche erano ancora largamente in uso nel secolo scorso, quando il folklorista siciliano Giuseppe Pitre ebbe il tempo di catalogarle e descriverle; una delle più caratteristiche si svolgeva a Palazzolo Acreide, giusto il martedì dopo Pasqua, quando si allestiva una suggestiva processione notturna:

L'arca sulla quale si erige il simulacro è al solito di tutte le immagini dell'Odigitria, infissa sulle spalle di due Calogeri: l'uno dalla barba prolissa, dalla testa calva, dalle sembianze asceticamente severe, l'altro di barba corta, di occhi vivaci, di aspetto passionato e soave; calogeri ignoti, i quali però in Palazzolo sono battezzati per San Bastante e Sant'Aiutante e nella Contea coi nomi non meno bizzarri di Santo Va e Santo Vieni. Tutta la notte era dedicata al sacro stravizzo, imperocché alla processione si tramescolavano luminarie, falò, cavalcate, maschere di uomini e donne, e, quel che è peggio, di chierici; e ai salmi si mescevano con profano miscuglio canzoni e schiamazzi tutt'altro che edificanti, e la penitenza si alternava col bisogno di rifocillarsi nelle taverne e di alzare un po' il gomito<sup>10</sup>...

La festa solenne prevedeva una vera e propria *mise en scène* dell'iconografia comune della Madonna dell'Itria, così come si era imposta nel corso del Seicento. In essa la Madonna era rappresentata sopra una cassa retta da due monaci basiliani in fuga da Costantinopoli in un'epoca che a seconda delle tradizioni era identificata ora con l'età iconoclastica ora con il 1453, mentre sullo sfondo si scorgeva il mare solcato da un vascello. In particolare, la Madonna in queste rappresentazioni era nella posa



the Madonna in these representations was in a praying pose with her Child at the centre, blessing and sometimes with a globe in the left hand, as in a seventeenth-century description:

They paint her seated on an ark comparable to that of the Testament, in which there was the celestial manna *Heb.* 9.4. Under the ark two priests are dressed in the Greek manner, bearing her aloft, and the Virgin, seated above, holds her child in her lap halfway up her breast, standing upright, surrounded by a great light, and with open arms, contemplating the sky, she seems to invite the whole world to her child.<sup>11</sup>

Curiously, the iconographic archetype was not the Odighitria, but rather a development in space of the Byzantine icon of “God’s Mother with the Sign”, a symbolic representation of the incarnation of Christ.<sup>12</sup> It is difficult to reconstruct the place and the date of birth of this model of worship, widespread more or less everywhere in the South; the Calabrian count Carlo Guarna Logoteta, who towards the middle of the nineteenth century devoted a brief monograph to the Madonna of Constantinople, rather arbitrarily indicated the archetype in the Madonna Odighitria of the crypt of San Nicola in Bari: indeed, the latter was identified with the authentic Lucan icon of Constantinople, saved from the iconoclastic fury, in 733, by two Basilian monks (the so-called “Calogeros”) desirous to take it to the iconophile pontiff Gregory II. However, the ship carrying the two holy men with the precious “ark” was sunk in a storm off the Puglia coast; the shipwrecked men however in saving the sacred image by swimming to the Bari beach, and there they had determined that that was a sign of the Lord, who had decided to grant to the famous city in Puglia the possession of the prodigious heirloom. The story was officially legitimized in the 17<sup>th</sup> century by the forgery of a document attributed to the 7<sup>th</sup> century in which the authenticity of the transfer was attested;<sup>13</sup> Bari, the most important place on the Adriatic side of the Neapolitan Viceroyalty, probably believed that for importance and prestige it had more valid reasons to claim the right to guard the very famous icon of St. Luke. The story of the transfer of the sacred image by the two Calogeros in any case existed before the Bari cult; the first attestation of its diffusion known to us dates from the first half of the 16<sup>th</sup> century.<sup>14</sup>

Sicily, another vital region of the Kingdom, similarly believed it had good reasons to claim the origin of the diffusion of the cult of the Madonna of Constantinople. Sicilian historians harked back to the great victory over the “Turkish” armies (i.e. Arab ones) of 717, made possible by the benevolent intervention of the compassionate Virgin. It was claimed that Sicilian soldiers had also participated in that memorable event, as subjects, at the time, of the emperor of Byzantium, and that accordingly, inflamed with devotion for that powerful image, they had transported to their homeland, if not the original, at least numerous copies of it.<sup>15</sup> The Madonna of Constantinople was hailed as the patron saint of the island and in her honour the Sicilian national Church was erected in Rome, dedicated precisely to Holy Mary of Constantinople, and in it a copy of the Madonna dell’Itria was placed, revered in the church of the monastery of the Carmelites in Palermo. The Sicilians could thus boast they were the true continuers of the cult of the precious icon,

di orante con il Bambino al centro, benedicente e talora con un globo nella mano sinistra, come in una descrizione seicentesca:

La dipingono in guisa di sedere sopra d’un’arca paragonandosi a quella del testamento, in cui era la manna celeste, *Heb.* 9.4. Sotto l’arca stanno due sacerdoti vestiti alla Greca, i quali in alto la portano, e la Vergine, che sopra le siede, tiene il suo figlio nel grembo a mezzo il petto, che ritto gli stà, e cinto d’una gran luce, et ella con le braccia aperte, mirando il cielo, pare che al suo figlio tutto il mondo inviti<sup>11</sup>.

L’archetipo iconografico era curiosamente non l’Odighitria, ma si trattava piuttosto di uno sviluppo nello spazio dell’icona bizantina della *Madre di Dio dal Segno*, rappresentazione simbolica dell’Incarnazione di Cristo<sup>12</sup>. È difficile ricostruire il luogo e la data di nascita di questo modello culturale, diffuso un po’ dappertutto nel Meridione; il conte calabrese Carlo Guarna Logoteta, che verso la metà del secolo scorso dedicò una breve monografia alla Madonna di Costantinopoli, indicò piuttosto arbitrariamente l’archetipo nella Madonna Odighitria della cripta di S. Nicola a Bari: questa infatti venne identificata con l’autentica icona lucana di Costantinopoli, sottratta alla furia iconoclasta, nel 733, da due monaci basiliani (i cosiddetti “calogeri”) desiderosi di portarla al pontefice iconofilo Gregorio II. Senonché la nave che trasportava i due santi uomini con la preziosa “arca” era affondata in una procella al largo delle coste pugliesi; i naufraghi erano comunque riusciti a salvare la sacra immagine arrivando a nuoto sul lido di Bari, e lì avevano determinato esser quello un segno del Signore, che aveva deciso di concedere alla famosa città pugliese il possesso del prodigioso cimelio. La storia trovò una legittimazione ufficiale nell’elaborazione, nel secolo XVII, di un falso documento attribuito al secolo VIII in cui si attestava l’autenticità della traslazione<sup>13</sup>; Bari, il centro più importante che si affacciava sul versante adriatico del Vicereame napoletano, ritenne probabilmente di avere, per importanza e prestigio, più motivi validi per arrogarsi il merito di custodire la celeberrima icona di san Luca. Il racconto di traslazione della sacra immagine da parte dei due calogeri in ogni caso preesisteva al culto barese; le prime attestazioni della sua diffusione a noi note risalgono alla prima metà del secolo XVI<sup>14</sup>.

La Sicilia, altra regione vitale del Regno, ritenne parimenti di avere buoni motivi per rivendicare a sé l’origine della diffusione del culto della Madonna di Costantinopoli. Gli storici isolani si richiamarono alla grande vittoria sulle armate “turchesche” (cioè arabe) del 717, resa possibile dal benevolo intervento della pietosa Vergine. A quel memorabile evento si pretese che avessero partecipato anche i soldati siciliani, in quanto sudditi a quell’epoca dell’Imperatore di Bisanzio, e che di conseguenza, infiammati di devozione per quella potente immagine, ne avessero trasportato in patria, se non l’originale stesso, quantomeno numerose copie<sup>15</sup>. La Madonna di Costantinopoli venne acclamata patrona dell’isola e in suo onore venne eretta la Chiesa nazionale siciliana in Roma, per l’appunto intitolata a S. Maria di Costantinopoli, nella quale fu sistemata una copia della Madonna dell’Itria venerata nella chiesa del convento dei Carmelitani di Palermo. I Siciliani potevano così vantarsi di essere i veri continuatori del culto della pre-



whose memory they had even taken inside the walls of the capital of Christianity, as Panciroli observed:

Great miracles and graces because of this image the city of Constantinople had at that time, and every Tuesday carrying it in a procession, still it is observed by its devotees to this day; and although Greece is possessed by Turks, nonetheless Sicily has not forgotten the grace received, at the time when being subjected to the empire of the east, and some Sicilians finding themselves badly besieged in Constantinople, and commending themselves to this sacred image of the Virgin, and being miraculously freed, they made this great obligation known even inside the walls of Rome, devoting this sacred place to it.<sup>16</sup>

There were nevertheless other places in the southern Kingdom that could claim recognition of the identity of their image revered with that of Constantinople. First of all there was the Madonna of Montevergine, the popular “Mamma Schiavona” that beginning from the 17<sup>th</sup> century also took on the title of Madonna of Constantinople. Secondly there was the Odighitria of Rossano, which maintained a certain influence on worship in Calabria. Finally, in the same years there appeared the Madonna della Civita, revered at the northern border of the Kingdom, near the town of Itri (today in Lazio). The supporters of the superior dignity of the latter image played a lot on the affinity that there was between the title of the now common “Madonna dell’Itria” and the name of their town. There was a lot of confusion in that period, and indeed a Sicilian priest looked in maps and archives on the island for the location in Sicily of the mysterious town of Itria, which actually never existed.<sup>17</sup> Hence someone thought (probably in good faith) that the famous Madonna of the other Itria was none but the Madonna of Itri, spread over the centuries in an endless number of copies. However, identification involved the redefinition of the legend of the Madonna della Civita, with the attribution to the latter of the ‘historical’ coordinates of the Madonna dell’Itria. The operation happened peacefully, through contamination with simple juxtaposition; to the central nucleus of the biography of the image, the popular one of its recovery on a tree, the story of the two Basilian monks was added, set this time in 1453, only the landing place changed, becoming the beach of Formia. A more complex version arose from a process of legendary “splitting”: to the journey of the two Calogeros there was attributed an intermediary halt in a town in Cilicia named Itria, which then would have given rise to the place name Itri.<sup>18</sup> The iconographic arrangement of the revered image, which stylistic examination immediately reveals to date to not earlier than the 17<sup>th</sup> century, also fits in well with the tradition of the Madonnas dell’Itria, repeating the scheme of the praying Virgin with her Child at the centre.

Nevertheless, this whole series of “originals” soon had to bow to the greater fame of the Madonna of Constantinople, revered in the capital. This was an image whose origin was unknown, but which was known to have been prodigiously found after about fifty years under the chapel that had been built for it at the start of the sixteenth century. Its ascent in the cult was due to meditation on its historically tried qualities: it was known that Odighitria had saved Constantinople on countless occasions from terrible war

ziosa icona, la cui memoria avevano portato sin dentro le mura della capitale della Cristianità, come osservò il Panciroli:

Grandi miracoli, e gratie per quest’immagine hebbe in quei tempi la città di Costantinopoli, et ogni martedì portandola in processione, insin’hora da’ suoi divoti s’osserva questo giorno; e se bene da’ Turchi è posseduta la Grecia, non però la Sicilia si è dimenticata la ricevuta gratia, nel tempo ch’essendo soggetta all’Imperio dell’Oriente, e trovandosi alcuni Siciliani malamente assediati in Constantinopoli, e raccomandandosi a questa sacra Image della Vergine, et essendo miracolosamente liberati, fecero conoscere un tanto obbligo insino dentro le mura di Roma, dedicandole questo sacro luogo<sup>16</sup>.

V’erano tuttavia altri luoghi nel Regno meridionale che potevano pretendere il riconoscimento dell’identità della loro immagine venerata con quella di Costantinopoli. Innanzitutto la Madonna di Montevergine, la popolare “Mamma Schiavona” che a partire dal secolo XVII assunse anch’essa il titolo di Madonna di Costantinopoli. In secondo luogo vi era l’Odighitria di Rossano, che manteneva una certa influenza sulle realtà culturali della Calabria. Infine, in quegli stessi anni si fece avanti la Madonna della Civita che si venerava al confine settentrionale del Regno, nei pressi della cittadina di Itri (oggi nel Lazio). I propugnatori della superiore dignità di quest’ultima immagine giocarono molto sull’affinità che si aveva tra il titolo della ormai diffusissima “Madonna dell’Itria” e il nome della loro città. Di confusione a quell’epoca se ne faceva, e tanta, se è vero che qualche sacerdote siciliano si affannò a cercare sulle carte geografiche e negli archivi dell’isola l’ubicazione in Sicilia della misteriosa città di Itria, in realtà giammai esistita<sup>17</sup>. Qualcuno dunque pensò bene (probabilmente in buona fede) che la famosa Madonna dell’Itria altro non fosse che la Madonna *di Itri*, diffusasi nei secoli in un numero infinito di copie. L’identificazione tuttavia comportava la ridefinizione della leggenda della Madonna della Civita, con l’attribuzione a quest’ultima le coordinate ‘storiche’ della Madonna dell’Itria. L’operazione avvenne pacificamente, attraverso una contaminazione a giustapposizione semplice; al nucleo centrale della biografia dell’immagine, quello popolare del suo ritrovamento su di un albero, venne aggiunta la storia dei due basiliani, ambientata stavolta nel 1453, a cui si cambiò solo il luogo dell’approdo, che fu sul lido di Formia. Una versione più complessa nacque da un processo di “sdoppiamento” leggendario: al viaggio dei due calogeri fu infatti attribuita una sosta intermedia in una città della Cilicia di nome *Itria*, che poi avrebbe determinato la denominazione toponomastica di Itri<sup>18</sup>. L’arrangiamento iconografico dell’immagine venerata, che un esame stilistico rivela immediatamente la sua datazione non anteriore al secolo XVII, si attaglia anch’esso bene alla tradizione delle Madonne dell’Itria, ripetendo lo schema della Vergine orante col Bambino al centro.

Tutta questa serie di “originali” dovè tuttavia inchinarsi presto alla maggiore fama della Madonna di Costantinopoli che si venerava nella capitale. Si trattava di un’immagine di cui si ignorava l’origine, ma che si sapeva ritrovata prodigiosamente dopo una cinquantina d’anni sotto la cappella che le era stata costruita appositamente agli inizi del Cinquecento. La sua ascesa nel culto fu dovuta alla meditazione sulle sue qualità storicamente provate; si



calamities like the “Turkish” siege of 717. Now in the common view there was no difficulty about comparing war calamities to natural ones; when in 1575 there spread the fear of an epidemic of plague and people turned to the Madonna of Constantinople, the Neapolitan civil and religious authorities agreed about the licitness of recourse to her precisely because of her fame as the invincible patron saint of the Byzantine capital. The long 1596-1603 famine sanctioned recognition of the cult, since it was the city authorities themselves that invoked the help of the Blessed Virgin of Constantinople: in 1603, at the end of that scourge, the decision was taken to set up a convent for nuns who would deal with “honouring the sacred image every Tuesday in the manner established by St. Pulcheria in Constantinople.”<sup>19</sup> In short, Naples came in this way to be seen as the true continuer of the worship traditions of the ancient capital of Christianity in the east: and besides the favour of the Madonna proved precious in analogous situations of extreme danger, as during the 1631 Vesuvius eruption and the 1656 plague.<sup>20</sup>

In Naples there was largely a redefinition of the “operational” physiognomy of the Madonna of Constantinople, with specification of her qualities as those of the celestial patron saint to turn to in events that completely escaped human control and faced with which all that was left for miserable human beings was to entrust themselves to the prayer of intercession, such as wars, sieges, famines, earthquakes, volcanic eruptions and epidemics. The fame of the Neapolitan events determined the diffusion in the whole Kingdom of the image in its new “operational” meaning. Thus, for instance, the population of Gimigliano in Calabria, an area certainly not short of “Madonnas of Constantinople”, during the plague of 1625-26 asked for and obtained a copy of the Neapolitan image, the only one that could guarantee their salvation.<sup>21</sup> Many chapels dedicated to the Madonna of Constantinople arose, during the 17<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> centuries, in suburban places in which, in time of plague, people who died of contagion were buried; so it took on a further meaning, a funerary and almost a “psychopomp” one, responsible for looking after the dead in epidemics. It is above all in this meaning that the “Madonna of Constantinople” was exported beyond the confines of the Kingdom of Naples. For instance, a Madonna with this title is still revered today in the chapel of the cemetery at Poggio Catino, (Rieti), and her feast is solemnly celebrated on 8 September every year.<sup>22</sup> Likewise, the chapel of the cemetery at Campello on the Clitunno, in Umbria,<sup>23</sup> has the same title; while near San Lorenzo in Campo (Ancona) a little church of the Madonna of Constantinople went to mark the burial place of local residents that died during an epidemic of cholera, a place that not by chance was chosen by the local council for the construction of the first extra-urban cemetery, in 1860.<sup>24</sup> The title and schema of the ‘Madonna dell’Itria’ spread, in the 17<sup>th</sup> century, in Liguria and in Garfagnana: in the cathedral at Barga, between the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries, the Madonna of Constantinople was frescoed around the niche that contained the colossal wooden statue of St. Christopher, a sort of local palladium also invoked against natural calamities and epidemics.<sup>25</sup>

This whole series of successive redefinitions of the meaning of the Odighitria-Itria-Madonna of Constantinople archetype created great confusion, and when the worship phenomenon linked to that

sapeva infatti che l’Odighitria aveva salvato Costantinopoli in innumerevoli occasioni da terribili calamità belliche come l’assedio “turchesco” del 717. Ora, nel pensiero comune non costituiva difficoltà l’equiparare le calamità belliche a quelle naturali; quando nel 1575 si diffuse il timore per una epidemia di peste e il popolo si rivolse alla Madonna di Costantinopoli, le autorità civili e religiose napoletane convennero sulla liceità del ricorso a quella proprio per la sua fama di patrona invincibile della capitale bizantina. La lunga carestia del 1596-1603 sancì il riconoscimento del culto, giacché furono le stesse autorità cittadine a rivolgere l’invocazione di aiuto alla Beata Vergine di Costantinopoli: nel 1603, al termine di quel flagello, fu decisa l’istituzione di un monastero di monache che si occupassero di «onorar la sacra immagine in ogni martedì nel modo stabilito da S. Pulcheria a Costantinopoli»<sup>19</sup>. Napoli, insomma, veniva in questo modo a proporsi come vera continuatrice delle tradizioni cultuali dell’antica capitale della Cristianità d’Oriente: e del resto il favore della Madonna si rivelò ancora prezioso in analoghe situazioni di pericolo estremo, come durante l’eruzione del Vesuvio del 1631 e la peste del 1656<sup>20</sup>.

A Napoli fu in buona parte ridisegnata la fisionomia “operativa” della Madonna di Costantinopoli che in quell’occasione andò specificando le sue qualità come quelle della Patrona celeste a cui rivolgersi nei casi di eventi che si sottraessero completamente al controllo umano e di fronte ai quali ai miseri esseri umani non restasse altro che affidarsi alla preghiera d’intercessione, quali guerre, assedi, carestie, terremoti, eruzioni vulcaniche ed epidemie. La fama dei fatti napoletani determinò la diffusione in tutto il Regno dell’immagine nella sua nuova accezione “operativa”. Così, ad esempio, la popolazione di Gimigliano in Calabria, regione certo non scarsa di “Madonne di Costantinopoli”, durante la peste che lo colpì nel 1625-26 chiese ed ottenne una copia dell’immagine napoletana, l’unica che poteva garantirle la salvezza<sup>21</sup>. Molte cappelle intitolate alla Madonna di Costantinopoli sorsero, nel corso dei secoli XVII-XVIII, nelle località suburbane nelle quali, in tempo di peste, si erano sepolti i morti per contagio; dimodoché quella guadagnò un ulteriore significato, funerario e quasi di “psicopompa”, di incaricata della cura dei morti nelle epidemie. È in questo significato soprattutto che la “Madonna di Costantinopoli” venne esportata al di là dei confini del Regno di Napoli. Una Madonna sotto tale titolo, ad esempio, è venerata ancor oggi nella cappella del cimitero di Poggio Catino (Rieti), e se ne celebra solennemente la festa l’8 settembre di ogni anno<sup>22</sup>. Del pari, la stessa intitolazione ha la cappella del cimitero di Campello sul Clitunno, in Umbria<sup>23</sup>; mentre nei pressi di San Lorenzo in Campo (Ancona) una chiesetta della Madonna di Costantinopoli andò a marcare il luogo di sepoltura dei Laurentini morti durante un’epidemia di colera, luogo che non a caso fu scelto dal Consiglio comunale del paese per la costruzione del primo cimitero extraurbano, nel 1860<sup>24</sup>. Il titolo e lo schema della ‘Madonna d’Itria’ conobbe diffusione, nel secolo XVII, in Liguria e in Garfagnana: nel duomo di Barga, tra XVI e XVII secolo, la Madonna di Costantinopoli fu rappresentata ad affresco intorno alla nicchia che ospitava la statua lignea colossale di san Cristoforo, sorta di palladio locale invocato anch’esso contro le calamità naturali e le epidemie<sup>25</sup>.

Tutta questa serie di successive ‘risemantizzazioni’ dell’archetipo dell’Odighitria-Itria-Madonna di Costantinopoli creò una no-



title and that image had imposed itself as one of the most important on the peninsula, there had already risen among erudites the question of the identification of the true image of St. Luke in the Byzantine capital. Various local erudites had maintained that in the icon revered in their city the authentic Odighitria was to be recognized, or had put forward fanciful etymologies about the origin of the title Itria. An author *super partes*, the Genoese patrician abbot Michele Giustiniani, who appeared interested as well as competent in “oriental” matters as a descendant of the old family of seigniors of the island of Chios in the Aegean, took on himself the task of collecting and comparing the different affirmations of scholars. In his work devoted to the Madonna of Constantinople he examined with absolute objectivity the nine most common proposals about the identity of the sacred image and its historical vicissitudes: the only one that was scrupulously ignored was the notice of the destruction of the icon in 1453.

According to the first hypothesis, expressed particularly by one Don Giacomo of Naples on the occasion of a sermon in the Santa Maria di Costantinopoli church in Rome in 1628, the Madonna, originally in Jerusalem, as was testified by the interpolated passage by Damasceno, had been brought to the new capital of the empire by Constantine; however, with the ascent to the throne of the cruel Leo Isauricus, the icon would have been transported (by two Calogeros) to the island of Negroponte, in Greek Eretria, whence the name *Itria*.<sup>26</sup> It is also likely that the legendary background of the Madonna of Montenero, said to have reached Ardenza from Negroponte, was conditioned by this story.

The second hypothesis was the one given by the supporters of the Madonna della Civita of Itri; the third one that of the Sicilians, who fantasized about an imaginary town called “Itria” on their island; the fourth was proposed by Samperi, who thought rather of an Egyptian mountain called “Nitria”, inhabited in ancient times by the hermits of the desert, from whose peaks the icon would then have been transferred to the Bosphorus.<sup>27</sup> Others that were more scrupulous in the use of historical sources, correctly repeated, in the wake of Nikephoros Kallistos, the story of Eudoxia and Pulcheria and believed that Itria was a popular distortion of the Greek term “Odighitria.”<sup>28</sup> The sixth hypothesis examined was that of Montevergine; the seventh concerned the Nicopeia of St. Mark’s in Venice, identified with the Constantinopolitan icon by the patriarch Tiepolo; the eighth voiced a claim of the church and Venetian convent of Santi Pietro e Paolo at Pera, on the Asian bank of the Bosphorus, in which a sixteenth-century report to the Doge of the lagoon city said the icon of St. Luke had been placed for safe keeping.<sup>29</sup>

tevole confusione e, al momento in cui il fenomeno culturale legato a quel titolo e a quell’immagine si era ormai imposto come uno dei più importanti della penisola, nacque fra gli eruditi la questione dell’identificazione della vera immagine di san Luca già nella capitale bizantina. Vari eruditi locali avevano sostenuto che nell’icona venerata nella loro città andava riconosciuta l’autentica Odighitria, oppure avevano avanzato fantasiose etimologie circa l’origine del titolo d’Itria. Un autore *super partes*, l’abate e patrizio genovese Michele Giustiniani, che si mostrava interessato nonché competente nelle questioni “orientali” in quanto rampollo dell’antica famiglia de’ Signori dell’isola di Scio (Chios) nell’Egeo, si assunse l’onere della raccolta e del confronto delle diverse asserzioni degli studiosi. Nella sua opera dedicata alla Madonna di Costantinopoli esaminò con assoluta obiettività le nove proposte più comuni circa l’identità della sacra immagine e le sue vicende storiche: l’unica che venne accuratamente ignorata fu la notizia della distruzione dell’icona nel 1453.

La prima ipotesi, espressa in particolare da tale don Giacomo di Napoli in occasione di una predica nella chiesa di Santa Maria di Costantinopoli a Roma nel 1628, voleva che la Madonna, in origine a Gerusalemme, come testimoniava il passo interpolato del Damasceno, fosse stata portata nella nuova capitale dell’Impero da Costantino; con l’ascesa al trono dell’empio Leone Isaurico, tuttavia, l’icona sarebbe stata trasportata (da due calogeri) nel-

l’isola di Negroponte, detta in greco *Eretria*, da cui la denominazione di *Itria*.<sup>26</sup> È probabile anche che il background leggendario della Madonna di Montenero, che si diceva arrivata all’Ardenza da Negroponte, fosse stato condizionato da questa storia.

La seconda ipotesi era quella sù riferita dai partigiani della Madonna della Civita di Itri; la terza quella dei Siciliani, che fantasticavano su una immaginaria città denominata “Itria” sulla loro isola; la quarta era proposta dal Samperi, che pensava piuttosto a un monte egiziano chiamato “Nitria”, abitato anticamente dagli eremiti del deserto, dalle cui vette l’icona sarebbe poi stata trasferita sul Bosforo.<sup>27</sup> Altri che avevano più scrupolo nell’uso delle fonti storiche, ripetevano correttamente, sulla scorta di Niceforo Callisto, la storia di Eudossia e Pulcheria e ritenevano che Itria fosse una storpiatura popolare del termine greco “Odighitria.”<sup>28</sup> La sesta ipotesi esaminata era quella di Montevergine; la settima riguardava invece la Nicopea di San Marco a Venezia, identificata con l’icona costantinopolitana dal patriarca Tiepolo; l’ottava dava voce a una pretesa della chiesa e del convento veneziano di Santi Pietro e Paolo a Pera, sulla sponda asiatica del Bosforo, nella quale una relazione cinquecentesca al Doge della città lagunare diceva esser stata



2. *Madonna dell'Itria*, affresco, fine sec. XIV.  
Agrigento, Cattedrale (già Agrigento, Palazzo Arcivescovile).

2. *Madonna dell'Itria*, fresco, end of 14th century.  
Agrigento, Cathedral (previously Agrigento, Archbishop's Palace).



Lastly, the hypothesis was expressed by Giustiniani himself that the Odighitria was enturted to the waves of the sea by the patriarch Germano, as was reported by two Greek codes at the Vatican Library, which a relative of his, Cardinal Benedetto Giustiniani, had brought from Chios.<sup>30</sup>

The work of the Genoese abbot had the merit of making people reflect on the large number of traditions that rotated around the true Odighitria icon, but the question remained substantially unsolved, and so it remained even when an opinion was expressed by the greatest authority of the time on Byzantine history, Charles du Fresne, 'Sieur du Cange.' The latter, in his topographical reconstruction of Christian Constantinople, introduced an excursus on the image in the description of the site of the monastery of the Hodigi, in which he pointed out that other ecclesiastic establishments existed in the Byzantine world with analogous titles: and he mentioned an Odighitria monastery in Jerusalem, alongside that of the Neodighitria at Rossano Calabro. From here he went on to consider the Sicilian questions, starting from the problem of the etymology of *Itria*, in which he certainly recognized a truncation of the Greek term "Odighitria"; thus in the two Calogeros he thought he recognized the legendary transfiguration of the two monks that during the ritual procession of Tuesday



2. The two "conveyors" of the Itria, detail of fig. 2.

posta in salvo l'icona di san Luca<sup>29</sup>. Per ultima veniva l'ipotesi espressa dallo stesso Giustiniani, secondo il quale l'Odighitria sarebbe stata affidata alle onde del mare dal patriarca Germano, così come riferivano i due codici greci della Biblioteca Vaticana, che guarda caso proprio un suo familiare, il cardinale Benedetto Giustiniani, aveva portato da Scio<sup>30</sup>.

L'opera dell'abate genovese ebbe il merito di far riflettere sul gran numero di tradizioni che ruotavano intorno alla vera icona dell'Odighitria, ma la questione in sostanza rimase insoluta, e tale rimase anche allorché espresse la propria opinione la più grande autorità del tempo in materia di storia bizantina, Charles du Fresne 'Sieur du Cange'. Questi, nella sua ricostruzione topografica della Costantinopoli cristiana, introdusse un excursus sull'immagine nella descrizione del sito del monastero degli *Hodigoi*, in cui faceva notare come altri stabilimenti ecclesiastici esistessero nel mondo bizantino con analoga intitolazione: e citava un monastero dell'Odighitria a Gerusalemme, con quello della Neodighitria a Rossano Calabro. Di qui passava a considerare le questioni siciliane, a cominciare dal problema dell'etimologia dell'*Itria*, in cui riconobbe senz'altro un troncamento del termine greco "Odighitria"; quindi nelle figure dei due Calogeros ritenne di dover riconoscere la trasfigurazione leggendaria dei due monaci che durante la

processione rituale del

martedì per le vie della città - istituita, come testimoniava Niceforo Callisto, dall'imperatrice Pulcheria - portavano a spalle l'icona della Vergine. Dalla cerimonia costantinopolitana sarebbe poi derivata la festa siciliana del Martedì dopo Pasqua, caratterizzata da astinenza da carne e latticini, esposizione del Sacramento, processione<sup>31</sup>. Quanto poi alle numerose "Madonne di Costantinopoli", insieme con le altre opere attribuite a san Luca, il fondatore della bizantinistica tagliava corto, ritenendole tutte copie dell'originale costantinopolitano, andato distrutto nel 1453<sup>32</sup>.

Era tuttavia lo stesso autore a segnalare una certa difficoltà nell'interpretazione di siffatte copie, la cui organizzazione iconografica poteva in effetti variare notevolmente a seconda dei casi. Il 'Sieur du Cange' era perfettamente a conoscenza del modello bizantino della *Hodighitria*, caratterizzato dalla presenza del Bambino benedicente sul braccio sinistro, mentre le Madonne dell'Itria del Meridione d'Italia si affacciavano dall'arca retta dai calogeros con le braccia levate verso l'alto, e il Bambino al centro che benediceva con la destra e reggeva di solito un globo nella sinistra. Cosicché, seguendo il ragionamento già sviluppato da Matteo Catalano, che fu forse condizionato dalla leggenda di Montever-



tevergine legend, the noble French scholar explained the matter hypothesizing that the Latins only knew the head of the Odighitria.

Actually, however, the origin has to be sought in a much older rooting of the cult of the Hodighitria in late medieval Italy, of which we find traces in a whole series of signs. According to documents quoted by the eighteenth-century historian Giuseppe Richa, a church dedicated to *Santa Maria Edigitria* already existed in Florence in the 13<sup>th</sup> century.<sup>33</sup> In Naples, a little chapel situated over the entrance to the poet Virgil's grave – later to become the Madonna of Piedigrotta – is documented with the title *Santa Maria dell'Itria* in some sources dating from the second and third decades of the fourteenth century, which makes it plausible that at that date there had developed in that place a form of cult for a copy of the Constantinopolitan icon.<sup>34</sup> More or less in the same period similar titles are documented in Sicily, specifically in Catania (*Ecclesia Sancte Marie de Idria Eupli*),<sup>35</sup> Sciacca and Palermo.<sup>36</sup>

However, this was not a phenomenon circumscribed to the South of Italy. In Padua the cult of the so-called "Constantinopolitan Madonna" in the Benedictine Santa Giustina church developed starting from the 14<sup>th</sup> century.<sup>37</sup> The abbey had boasted possession of the relics of St. Luke starting from the 12<sup>th</sup> century; gradually a thirteenth-century icon of the Madonna with her Child, exhibited near the grave of the evangelist, started to be revered as an autograph work of the evangelist: the most ancient nucleus of the legend is testified to by a text dating from the beginning of the 14<sup>th</sup> century, a lectionary now in Berlin, which associates the cult of the icon with the story of the Odighitria itself, inserting it among the readings contemplated for 18 October (feast of St. Luke). This describes a miraculous episode destined to be repeated in a large number of later histories of sacred images: at the time of Julian the Apostate, described as an iconoclastic emperor, the order was given to set all the icons in the empire on fire except one, representing the Mother of God; miraculously it jumps out of the fire and starts racing away on the waters. The people of Constantinople were surprised to see that Julian's soldiers were incapable of reaching it and destroying it; after that a pious woman, speaking in the name of all true believers, promised to abstain from consuming meat on Tuesdays if God allowed that holy *Dimitria* to be saved. The

gine, il nobile studioso francese spiegò la cosa ipotizzando la conoscenza da parte dei Latini della sola testa dell'Odighitria.

In realtà, tuttavia, le radici devono essere ricercate in un ben più antico radicamento del culto dell'Odighitria nell'Italia tardo-medievale, di cui troviamo traccia in tutta una serie di indizi. Secondo documenti citati dallo storico settecentesco Giuseppe Richa

una chiesa intitolata a *Santa Maria Edigitria* sarebbe stata presente a Firenze già nel secolo XII<sup>33</sup>. A Napoli, una cappelletta situata sopra l'ingresso alla tomba del poeta Virgilio – quella che più tardi sarebbe divenuta la Madonna di Piedigrotta – è documentata sotto il titolo di *Santa Maria dell'Itria* in alcune fonti risalenti alla seconda e terza decade del Trecento, il che rende plausibile che a quella data si fosse sviluppata in quel luogo una forma di culto per una copia dell'icona costantinopolitana<sup>34</sup>. Grosso modo nello stesso periodo simili intitolazioni sono documentate in Sicilia, segnatamente a Catania (*Ecclesia Sancte Marie de Idria Eupli*)<sup>35</sup>, a Sciacca e a Palermo<sup>36</sup>.

Ciononostante non si trattava di un fenomeno circoscritto al Meridione d'Italia. A Padova il culto per la cosiddetta "Madonna Costantinopolitana" nella chiesa benedettina di Santa Giustina andò sviluppandosi a partire dal secolo XIV<sup>37</sup>. L'abbazia aveva vantato il possesso delle reliquie

di san Luca a partire dal secolo XII; gradualmente un'icona duecentesca della Madonna col Bambino, esibita in prossimità della tomba dell'Evangelista, cominciò ad esser venerata come opera autografa dell'Evangelista: il nucleo più antico della sua leggenda ci è testimoniato da un testo risalente agli inizi del secolo XIV, un Lezionario oggi a Berlino, che associa il culto dell'icona con la storia della Odighitria stessa, inserendola tra le letture previste per il 18 ottobre (festa di san Luca). Questa descrive un episodio miracoloso che sarà destinato ad essere ripetuto in un gran numero di più tarde storie di immagini sacre: ai tempi di Giuliano l'Apostata, che è descritto come un imperatore iconoclasta, viene bandito l'ordine di dar fuoco a tutte le icone dell'Impero, ma una di loro, che raffigura la Madre di Dio, miracolosamente salta fuori dal fuoco e si mette a correre via sopra le acque. Il popolo di Costantinopoli rimane stupito nel vedere che i soldati di Giuliano sono incapaci di raggiungerla e distruggerla; dopodiché una pia donna, parlando a nome di tutti i veri credenti, promette di astenersi dal consumare carne ogni martedì se Dio permetterà che quella santa *Dimitria* si salvi. Il voto viene naturalmente soddisfatto:



4. *Madonna dell'Itria*, affresco, fine sec. XIV.  
Sciacca, Istituto d'arte "G. Bonacchia" (già Sciacca, Badia Grande).

4. *Madonna dell'Itria*, fresco, end of 14th century.  
Sciacca, G. Bonacchia Art Institute (previously Sciacca, Big Abbey).





5. *Processione dell'Odighitria*, affresco, fine sec. XIV. Markov Manastir (Macedonia), Katholikon.

5. *Procession of the Odighitria*, fresco, end of 14th century. Markov Manastir (Macedonia), Katholikon.

vow was naturally fulfilled: the icon jumped into the woman's hands and the miracle was subsequently celebrated in Constantinople through a solemn procession on Tuesday, which was then also imitated in smaller places in the different provinces with no less devotion.<sup>38</sup>

This story highlights the strong fascination felt in late medieval Italy for Byzantine devotional customs and shows relatively deep knowledge of the Greek Orthodox world, probably in virtue of the Venetian and Genoese domination in the territories of the Aegean and the Eastern Sea. The reference to the imitation of the procession of Tuesday in Byzantine provincial towns is interesting, since we know that in Italy the Odighitria cult was reinvigorated, in the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries, by the arrival of communities of fugitives from Albania and from the territories previously under Venetian domination along the Ionian coast of Epirus and the Peloponnesus. Some of these groups took care to bring with them their palladium-images, which were mostly copies of Odighitria or harked back to its legendary and functional model. Thus for instance some Albanian fugitives that in 1468 settled in the village of Portocannone, in Molise, began to revere their "Madonna of Constantinople" there, celebrating her on the Tuesday after Pentecost.<sup>39</sup> The refugees from Coron, the Venetian port in Messenia that fell into the hands of the Turks in 1533, brought with them at least two

l'icona salta nelle mani della donna e il miracolo viene in seguito celebrato, a Costantinopoli per mezzo di una solenne processione al martedì, che viene poi imitata anche nei centri minori delle diverse province con non minore devozione<sup>38</sup>.

Questo racconto pone in evidenza la forte fascinazione nutrita nell'Italia tardomedievale nei confronti delle usanze devozionale bizantine e tradisce una conoscenza relativamente approfondita del mondo greco-ortodosso, in virtù probabilmente della dominazione veneziana e genovese nei territori dell'Egeo e del Mar di Levante. Il riferimento all'imitazione della processione del martedì nelle città bizantine di provincia è interessante, in quanto ci è noto che il culto della Odighitria in Italia fu rinvigorito, nel XV e nel XVI secolo, dall'arrivo di comunità di profughi dall'Albania e dai territori precedentemente sotto dominazione veneziana lungo la costa ionica dell'Epiro e del Peloponneso. Alcuni di questi gruppi ebbero cura di portare con sé le proprie immagini-palladio, che per lo più erano copie della Odighitria oppure si richiamavano al suo modello leggendario e funzionale. Così ad esempio alcuni profughi albanesi che si stabilirono nel 1468 nel villaggio di Portocannone, in Molise, iniziarono a venerare lì la loro "Madonna di Costantinopoli", celebrandola ogni martedì dopo la Pentecoste<sup>39</sup>. I rifugiati da Corone, il porto veneziano della Messenia caduto in mano ai Turchi nel 1533, portarono con sé almeno due icone della Odighitria: un gruppo di greco-albanesi si



icons of the Odighitria: a group of Greek-Albanians settled at Barile, in Calabria, and created a sanctuary there in honour of their *Madonna of Constantinople*;<sup>40</sup> some Greek nobles reached Messina, where they gathered around the church of San Niccolò dei Greci: inside it, as is attested by a Latin inscription, they venerated a copy of the Constantinopolitan archetype, seen as the only source of joy for those unlucky people.<sup>41</sup> It is also possible that the cult of the most famous work by St. Luke was strengthened in Naples by the foundation of a votive chapel in his honour in the San Giovanni Maggiore church by Thomas Asan Paleologos, the son of the last despot of Mystra, Demetrios.<sup>42</sup>

These new cults probably gave new lymph to a tradition that in Italy already had strong roots and in the South gradually led to its transformation into one of the many Marian devotions in use in the age of the Counter-Reformation, though associated with functional specialization of “civic” protection against various calamities, among which wars, sieges, pestilences, floods and volcanic eruptions. It is amazing to observe that, parallel to this, no precise imagery of the “Madonna dell’Itria” or “Madonna of Constantinople” was worked out and in particular that the type of the *aristerokratousa*, in which the Mother holds her Child on her left arm and with her right hand makes a gesture of intercession, was rather rarely employed. Conversely, a large number of representations show Mary as a half-figure, in a praying pose and with her Child on her breast, emerging from a box supported by two men (fig. 1) – those that are referred to in the Sicilian traditions as two “Calogeros” (i.e. Greek monks), as it was still in the popular staging at Palazzolo Acreide documented by Pitre.<sup>43</sup>

The oldest attestations of this composition are found in a fresco in Agrigento cathedral (fig. 2) and in another, more or less analogous, already in the Big Abbey at Sciacca (fig. 3), which are dated to within the last quarter of the 14<sup>th</sup> century.<sup>44</sup> It seems evident that the Marian imagery was inspired, rather than by the Constantinople Odighitria, by an icon that represented Mary praying with Christ-Emmanuel in the clipeus. Such was the effigy, for instance, that in the 16<sup>th</sup> century at the latest was revered under the title “Madonna dell’Itria” in the church of the same name in Messina; an engraving in Samperi’s text indicates that it was inserted within a figurative frame that represented its miraculous transportation by the two Calogeros and that evidently drew inspiration from older models like those documented at

fermò a Barile, in Calabria, e costruì un santuario in onore della propria *Madonna di Costantinopoli*<sup>40</sup>; alcuni nobili greci arrivarono invece a Messina, dove si riunirono attorno alla chiesa di San Niccolò dei Greci: al suo interno, come attestato da un’iscrizione latina, posero in venerazione una copia dell’archetipo costantinopolitano, indicato come unica fonte di gioia per quel popolo sfortunato<sup>41</sup>. Può darsi inoltre che il culto per la più famosa opera di san Luca sia stato rafforzato a Napoli dalla fondazione di una cappella votiva in suo onore nella chiesa di San Giovanni Maggiore da parte di Tommaso Asan Paleologo, figlio dell’ultimo despota di Mistrà Demetrio<sup>42</sup>.

Questi nuovi culti verosimilmente dettero nuova linfa a una tradizione che in Italia aveva già forti radici e che nel Meridione portò gradualmente alla sua trasformazione in una delle tante devozioni mariane in uso in età di controriforma, associata tuttavia alla specializzazione funzionale di protezione “civica” nei confronti di calamità varie, tra cui guerre, assedi, pestilenze, inondazioni ed eruzioni vulcaniche. È sorprendente osservare come, parallelamente, nessuna precisa iconografia della “Madonna d’Itria” o “di Costantinopoli” sia stata elaborata e



6. L’Odighitria e i membri della confraternita delle Guide durante la processione del martedì a Costantinopoli, dettaglio di un’icona, fine del sec. XIV. Mosca, Cattedrale della Dormizione.

6. The Odighitria and the members of the brotherhood of Guides during the Tuesday procession in Constantinople, detail of an icon, end of the 14th century. Moscow, Cathedral of the Dormition.

come in particolare il tipo della *aristerokratousa*, in cui la Madre regge il Figlio sul braccio sinistro e gli indirizza con la mano destra un gesto di intercessione, sia stato piuttosto raramente impiegato. Per converso, un buon numero di rappresentazioni mostra Maria a mezza figura, in posa orante e col Bambino sul busto, mentre fuoriesce da una cassa sorretta da due uomini (fig. 1) – quelli che nelle tradizioni siciliane vengono indicati come due “calogeri” (cioè monaci greci), così com’era ancora nella messinscena popolare di Palazzolo Acreide documentata da Pitre<sup>43</sup>.

Le più antiche attestazioni di questa composizione si incontrano in un affresco nella cattedrale di Agrigento (fig. 2) e in un altro, pressoché analogo, già nella Badia Grande di Sciacca (fig. 3), che si datano entro l’ultimo quarto del secolo XIV<sup>44</sup>. Sembra evidente che l’iconografia mariana sia stata ispirata, più che dalla Odighitria di Costantinopoli, da un’icona che rappresentava Maria orante con il Cristo-Emmanuel entro il clipeo. Tale era ad esempio l’effigie che, nel secolo XVI al più tardi, era venerata sotto il titolo di “Madonna dell’Itria” nell’omonima chiesa di Messina; un’incisione presente nel testo di Samperi indica che essa era inserita entro una cornice figurativa che rappresentava il suo miracoloso trasporto da parte dei due calogeri e che traeva evidentemente ispirazione da modelli più antichi come quelli documentati ad Agrigento e Sciacca. In questi ultimi, tut-



Agrigento and Sciacca. In the latter, nevertheless, the characters represented along the lower edge did not wear monastic attire, but instead long light-coloured tunics combined with a grey bonnet (fig. 4). In both cases they were set at the sides of a cross, which instead disappears from the most recent compositions to give way to a seascape with the vision of a sinking ship.

This change of imagery is probably to be explained as the result of a long process of sedimentation and together of loss of the memory of the Byzantine Odighitria cult. The interpretation of the two figures as “Calogeros” fleeing from Constantinople at the time of the Iconoclasts was probably affirmed at the time when, in the 16<sup>th</sup> century, their true identity was no longer recognizable in the eyes of the Latin observers. Conversely, the fourteenth-century frescoes document the fact that their authors and their recipients had rather precise knowledge of the Constantinopolitan traditions, since the details of the attire and the construction of the image in general seem to allude to the representations in the Odighitria procession that in Byzantium were particularly diffused in the illustration (also monumental) of the *Akathistos Hymn* (fig. 5). The two characters are similar, on the visual plane, to the members of the brotherhood of “Guides” (the so-called *Hodigoi*) that in the Byzantine capital managed the ceremonies linked to the Odighitria cult. These figures are known from a whole series of iconographic attestations in the 13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> centuries: thus for instance in a fourteenth-century icon preserved at the Kremlin in Moscow (fig. 6) there is represented the moment when the palladium of Constantinople, transported without effort by one of these *Hodigoi* on his shoulders, with outspread hands to form the cross, prepares to levitate in the air performing a sort of ritual miracle; at the sides the members of the brotherhood are seen, dressed in red and with their heads covered by a sort of roundish *koukoulion*.<sup>45</sup>

It is plausible that the artists that did the Sicilian frescos took inspiration from a composition like this, without fully understanding it and suiting it to the expectations of a non-Greek public. First of all they misunderstood the Odighitria imagery, replacing it with the reproduction of a different icon, probably an image that in Sicily at the time enjoyed particular fame of holiness and perhaps was identical to the one that Samperi saw and reproduced in the Itria church in Messina. Hence they wanted to allude to the Tuesday procession without exactly understanding the cult specificities to which their figurative model referred: they were struck by the curious bonnet of the *Hodigoi*, but they preferred to give them attire that could be mistaken for the tunic of a canon or another member of the lay clergy; they also considered it more appropriate to replace the cross pose of the bearer of the icon with a real cross. When the ability was lost to recognize the appeal to the most solemn weekly event in Constantinople, a narrative function began to be attributed to the image, believed to document the fact that in reality the Odighitria had not been irremediably lost in 1453 under the axe of the Janizaries of Mohammed II, but had been saved a long time before, thanks to its transfer to Sicily by two anonymous people, holy Calogeros.

This misunderstanding seems to have been noticed by the erudites Domenico and Carlo Magri, who in their *Hierolexicon* thus commented on the matter:

tavia, i personaggi raffigurati lungo il margine inferiore non recavano abiti monacali, bensì lunghe tuniche chiare combinate con cappellino grigio a “zuccotto” (fig. 4). In entrambi i casi erano disposti ai lati di una croce, che invece sparisce dalle composizioni più recenti per lasciare posto al paesaggio marino con la visione della nave che affonda.

Questo mutamento iconografico si deve probabilmente spiegare come il risultato di un lungo processo di sedimentazione e assieme di smarrimento della memoria del culto bizantino della Odighitria. L'interpretazione delle due figure come “calogeri” in fuga da Costantinopoli all'epoca degli Iconoclasti si è verosimilmente affermata nel momento in cui, nel secolo XVI, la loro vera identità non era più riconoscibile agli occhi degli osservatori latini. Gli affreschi trecenteschi documentano, per converso, che i loro autori e i loro destinatari avevano una conoscenza piuttosto precisa delle tradizioni costantinopolitane, giacché i dettagli dell'abbigliamento e, più in generale, la costruzione dell'immagine sembra rimandare alle rappresentazioni della processione della Odighitria che, a Bisanzio, erano particolarmente diffuse nell'illustrazione (anche monumentale) dell'*Inno Akathistos* (fig. 5). I due personaggi si apparentano, sul piano visivo, ai membri della confraternita delle “Guide” (i cosiddetti *Hodigoi*), che gestiva nella capitale bizantina le cerimonie legate al culto della Odighitria. Queste figure sono note da tutta una serie di attestazioni iconografiche tra il XIII e il XV secolo: così ad esempio in un'icona trecentesca conservata al Cremlino di Mosca (fig. 6) viene raffigurato il momento in cui il palladio di Costantinopoli, trasportato senza fatica da uno di questi *Hodigoi* sopra le spalle e con le mani stese a comporre la croce, si apprestava a levitare nell'aria compiendo una sorta di miracolo rituale; ai lati si vedono i membri della confraternita, vestiti di rosso e con la testa coperta da una sorta di *koukoulion* rotondeggiante<sup>45</sup>.

È plausibile che gli autori degli affreschi siciliani abbiano preso ispirazione da una composizione come questa, senza capirla completamente e adattandola alle aspettative di un pubblico non greco. In primo luogo fraintesero l'iconografia della Odighitria, sostituendola con la riproduzione di un'icona diversa, probabilmente un'immagine che in Sicilia godeva, all'epoca, di una particolare fama di santità e che forse era identica a quella che Samperi vide e riprodusse nella chiesa messinese dell'Itria. Quindi vollero alludere alla processione del martedì senza capire troppo esattamente le specificità culturali a cui il loro modello figurativo faceva riferimento: furono colpiti dal curioso zuccotto degli *Hodigoi*, ma preferirono attribuire loro un abito che poteva esser confuso per la tunica di un canonico o di un altro membro del clero secolare; inoltre, ritennero più opportuno sostituire la posa a croce del portatore dell'icona con una croce vera e propria. Allorché venne meno la capacità di riconoscere il richiamo al più solenne evento settimanale di Costantinopoli, si iniziò ad attribuire all'immagine una funzione narrativa, che si ritenne documentare come in realtà la Odighitria non fosse andata irrimediabilmente persa nel 1453 sotto i colpi d'ascia dei giannizzeri di Maometto II, bensì si fosse salvata molto tempo addietro, grazie alla sua traslazione in Sicilia ad opera di due anonimi, santi calogeri.

Di questo fraintendimento sembrano esser stati ancora consapevoli gli eruditi Domenico e Carlo Magri, che, nel loro *Hierolexicon*, così commentarono la questione:



She is usually painted on an ark carried on their shoulders by two Calogeros – that is to say two Greek monks – in the way in which on Tuesdays it was taken in a procession through the city of Constantinople ... For this reason people started to suppose that she is painted in this way because this image of the Itria would have reached Byzantium by sea in an ark and would then have been opened by two Greek monks ...<sup>46</sup>

The story, which certainly echoed some old legends relating to icons “sailing” on the sea waves was at all events stimulated by the observation and misunderstanding of a more comprehensible composition. The further step was the creation of the legend that contemplated landing not on the beaches of the Bosphorus any more but on the Calabrian and Sicilian coasts and described the Calogeros not as *inventores* but as mediators of the transfer of that sacred heirloom towards the Christian lands of the Kingdom of Naples.

#### NOTES

<sup>1</sup> This paper is an update regarding themes I previously dealt with in *Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a san Luca*, Pisa 1998, and *The Legacy of the Hodegetria: Holy Icons and Legends between East and West*, in *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, ed. M. VASILAKI, Aldershot 2005, pp. 321-336.

<sup>2</sup> See in general A. CUTLER, *La 'questione bizantina' nella pittura italiana: una versione alternativa della 'maniera greca'*, in *La pittura in Italia: l'Altomedioevo*, a cura di C. BERTELLI, Milan 1994, pp. 335-354.

<sup>3</sup> FELIX FABRI, *Evagatorium in Terrae Sanctae, Arabiae et Egypti peregrinationem*, ed. K. D. HASSLER, Stuttgartiae 1843-1849, III, p. 420.

<sup>4</sup> P. SAMPERI, *Iconologia della Madre di Dio, protettrice di Messina*, Messina 1644, p. 4.

<sup>5</sup> E. CAMPANA, *Maria nel culto cattolico*, Turin-Rome 1933, II, pp. 73-74.

<sup>6</sup> G. MUSOLINO, *Calabria bizantina. Icone e tradizioni religiose*, Venice 1966, p. 230.

<sup>7</sup> P. SAMPERI, *Iconologia della Madre di Dio*, p. 537.

<sup>8</sup> Testimony reported by M. GIUSTINIANI, *Dell'origine della Madonna di Costantinopoli, o sia d'Itria. E delle di lei traslationi libri due. Dilucidate dall'abate Michele Giustiniani patritio genovese de' Signori di Scio*, Rome 1656, pp. 32-33.

<sup>9</sup> A. MONGITORE, *Palermo divoto di Maria Vergine e Maria Vergine protettrice di Palermo*, Palermo 1719, I, p. 184.

<sup>10</sup> G. PITRÈ, *Spettacoli e feste popolari siciliane*, Palermo 1881, pp. 63-66.

<sup>11</sup> O. PANCIROLI, *Tesori nascosti dell'alma città di Roma, con nuovo ordine ristampati, et in molti luoghi arricchiti*, Rome 1625, p. 377.

<sup>12</sup> H. HALLENSLEBEN, *Maria, Marienbild. II*, in *Lexicon der christlichen Ikonographie*, ed. E. KIRSCHBAUM, Rome-Freiburg-Basel-Wien 1971, III, pp. 166-168.

<sup>13</sup> See the story of the historical discussion of this document in W. VON RINTELEN, *Kultgeographische Studien zu der Italia Byzantina. Untersuchungen über die Kulte des Erzengels Michael und der Madonna di Costantinopoli*, Meisenheim am Glan 1968, pp. 59-103.

<sup>14</sup> See VON RINTELEN, *Kultgeographische Studien*, p. 106; C. GELAO, file 41, in *Icône di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*, catalogue of the exhibition (Bari, Pinacoteca provinciale, 9 October - 11 December 1988), ed. PINA BELLI D'ELIA, Milan 1988, pp. 136-137; *L'Odegitria della Cattedrale. Storia, arte, culto*, a cura di N. BUX, Bari 1995.

<sup>15</sup> Thus MONGITORE, *Palermo*, pp. 182-183.

<sup>16</sup> O. PANCIROLI, *Tesori nascosti dell'alma città di Roma, con nuovo ordine ristampati*,

La si dipinge solitamente sopra un'arca portata sulle spalle da due Calogeri – cioè due monaci greci – nello stesso modo in cui ogni martedì veniva condotta processionalmente per la città di Costantinopoli... Per questo la gente ha cominciato a illazionare che la si dipinga così perché tale immagine dell'Itria sarebbe giunta a Bisanzio trasportata per mare entro un'arca e sarebbe poi stata scoperta da due monaci greci<sup>46</sup>...

La storia, che certamente risentiva delle antiche leggende relative ad icone “naviganti” sulle onde marine, fu comunque stimolata dall'osservazione e dal fraintendimento di una composizione non più comprensibile. Il passo ulteriore fu l'elaborazione della leggenda che prevedeva l'approdo non più sui lidi del Bosforo bensì sulle coste calabresi e siciliane e descriveva i calogeri non già come *inventores*, bensì come intermediari della traslazione di quel sacro cimelio verso le cristianissime terre del Regno di Napoli.

#### NOTE

<sup>1</sup> In questo contributo vengono ripresi in forma aggiornata temi da me precedentemente affrontati in *Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a san Luca*, Pisa 1998, e *The Legacy of the Hodegetria: Holy Icons and Legends between East and West*, in *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, a cura di M. VASILAKI, Aldershot 2005, pp. 321-336.

<sup>2</sup> Vedi in generale A. CUTLER, *La 'questione bizantina' nella pittura italiana: una versione alternativa della 'maniera greca'*, in *La pittura in Italia: l'Altomedioevo*, a cura di C. BERTELLI, Milano 1994, pp. 335-354.

<sup>3</sup> FELIX FABRI, *Evagatorium in Terrae Sanctae, Arabiae et Egypti peregrinationem*, ediz. K. D. HASSLER, Stuttgartiae 1843-1849, III, p. 420.

<sup>4</sup> P. SAMPERI, *Iconologia della Madre di Dio, protettrice di Messina*, Messina 1644, p. 4.

<sup>5</sup> E. CAMPANA, *Maria nel culto cattolico*, Torino-Roma 1933, II, pp. 73-74.

<sup>6</sup> G. MUSOLINO, *Calabria bizantina. Icone e tradizioni religiose*, Venezia 1966, p. 230.

<sup>7</sup> P. SAMPERI, *Iconologia della Madre di Dio* cit., p. 537.

<sup>8</sup> Testimonianza riportata da M. GIUSTINIANI, *Dell'origine della Madonna di Costantinopoli, o sia d'Itria. E delle di lei traslationi libri due. Dilucidate dall'abate Michele Giustiniani patritio genovese de' Signori di Scio*, Roma 1656, pp. 32-33.

<sup>9</sup> A. MONGITORE, *Palermo divoto di Maria Vergine e Maria Vergine protettrice di Palermo*, Palermo 1719, I, p. 184.

<sup>10</sup> G. PITRÈ, *Spettacoli e feste popolari siciliane*, Palermo 1881, pp. 63-66.

<sup>11</sup> O. PANCIROLI, *Tesori nascosti dell'alma città di Roma, con nuovo ordine ristampati, et in molti luoghi arricchiti*, Roma 1625, p. 377.

<sup>12</sup> H. HALLENSLEBEN, voce *Maria, Marienbild. II*, in *Lexicon der christlichen Ikonographie*, a cura di E. KIRSCHBAUM, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1971, III, pp. 166-168.

<sup>13</sup> Vedi la storia della discussione storica su questo documento in W. VON RINTELEN, *Kultgeographische Studien zu der Italia Byzantina. Untersuchungen über die Kulte des Erzengels Michael und der Madonna di Costantinopoli*, Meisenheim am Glan 1968, pp. 59-103.

<sup>14</sup> Cfr. VON RINTELEN, *Kultgeographische Studien* cit., p. 106; C. GELAO (Scheda 41), in *Icône di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*. Catalogo della mostra: Bari, Pinacoteca provinciale, 9 ottobre - 11 dicembre 1988, a cura di PINA BELLI D'ELIA, Milano 1988, pp. 136-137; *L'Odegitria della Cattedrale. Storia, arte, culto*, a cura di N. BUX, Bari 1995.

<sup>15</sup> Così MONGITORE, *Palermo* cit., pp. 182-183.

<sup>16</sup> O. PANCIROLI, *Tesori nascosti dell'alma città di Roma, con nuovo ordine ristampati*,



et in molti luoghi arricchiti, Rome 1625, pp. 377-378.

<sup>17</sup> See GIUSTINIANI, *Dell'origine*, pp. 23-24.

<sup>18</sup> M. D'AREZZO, *Historia della S.ma Madonna d'Itria o di Costantinopoli, che al presente nella Terra d'Itri è detta della Civita*, Naples 1633.

<sup>19</sup> C. GUARNA LOGOTETA, *Ricerche storiche sul titolo d'Itria dato a Maria SS. e il culto a Lei prestato nel Regno di Napoli*, Reggio Calabria 1845, p. 34.

<sup>20</sup> G. GALASSO, *Napoli nel vicereame spagnolo dal 1648 al 1696*, in *Storia di Napoli*, Napoli 1976, III, pp. 273-661: 312.

<sup>21</sup> G. MUSOLINO, *Calabria bizantina*, p. 103.

<sup>22</sup> See A. D'AMELIA, *I Castelli di Catino e di Poggio Catino in Sabina e altri Castelli Sabini. Memorie storiche*, Siena 1986, pp. 353-358.

<sup>23</sup> See *Ecclesia spoletina visitata ill.mo et r.mo Carolo Hyacintho Lascaris ord. Præd. et episcopo spoletino*, I-IV, Manuscript of the Archive of Spoleto Cathedral, IV, sheet 144<sup>r</sup>: "ecclesia... vulgo dicta la Madonna di Costantinopoli."

<sup>24</sup> I found this interesting news in the article by the GIORGI brothers, *Chiesa dedicata a Santa Maria o Madonna di Costantinopoli*, in *La nostra valle*, Pergola 1992, pp. 44-45.

<sup>25</sup> See P. MAGRI, *Il duomo di Barga*, Barga 1874, pp. 29-35., pp. 29-35. For a Ligurian examples (Rapallo, San Maurizio ai Monti) see G. ALGERI, *Una Madonna Odigitria ritrovata e altre testimonianze per la prima attività di Bernardo Strozzi*, in *Studi di storia dell'arte* 3 (1992), pp. 159-180.

<sup>26</sup> GIUSTINIANI, *Dell'origine*, pp. 3-4.

<sup>27</sup> A. ZANELLA, *Atlante mariano, ossia origine delle immagini miracolose della B. V. Maria, venerate in tutte le parti del mondo, redatto dal padre gesuita Guglielmo Gumpfenberg*, Verona 1832-1840, VIII, 1, pp. 805-807; the icon was said to be brought by a monk from Mount Sinai. An analogous tradition concerned the Lucan image in the Treasure of Palermo Cathedral, brought by the Egyptian hermit Angelus. See O. CAIETANI, *Icones aliquot et origines illustrium ædium sanctissimæ Deiparæ Mariæ, quæ in Sicilia insula coluntur*, Panormi 1657, pp. 31-32.

<sup>28</sup> M. CATALANO, *Della Madonna dell'Itria*, Rome 1596.

<sup>29</sup> GIUSTINIANI, *Dell'origine*, pp. 8, 80-83.

<sup>30</sup> *Ibid.*, pp. 84-90. Also see M. MASELLI, *Iconologia della Madre di Dio*, Napoli 1654, p. XX and note 7.

<sup>31</sup> C. DU CANGE, *Historia Byzantina duplici commentario illustrata. Prior familias ac stemmata imperatorum Constantinopolitanorum, cum eorundem Augustorum Nominatibus, et aliquot Iconibus; Præterea Familias Dalmaticas et Turcicas complectitur: Alter descriptionem Urbis Constantinopolitanæ, qualis extitit sub Imperatoribus Christianis*, Lutetiae Parisiorum 1680, pp. 88-92 esp. 91.

<sup>32</sup> *Ibid.*, 92.

<sup>33</sup> G. RICHA, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine divise ne' suoi Quartieri*, Florence 1758, VII, pp. 319-320.

<sup>34</sup> F. LO PARCO, *Dell'antico titolo "Dell'Itria o Idria" attribuito alla Madonna di Piedigrotta. Nuove indagini e deduzioni storico-filologiche*, in *Atti della Accademia Pontaniana* 53 (1923), pp. 32-60. See also R. BEVERE, *Suffragi, espiazioni postume, riti e cerimonie funebri dei secoli XII, XIII e XIV nelle province napoletane*, in *Archivio storico per le province napoletane* 21 (1896), pp. 119-132: 119.

<sup>35</sup> *Rationes decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV. Sicilia*, ed. P. Sella, Vatican City 1944, p. 73, no. 945.

<sup>36</sup> G. BRESCH BAUTIER, *Artistes, patriciens et confréries. Production et consommation de l'oeuvre d'art à Palerme et en Sicile occidentale (1348-1460)*, Rome 1979, pp. 73-74.

<sup>37</sup> See M. BACCI, *La "Madonna Costantinopolitana" nell'abbazia di Santa Giustina di Padova*, in *Luca Evangelista. Parola e immagine tra Oriente e Occidente*. Catalogue of the exhibition, Padova, Museo Diocesano, 14<sup>th</sup> october 2000 - 6<sup>th</sup> january 2001, eds. G. CANOVA MARIANI, P. VETTORE FERRARO, F. TONIOLO, A. NANTE, A. DE NICOLÒ SALMAZZO, Padova 2000, pp. 405-407.

et in molti luoghi arricchiti, Roma 1625, pp. 377-378.

<sup>17</sup> Cfr. GIUSTINIANI, *Dell'origine* cit., pp. 23-24.

<sup>18</sup> M. D'AREZZO, *Historia della S.ma Madonna d'Itria o di Costantinopoli, che al presente nella Terra d'Itri è detta della Civita*, Napoli 1633.

<sup>19</sup> C. GUARNA LOGOTETA, *Ricerche storiche sul titolo d'Itria dato a Maria SS. e il culto a Lei prestato nel Regno di Napoli*, Reggio Calabria 1845, p. 34.

<sup>20</sup> G. GALASSO, *Napoli nel vicereame spagnolo dal 1648 al 1696*, in *Storia di Napoli*, Napoli 1976, III, pp. 273-661: 312.

<sup>21</sup> MUSOLINO, *Calabria bizantina* cit., p. 103.

<sup>22</sup> Cfr. A. D'AMELIA, *I Castelli di Catino e di Poggio Catino in Sabina e altri Castelli Sabini. Memorie storiche*, Siena 1986, pp. 353-358.

<sup>23</sup> Cfr. *Ecclesia spoletina visitata ill.mo et r.mo Carolo Hyacintho Lascaris ord. Præd. et episcopo spoletino*, I-IV, Manoscritto dell'Archivio del Duomo di Spoleto, IV, fol. 144<sup>r</sup>: «ecclesia... vulgo dicta la Madonna di Costantinopoli».

<sup>24</sup> Trovo queste interessanti notizie nell'articolo dei fratelli GIORGI, *Chiesa dedicata a Santa Maria o Madonna di Costantinopoli*, in *La nostra valle*, Pergola 1992, pp. 44-45.

<sup>25</sup> Cfr. P. MAGRI, *Il duomo di Barga*, Barga 1874, pp. 29-35. Per un esempio ligure (Rapallo, San Maurizio ai Monti) cfr. G. ALGERI, *Una Madonna Odigitria ritrovata e altre testimonianze per la prima attività di Bernardo Strozzi*, in *Studi di storia dell'arte* 3 (1992), pp. 159-180.

<sup>26</sup> GIUSTINIANI, *Dell'origine* cit., pp. 3-4.

<sup>27</sup> A. ZANELLA, *Atlante mariano, ossia origine delle immagini miracolose della B. V. Maria, venerate in tutte le parti del mondo, redatto dal padre gesuita Guglielmo Gumpfenberg*, Verona 1832-1840, VIII, 1, pp. 805-807; l'icona si diceva portata da un monaco del Monte Sinai. Un'analogia tradizione riguardava l'immagine lucana del Tesoro del Duomo di Palermo, portata dall'eremita egiziano Angelo. Cfr. O. CAIETANI, *Icones aliquot et origines illustrium ædium sanctissimæ Deiparæ Mariæ, quæ in Sicilia insula coluntur*, Panormi 1657, pp. 31-32.

<sup>28</sup> M. CATALANO, *Della Madonna dell'Itria*, Roma 1596.

<sup>29</sup> GIUSTINIANI, *Dell'origine* cit., pp. 8, 80-83.

<sup>30</sup> *Ivi*, pp. 84-90. V. anche M. MASELLI, *Iconologia della Madre di Dio*, Napoli 1654, p. XX e n. 7.

<sup>31</sup> C. DU CANGE, *Historia Byzantina duplici commentario illustrata. Prior familias ac stemmata imperatorum Constantinopolitanorum, cum eorundem Augustorum Nominatibus, et aliquot Iconibus; Præterea Familias Dalmaticas et Turcicas complectitur: Alter descriptionem Urbis Constantinopolitanæ, qualis extitit sub Imperatoribus Christianis*, Lutetiae Parisiorum 1680, pp. 88-92, spec. p. 91.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 92.

<sup>33</sup> G. RICHA, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine divise ne' suoi Quartieri*, Firenze 1758, VII, pp. 319-320.

<sup>34</sup> F. LO PARCO, *Dell'antico titolo "Dell'Itria o Idria" attribuito alla Madonna di Piedigrotta. Nuove indagini e deduzioni storico-filologiche*, in *Atti della Accademia Pontaniana* 53 (1923), pp. 32-60. Cfr. anche R. BEVERE, *Suffragi, espiazioni postume, riti e cerimonie funebri dei secoli XII, XIII e XIV nelle province napoletane*, in *Archivio storico per le province napoletane* 21 (1896), pp. 119-132: 119.

<sup>35</sup> *Rationes decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV. Sicilia*, a cura di P. SELLA, Città del Vaticano 1944, p. 73, nr. 945.

<sup>36</sup> G. BRESCH BAUTIER, *Artistes, patriciens et confréries. Production et consommation de l'oeuvre d'art à Palerme et en Sicile occidentale (1348-1460)*, Roma 1979, pp. 73-74.

<sup>37</sup> Cfr. M. BACCI, *La "Madonna Costantinopolitana" nell'abbazia di Santa Giustina di Padova*, in *Luca Evangelista. Parola e immagine tra Oriente e Occidente*. Catalogo della mostra Padova, Museo Diocesano, 14 ottobre 2000 - 6 gennaio 2001, a cura di G. CANOVA MARIANI - P. VETTORE FERRARO - F. TONIOLO - A. NANTE - A. DE NICOLÒ SALMAZZO, Padova 2000, pp. 405-407.



<sup>38</sup> Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, ms. lat. fol. 480, ff. 34v-35r, ed. in E. NECCHI, *Reliquie orientali e culto di martiri a Santa Giustina di Padova*, in *Italia medievale ed umanistica* 42 (2001), pp. 91-118, spec. 112-113. See F.G.B. TROLESE, *Un antico lezionario trecentesco del monastero di Santa Giustina in Padova*, *ibid.*, pp. 63-89, and A. DE NICOLÒ SALMAZO, *Le reliquie di san Luca e l'abbazia di Santa Giustina a Padova*, in *Luca Evangelista*, pp. 155-186: 173-174.

<sup>39</sup> M. FLOCCO, *Studio su Portocannone e gli Albanesi in Italia*, Foggia 1985, pp. 108-109.

<sup>40</sup> C. KOROLEVSKIJ, *Le vicende ecclesiastiche dei paesi italo-albanesi della Basilicata e della Calabria. I. Barile*, in *Archivio storico per la Calabria e la Lucania* 1 (1931), pp. 43-68: 54-55 e 62; M. CAMAJ, *Racconti popolari di Greci (Katundi) in provincia di Avellino e di Barile (Barili) in provincia di Potenza*, Rome 1972, p. XIX.

<sup>41</sup> S. SAMPERI, *Iconologia della Madre di Dio*, p. 536; GUARNA LOGOTETA, *Ricerche*, p. 30.

<sup>42</sup> D. AMBRASI, *In margine all'immigrazione greca nell'Italia meridionale nei secoli XV e XVI. La Comunità greca di Napoli e la sua Chiesa*, in *Asprenas* 8 (1961), pp. 156-185.

<sup>43</sup> T. PUGLIATTI, *La «Vergine Odigitria» di Alessandro Allori. Vicenda critica e iconologia*, in *Scritti in onore di Vittorio Di Paola*, Messina 1985, pp. 283-308, and the updated version in *Modelli di lettura iconografica. Il panorama meridionale*, a cura di M. A. PAVONE, Napoli 1999, pp. 159-176; D. SINIGALLIESI, *L'iconografia della Madonna di Costantinopoli*, in *Angelo e Francesco Solimena. Due culture a confronto*, ed. by V. MARTINI and A. BRACA, Napoli 1994, pp. 63-67. Also see DI DARIO GUIDA, *Icone di Calabria e altre icone meridionali*, Soveria Mannelli 1993, p. 201 e figg. 123-124; B. CAPPELLI, *Iconografie bizantine della Madonna in Calabria*, in *Bollettino della Badia greca di Grottaferrata* 6 (1952), pp. 185-206: 190-195; C. GELAO, *L'iconografia della Madonna di Costantinopoli in terra di Bari. Culto confraternale e devozione*, in *Le confraternite pugliesi in età moderna. Proceedings of the second international seminar (Bari, 27-29. IV. 1989)*, ed. L. BERTOLDI LENOCI, Fasano di Puglia 1990, pp. 63-90. The imagery of the Madonna dell'Itria in Sicily is the subject of the unpublished work by D. DOTTORE, *Culto e iconografia della Madonna dell'Itria in Sicilia*, degree dissertation, University of Siena, academic year 2007-2008.

<sup>44</sup> F. BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina di Napoli 1266-1414. Un riesame dell'arte nell'età fridericiana*, Rome 1969, pp. 60-66; P. SANTUCCI, *La produzione figurativa in Sicilia dalla fine del XII secolo alla metà del XV*, in *Storia della Sicilia*, Naples 1977-1986, V, pp. 139-230: 162-163 and fig. 19; L. BUTTÀ, *Per una rilettura degli affreschi medievali della cattedrale di Agrigento: tra bizantinismi e linguaggio locale*, in *El Romànic i el Gòtic desplaçats. Estudis sobre l'exportació i migracions de l'art català medieval*, eds. R. ALCOY e P. BESERAN, Barcelona 2007, pp. 55-69.

<sup>45</sup> On this theme see above all C. ANGHELIDI e T. PAPAMASTORAKIS, *The Veneration of the Virgin Hodegetria and the Hodegon Monastery*, in *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*, Exh. cat. Athens, Benaki Museum 1999, ed. M. VASSILAKI, Milan-Athens 2000, pp. 373-387; A. LIDOV, *The Flying Hodegetria. The Miraculous Icon as Bearer of Sacred Space*, in *The Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance*, ed. by E. THUNØ and G. WOLF, Rome 2004, pp. 273-304.

<sup>46</sup> DOMENICO e CARLO MAGRI, *Hierolexicon, sive sacrum dictionarium*, Romae 1677, p. 310.

<sup>38</sup> Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, ms. lat., fol. 480, ff. 34v-35r, ed. in E. NECCHI, *Reliquie orientali e culto di martiri a Santa Giustina di Padova*, in *Italia medievale ed umanistica* 42 (2001), pp. 91-118, spec. 112-113. Cfr. F. G. B. TROLESE, *Un antico lezionario trecentesco del monastero di Santa Giustina in Padova*, in *ivi*, pp. 63-89, e A. DE NICOLÒ SALMAZO, *Le reliquie di san Luca e l'abbazia di Santa Giustina a Padova*, in *Luca Evangelista* cit., pp. 155-186: 173-174.

<sup>39</sup> M. FLOCCO, *Studio su Portocannone e gli Albanesi in Italia*, Foggia 1985, pp. 108-109.

<sup>40</sup> C. KOROLEVSKIJ, *Le vicende ecclesiastiche dei paesi italo-albanesi della Basilicata e della Calabria. I. Barile*, in *Archivio storico per la Calabria e la Lucania* 1 (1931), pp. 43-68: 54-55 e 62; M. CAMAJ, *Racconti popolari di Greci (Katundi) in provincia di Avellino e di Barile (Barili) in provincia di Potenza*, Roma 1972, p. XIX.

<sup>41</sup> SAMPERI, *Iconologia della Madre di Dio* cit., p. 536; GUARNA LOGOTETA, *Ricerche* cit., p. 30.

<sup>42</sup> D. AMBRASI, *In margine all'immigrazione greca nell'Italia meridionale nei secoli XV e XVI. La Comunità greca di Napoli e la sua Chiesa*, in *Asprenas* 8 (1961), pp. 156-185.

<sup>43</sup> T. PUGLIATTI, *La «Vergine Odigitria» di Alessandro Allori. Vicenda critica e iconologia*, in *Scritti in onore di Vittorio Di Paola*, Messina 1985, pp. 283-308, e la versione aggiornata in *Modelli di lettura iconografica. Il panorama meridionale*, a cura di M. A. PAVONE, Napoli 1999, pp. 159-176; D. SINIGALLIESI, *L'iconografia della Madonna di Costantinopoli*, in *Angelo e Francesco Solimena. Due culture a confronto*, a cura di V. MARTINI e A. BRACA, Napoli 1994, pp. 63-67. Cfr. ancora DI DARIO GUIDA, *Icone di Calabria e altre icone meridionali*, Soveria Mannelli 1993, p. 201 e figg. 123-124; B. CAPPELLI, *Iconografie bizantine della Madonna in Calabria*, in *Bollettino della Badia greca di Grottaferrata* 6 (1952), pp. 185-206: 190-195; C. GELAO, *L'iconografia della Madonna di Costantinopoli in terra di Bari. Culto confraternale e devozione*, in *Le confraternite pugliesi in età moderna. Atti del secondo seminario internazionale (Bari, 27-29. IV. 1989)*, a cura di L. BERTOLDI LENOCI, Fasano di Puglia 1990, pp. 63-90. L'iconografia della Madonna dell'Itria in Sicilia è stata oggetto del lavoro inedito di D. DOTTORE, *Culto e iconografia della Madonna dell'Itria in Sicilia*, tesi di laurea specialistica, Università di Siena, anno accademico 2007-2008.

<sup>44</sup> F. BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina di Napoli 1266-1414. Un riesame dell'arte nell'età fridericiana*, Roma 1969, pp. 60-66; P. SANTUCCI, *La produzione figurativa in Sicilia dalla fine del XII secolo alla metà del XV*, in *Storia della Sicilia*, Napoli 1977-1986, V, pp. 139-230: 162-163 e fig. 19; L. BUTTÀ, *Per una rilettura degli affreschi medievali della cattedrale di Agrigento: tra bizantinismi e linguaggio locale*, in *El Romànic i el Gòtic desplaçats. Estudis sobre l'exportació i migracions de l'art català medieval*, a cura di R. ALCOY e P. BESERAN, Barcelona 2007, pp. 55-69.

<sup>45</sup> Su questo tema cfr. soprattutto C. ANGHELIDI e T. PAPAMASTORAKIS, *The Veneration of the Virgin Hodegetria and the Hodegon Monastery*, in *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*, Exh. cat. Athens, Benaki Museum 1999, a cura di M. VASSILAKI, Milano-Athina 2000, pp. 373-387; A. LIDOV, *The Flying Hodegetria. The Miraculous Icon as Bearer of Sacred Space*, in *The Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance*, a cura di E. THUNØ e G. WOLF, Roma 2004, pp. 273-304.

<sup>46</sup> DOMENICO e CARLO MAGRI, *Hierolexicon, sive sacrum dictionarium*, Romae 1677, p. 310.