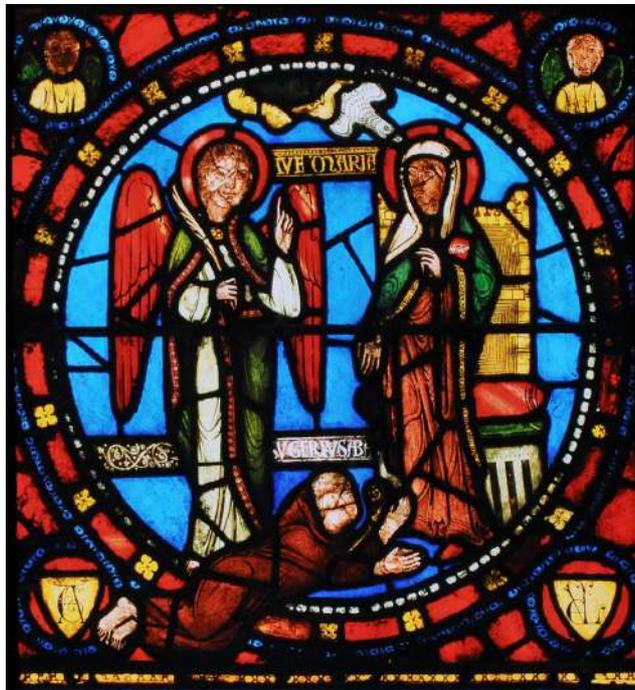


ABside

V6 (2024)



Giada LATTANZIO

Una testimonianza tra l'età altomedievale e giudicale. *Status quaestionis* e nuove proposte per i frammenti scultorei di Nuraminis



UNICApres

ABside. Rivista di Storia dell'Arte

ISSN 2704-8837

V. 6 (2024)

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali

Cittadella dei Musei - Piazza Arsenale 1

09124 CAGLIARI

Comitato scientifico internazionale

Marcello Angheben, Paolo Bolpagni, Gerardo Boto Varela, Simona Campus, Ivana Čapeta Rakić, Eduardo Carrero Santamaría, Nathan Dennis, Maria Luisa Frongia, Francesco Gangemi, Antonella Gioli, Alejandro García Avilés, Romy Golan, Mercedes Gómez-Ferrer Lozano, Claudia Guastella, Francisco Javier Herrera Garcia, Mark Johnson, Yoshie Kojima, Saverio Lomartire, Nuria Lloren Moreno, Luigia Lonardelli, Julien Lugand, Audrey Nassieu-Maupas, Patricia Olivo, Alessandra Maria Pasolini, Riccardo Pizzinato, Elena Pontiggia, Tina Sabater, Marcello Schirru, Elisabetta Scirocco, Chiara Trivisonni, Giovanna Valenzano, Michele Luigi Vescovi.

Direttore

Andrea Pala

Comitato di Direzione

Tancredi Bella, Rita Pamela Ladogana, Antònia Juan Vicens

Comitato di Redazione

Giulia Arcidiacono, Emanuele Gallotta, Rita Pamela Ladogana, Domenico Laurenza, Andrea Pala, Nicoletta Usai, Alberto Viridis

Assistenti di Redazione

Agnieszka Śmigiel, Valeria Carta, Martina D'Asaro

Segreteria di Redazione

Valeria Carta

Traduzioni

Martina D'Asaro

in copertina: Annunciazione con *l'abate Sugarius prostrato ai piedi della Vergine*, chiesa di Saint- Denis, dettaglio della vetrata dell'Infanzia, 1144, Saint- Denis (Île-de-France).

Una testimonianza tra l'età altomedievale e giudicale. *Status quaestionis* e nuove proposte per i frammenti scultorei di Nuraminis

Giada LATTANZIO
Masaryk University, Brno
jlattanziogiada@gmail.com

Riassunto: La peculiarità del ciborio di Nuraminis (SU), giunto sino a noi in stato frammentario, consiste nella presenza di epigrafi dedicatorie in lingua greca, di cui una, scolpita in alfabeto latino, menziona Costantino I. Attraverso gli studi condotti sui frammenti si propone di indagare i vari aspetti del monumento inerenti all'apparato decorativo e alla sua funzione, soprattutto in relazione alle epigrafi. Queste ultime, infatti, oltre che permette di ipotizzare una commissione da parte di una figura certamente d'alto rango, con un ruolo politico nel territorio cagliaritano, rappresentano un dato importante per la menzione del primo imperatore cristiano. In considerazione dello sviluppo del suo culto in oriente e dell'importanza rivestita dalla sua figura anche in ambito occidentale si è cercato dunque di desumere ulteriori dati inerenti alla collocazione cronologica del ciborio e la scelta di citare Costantino I sul monumento.

Parole chiave: Costantino il Grande, Sardegna, arredo liturgico, età Macedone, epigrafia, ciborio, arte bizantina.

Abstract: The peculiarity of the ciborium of Nuraminis (SU), now in a fragmentary state, is the presence of dedicatory epigraphs in Greek, one of which, written in the Latin alphabet, mentions Constantine I. Through the studies carried out on the fragments, it is proposed to investigate the various aspects of the monument inherent to the decorative motifs and its function, especially in relation to the epigraphs. These not only allow us to hypothesise that the monument was commissioned by a high-ranking personage with a political role in the territory of Cagliari, but also represent an important clue to the mention of the first Christian emperor. The development of his cult in the East, and the importance of his figure in the West as well, made it possible to provide additional data for the dating of the ciborium and to speculate on the reasons for the choice of mentioning Constantine I on the monument.

Keywords: Constantine the Great, Sardinia, liturgical furnishing, Macedonian dynasty, epigraphy, ciborium, Byzantine art.

La produzione scultorea della Sardegna altomedievale è stata oggetto di numerosi studi specialmente da parte di Renata Serra e poi soprattutto di Roberto Coroneo, il quale



dedicò gran parte della propria ricerca alla sua catalogazione e studio¹. Grazie alle sue ricerche è possibile oggi constatare come la distribuzione delle evidenze materiali risulti disomogenea sia cronologicamente sia geograficamente, dal momento che il maggior numero dei pezzi, datati tra X e l'inizio dell'XI secolo, proviene da un'area circoscritta, quella della Sardegna meridionale². A questo gruppo appartengono i frammenti scultorei pertinenti ad un ciborio conservati nel paese di Nuraminis, a circa 30 chilometri da Cagliari, i quali costituiscono un'importante testimonianza della committenza artistica tra la fine del X e il principio del secolo XI, una fase storica complessa per l'isola, ovvero quella in cui si assiste al lento e tuttora poco chiaro passaggio dalla Sardegna bizantina a quella dei regni giudicali³. A partire da un breve *status quaestionis* questo contributo si propone dunque di suggerire un'analisi del ciborio a cui i frammenti erano pertinenti, che possa permettere una più ampia contestualizzazione e comprensione del manufatto scultoreo.

Gli studi sui frammenti e gli scavi archeologici

I frammenti suscitarono l'attenzione di Renata Serra, la prima a segnalarne l'esistenza, Letizia Pani Ermini e Roberto Coroneo⁴. A parte le ipotesi divergenti rispetto

¹ Vengono qui segnalati i contributi essenziali a cui si rimanda per la bibliografia completa: Serra (2004); Coroneo (2000); Coroneo (2004-2005) [ed.].

² Coroneo (2000), 37-105.

³ Una recentissima rivalutazione del tema in Cisci *et al.* (2023) [ed.].

⁴ Serra (1970), 44 n. 35. La studiosa riporta la presenza di un piedistallo in una casa privata a Nuraminis, che non ebbe modo di vedere né di ottenerne una fotografia. Nell'edizione successiva dello stesso articolo in Serra (2004), 21-47 si riporta che i frammenti qui indicati con *b* e *c* erano murati all'esterno della chiesa di San Pietro nel paese di Nuraminis; Pani Ermini (1992), 613-625 durante il suo sopralluogo nel 1990 riporta che i frammenti *b* e *c* erano ancora murati sul lato sinistro esterno della chiesa; Non riuscì invece a ritrovare un altro dei frammenti, che vide nella sua ultima visita del 1971, del quale però non fornì una descrizione ma che potremmo identificare con il frammento *a*, sulla base delle notizie successive fornite da Roberto Coroneo. La studiosa li considerò come testimonianza di una indipendenza delle botteghe sarde da quelle campane attraverso la diretta rielaborazione di motivi provenienti dall'ambito bizantino; In Coroneo (1995) si segnalò la scoperta del frammento *a* murato sul lato meridionale della prima cappella a destra. Egli riportò come il suo ritrovamento fu difficile poiché completamente occultato da una "costruzione recente". Il frammento *d* venne invece recuperato da una casa privata e questo spiega il buono stato di conservazione del pezzo. Riferì poi che tutti e tre i frammenti erano stati spostati all'interno della chiesa insieme al *d*, fino ad allora inedito. Da allora i frammenti si trovano all'interno della chiesa nella prima cappella a destra del presbiterio all'interno di una teca; Coroneo (2000) La proposta di confronti con esempi provenienti dall'area campana per la presenza del motivo a treccia largamente impiegato tra fine IX e inizio XI secolo e il confronto con le pavoncelle del pluteo di San Aspreno a Napoli, oltre che con altri frammenti isolani portarono Coroneo a datare il pezzo alla metà del X secolo.

all'originale grandezza del ciborio e alla sua funzione gli studiosi erano tutti concordi nel considerare la struttura come originariamente appartenente ad una chiesa bizantina dedicata a san Costantino, ora non più esistente, per la menzione dell'imperatore in una delle epigrafi⁵. Le datazioni proposte invece differivano di mezzo secolo, per cui Pani Ermini propendeva maggiormente per l'inizio dell'XI secolo mentre Coroneo propose la metà del X secolo⁶. L'ipotesi dell'esistenza della chiesa venne all'epoca sostenuta sulla base dell'agiotoponimo della zona⁷. Le prime indagini archeologiche dell'area vennero invece intraprese nella metà del XX secolo quando fu rinvenuta a sud-ovest di Villagrecia una tomba a camera, la quale però venne scavata solo intorno al 2000 e poi successivamente tra il 2019 e il 2021 (fig. 1)⁸

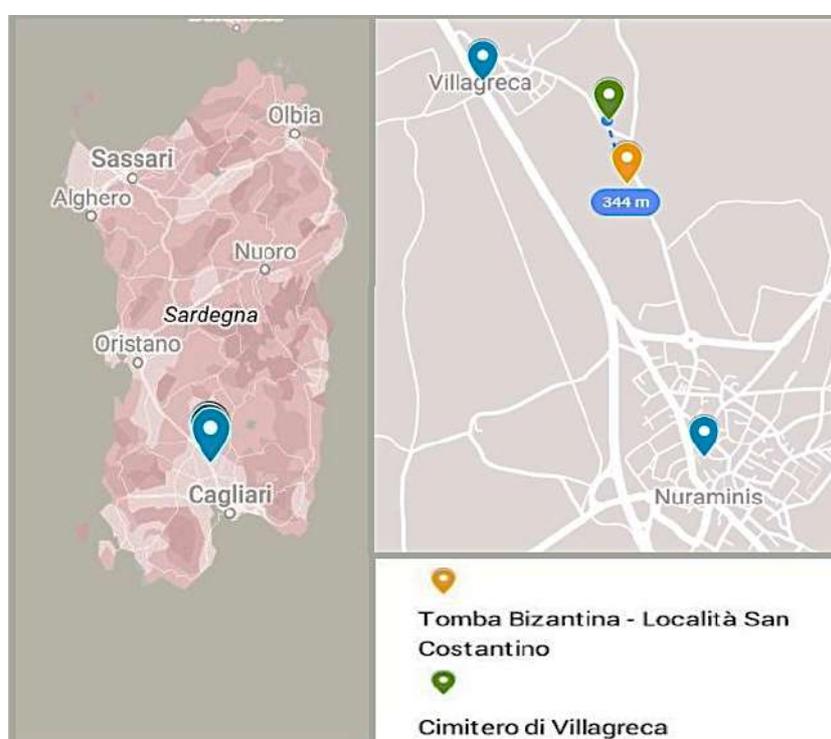


Fig. 1. *Mappa dell'area tra Villagrecia e Nuraminis (Rielaborazione dell'A. da Google Maps).*

⁵ Pani Ermini (1992); Serra (1995); Coroneo (1995).

⁶ Pani Ermini (1992), 624-625.

⁷ Coroneo (1995), 113. L'area tra Nuraminis e il vicino paese di Villagrecia è infatti denominata San Costantino.

⁸ Muresu *et al.* (2022), 241.

Il rinvenimento nell'area anche di monete bizantine, oltre che di materiali fittili e edili ha lasciato ipotizzare la possibile esistenza di un abitato di cultura greca⁹. La presenza della tomba è stata dunque considerata come una possibile conferma dell'esistenza di una chiesa nella zona, dato che queste strutture sono solitamente associate a edifici chiesastici¹⁰. L'esistenza di una chiesa con annesso cimitero, ancora oggi esistenti, nell'area appena fuori il paese di Villagrega è testimoniata da una carta catastale del 1907¹¹. Uno spazio contrassegnato da una croce latina, e identificato come la chiesa, è indicato nella parte retrostante il cimitero di Villagrega, che comunque non combacia con lo spazio occupato dal cimitero e rende quindi poco convincente la ricostruzione della chiesa, ipoteticamente dedicata a san Costantino, in cui il transetto e la navata dovettero corrispondere all'intera area del cimitero¹².

Allo stato delle ricerche, sono attestate solo due citazioni sulla chiesa di San Costantino, mentre le prime menzioni dell'abitato di Villagrega risalgono alla seconda metà del XIV secolo¹³. Rispetto poi ai dati che sono stati raccolti finora pertinenti le inumazioni

⁹ Salvi (2002a), 221; Salvi (2002b); Si veda in Muresu *et al.* (2022) per la distribuzione delle tombe a camera nell'isola; Salvi (2008); Muresu (2018), 65 n. 263. L'assenza di dati inerenti alla scoperta delle monete permette di associarle solamente in via ipotetica all'area.

¹⁰ Muresu *et al.* (2022), 246; Muresu (2018), 65 n. 265. Come riportato da alcuni studiosi, le rovine di quest'ultima erano ancora visibili nel XX secolo in corrispondenza del cimitero di Villagrega; Serra (2004), 28. Serra disse a proposito della chiesa: "*di cui è ormai scomparsa anche la memoria*" inducendo a pensare che quando lo scrisse già non fosse più visibile.

¹¹ Muresu *et al.* (2022), 246.

¹² Porru (2018), 32, 55 fig. 5, 21. La ricostruzione della chiesa è basata sulle testimonianze fornite dai cittadini che abitano nel paese di Villagrega.

¹³ Porru (2018), 9, 19. Porru riporta la donazione da parte di Pietro IV d'Aragona a un nobile di nome Ughetto di San Giusto di alcuni territori, tra cui è citata la *villam vocatam Grega*. Il documento proviene dall'Archivio della Corona d'Aragona e risale al 1355; Serreli (2007), 87, 89. Serreli riferisce che documenti fiscali pisani del 1317-1322 citano la città con il nome di *Villa Grecha* come in un giuramento a Pietro IV d'Aragona del 1338. Muresu *et al.* (2022). Gli studi condotti finora propongono che la fondazione dell'abitato medievale di Villagrega sia avvenuta tra l'VIII e il IX secolo sotto il controllo di un "funzionario dell'impero", ma nell'area oggi corrispondente al cimitero, fuori dal paese di Villagrega. Altana Manca (2007), 156-157. Le più recenti indagini archeologiche sembrano confermare questa ipotesi poiché l'assenza di dati ascrivibili all'età medievale lascia presumere che l'antico insediamento fosse in corrispondenza dell'odierno cimitero e dunque della supposta chiesa di San Costantino. L'attuale abitato di Villagrega sarebbe il risultato di una successiva ripopolazione dell'area, per la quale la fondazione della chiesa di San Vito potrebbe costituire il termine *post quem*. La chiesa gotico-catalana di San Vito fu costruita solo alla fine del XVI secolo e gli scavi archeologici non hanno segnalato l'esistenza di una precedente struttura medievale. Questa con il ruolo di chiesa parrocchiale era il luogo prescelto per le inumazioni da parte della popolazione locale per poi essere definitivamente sostituita nel 1850 dal nuovo cimitero di San Costantino. Le sepolture però sembra che venissero effettuate contemporaneamente per un certo periodo sia all'interno che all'esterno della chiesa di San Vito sia nel cimitero di San Costantino; Muresu *et al.* (2022), 246; Porru (2018), 9, 19. La scelta di porre l'insediamento in quest'area sarebbe stata dettata dalla posizione strategica per le vie di collegamento tra

sembrerebbe che l'uso del cimitero di San Costantino si sia sviluppato con certezza solo dalla metà del XVII secolo in poi¹⁴. Per quanto riguarda Nuraminis una fonte relativa al periodo giudicale documenta per l'anno 1119 un *Constantinus plebanus S. Petri de Nuramine* tra i firmatari di una donazione della chiesa di San Saturnino ai monaci Vittorini di Marsiglia¹⁵. La fonte sembrerebbe attestare che in questo periodo la chiesa di Nuraminis fosse già esistente ed intitolata a san Pietro mentre il culto di Costantino non sembra documentato¹⁶.

Sebbene si abbiano alcune informazioni sui due centri di Nuraminis e Villagreca, sembra che prima del XVII secolo non si faccia menzione della chiesa di San Costantino. Ulteriori ricerche dovranno dunque approfondire il periodo di fondazione della chiesa che doveva trovarsi in corrispondenza del cimitero, fuori dall'abitato di Villagreca come evidenziato dalla mappa catastale di inizio Novecento.

I frammenti: epigrafi ed elementi decorativi

Il ciborio è giunto sino a noi in quattro frammenti. Sul frammento *a*, è raffigurata la testa di un pavone che con un lungo becco leggermente ricurvo e il collo allungato, caratterizzato da una resa naturalistica del piumaggio (fig. 2) è colto nell'atto di raggiungere un elemento vegetale definito "fiore di loto con gemma centrale in forma di pigna"

Cagliari e Porto Torres. L'importanza dell'abitato avrebbe poi richiesto l'edificazione di una chiesa, la quale appunto doveva essere dedicata a san Costantino. Sulla diffusione del culto dei santi in Sardegna si veda Martorelli (2012).

¹⁴ Serreli (2007), 84. La prima menzione della chiesa di San Costantino risale alla metà del XVII secolo, quando nella chiesa avvenivano inumazioni; la seconda menzione è riferibile all'anno 1842, quando nell'inventario della diocesi di Cagliari e Dolianova viene riportata l'esistenza della chiesa di San Costantino fuori dall'abitato di Villagreca. Loi, Loi (2007), 97, 104. Secondo quanto riportato dalle studioshe che hanno analizzato nei libri dei morti compilati tra 1650 e 1709 solo un'inumazione è attestata nella chiesa di San Costantino. Il defunto è ricordato nel registro con il nome di Jorge Zuddas *hermitano de San Costantino* ossia custode.

¹⁵ Muresu *et al.* (2022), 245; Tola (1861), s. XII- doc. XXIV.

¹⁶ Casalis G. (1843), 749-750, 759-760. Nell'opera ottocentesca del Casalis il paese di Nuraminis è citato come centro amministrativo della prefettura di Cagliari comprendente i paesi di Serrenti, Monastir, Samatzai e Villagreca. Nel paragrafo dedicato alle antichità non si fa menzione dei frammenti o di una struttura che potrebbe essere collegata alla chiesa. Egli riporta che la parrocchia di Nuraminis dipendeva dall'arcivescovado di Cagliari con due vicari e due sacerdoti. Oltre alla menzione della chiesa di San Pietro, vengono citate altre chiese minori: una dedicata a Sant'Antonio Abate, una sita fuori dal paese dedicata a San Lussorio, una alla Madonna delle Grazie e infine viene menzionata una chiesa del Carmine con un piccolo convento. Le principali celebrazioni religiose erano dedicate a Lussorio e Pietro. Villagreca non è menzionato nel Casalis (1854).

al di sotto del quale è presente un motivo con astragali e perline¹⁷. L'occhio rotondeggiante del pavone è inscritto entro un'incisione, la quale risulta parzialmente abrasa sul lato sinistro ma probabilmente terminante 'a ricciolo' sulla base di un confronto con un altro frammento isolano¹⁸. Le misure del pezzo sono di 15,5 x 27,5 x 8,5 cm e sul retro, lungo il lato superiore, è presente un incavo a L di 2 cm oltre ad alcune scanalature parallele sul resto della superficie¹⁹.



Fig. 2. Nuraminis, chiesa di San Pietro, *frammento a* (foto dell'A.).

Il frammento presenta sulla fascia di coronamento un'iscrizione in lingua greca ma in caratteri alfabetici latini, che è stata finora considerata dalla critica come un'iscrizione dedicatoria a San Costantino il Grande²⁰. L'iscrizione in questione recita²¹:

¹⁷ Coroneo (1995), 115.

¹⁸ Coroneo (2011), 466, fig. 824. Un frammentario arco di un ciborio proveniente dalle catacombe di Sant'Antioco, della cui decorazione figurativa si conserva solo una testa di pavone, mostra un'incisione attorno all'occhio del volatile come l'esempio di Nuraminis ma terminante a ricciolo.

¹⁹ Coroneo (2000), 234, cat. 11.1.

²⁰ Coroneo (2011), 463. Rimane inoltre ancora aperta la questione dell'utilizzo di una grafia latina per un'iscrizione in lingua greca. Al momento si possono qui presentare tre possibili opzioni di come le due lingue vennero utilizzate nel ciborio: l'uso del latino per enfatizzare il nome di Costantino, supponendo che tutto il resto sia stato scritto con l'alfabeto greco, come lascerebbe intendere il frammento *b*; oppure, basandoci sugli archi *a* e *b*, la presenza dello stesso testo in caratteri diversi nei due distinti archetti; infine, due frasi di contenuto e alfabeto differente.

²¹ Per la trascrizione delle epigrafi si fa riferimento alle norme pubblicate in Riccioni S., Edizione e commento dei testi epigrafici in *Opera Nomina Historiae*, 5/6 2011/12, XXIII-XXIX.

[CONSTA]NTIN(OU) MEGAL[---]²².

Sul frammento *b* (fig. 3), dall'alto verso il basso, è raffigurato un fiore simile a quello del frammento *a*, posizionato al termine di un elemento ad asta, il quale è posto orizzontalmente rispetto al pezzo. Anche qui un motivo ad astragali e perline divide il fiore da una pavoncella posta in basso, a sinistra e raffigurata di profilo con una foglia cuoriforme nel becco. Il volatile si rivolge verso una croce entro un clipeo perlinato. Rispetto al pavone del frammento *a* possiamo constatare per la pavoncella una resa più semplice del piumaggio del corpo, tramite semplici scalpellature della superficie. Mentre nelle ali presenta invece una soluzione più elaborata: esse si presentano infatti come suddivise in due parti, con quella vicina alla giuntura resa con piume più piccole, a mo' di squame e incise da un doppio tratto centrale. Il resto delle ali invece presenta lunghe piume in senso orizzontale con terminazione a punta. Il frammento misura 28,5 x 32 x 8 cm e presenta la stessa rientranza a L lungo il lato superiore di 2 cm. Anche per questo pezzo sono segnalate delle scanalature parallele sul retro²³. Il frammento presenta due iscrizioni in lingua e alfabeto greco, la prima posta sulla fascia di coronamento, la seconda nella fascia arcuata²⁴:

ΠΡ[ECB]ΗΑΙ[C - - -] // [T]ΟΥ | ΔΟΥΛ(ΟΥ) | C(ΟΥ) | ΤΟ[Υ - - -]



Fig. 3. Nuraminis, Chiesa di San Pietro, frammento *b* (foto dell' A.).

²² Serchisu (2022). Il lapicida ha inciso la lettera U invece di OU secondo pronuncia, ma non sono presenti segni d'abbreviazione.

²³ Coroneo (2000), 234, cat. 11.2.

²⁴ Coroneo (2011), 463. L'iscrizione è stata trascritta e traslitterata da Coroneo come PRESBHAIS [...] // [...]OU DOULOU SOU TOU [...] mentre in Pani Ermini (1992), 616 si suggerì che la parola latina *beato* fosse stata scritta in alfabeto greco BHATO.

Il terzo frammento *c* combina i motivi di *a* e *b* (fig. 4): due aste si dipartono da un doppio elemento centrale, di cui quella destra presenta nella parte terminale il medesimo fiore visto nei frammenti precedenti. Anche in questo caso la testa di un pavone posta di profilo si protende verso l'elemento vegetale e si può ipotizzare che anche l'asta sul lato opposto terminasse con lo stesso motivo. La doppia asta e il pavone sono divisi da un motivo ad astragali e perline al di sotto del quale è presente anche qui una croce centrale inscritta in un clipeo perlinato e due pavoncelle ai suoi lati. Nella fascia inferiore arcuata e in quella di coronamento un motivo a treccia con bottone centrale sostituisce le epigrafi. Le misure sono 15,5 x 27,5 x 9,5 cm con una rientranza a L di 2 cm sul lato superiore. Non sono riportate scanalature sul retro²⁵.



Fig. 4. Nuraminis, Chiesa di San Pietro, *frammento c* (foto dell'A.).

Sul quarto e ultimo frammento *d* (fig. 5) è visibile solo parte di un volatile, probabilmente una pavoncella, al di sopra della quale è presente un motivo ad astragali e perline e al di sotto di essa un'iscrizione in lingua e grafia greca. Le misure sono 15,5 x 27,5 x 7 cm, ma non è segnalata la presenza dell'incavo a L come negli altri frammenti, per cui si può supporre che sia stato rotto mentre sul retro sono state incise delle scanalature²⁶. L'iscrizione recita²⁷:

[II]I K(YPI)E BOEIΘ[---]

²⁵ Coroneo (2000), 236, cat. 11.4.

²⁶ Coroneo (2000), 235, cat. 11.3.

²⁷ Coroneo (2011), 463, cat. 8.20. L'iscrizione è stata trascritta da Coroneo come [...] ΠΙ ΚΕ ΒΟΕΙΘ [...].



Fig. 5. Nuraminis, Chiesa di San Pietro, frammento *d* (foto dell'A.).

Quest'ultima iscrizione, così come la seconda del frammento *b*, può essere ricostruita come segue: Κύριε βοήθει τοῦ δούλου σου [nome del committente]²⁸. Con questa formula invocativa solitamente veniva richiesto l'aiuto del Signore e costituisce una formula comune in ambito greco-bizantino, adottata in diversi media di devozione privata²⁹. In contesti monumentali tali formule invocative sono considerate come parte di una epigrafe dedicatoria con cui il committente dedica appunto l'erezione di una chiesa, il suo rinnovo o la realizzazione di arredo liturgico³⁰. Sono pochissimi però i casi in cui l'oggetto della donazione viene esplicitato o semplicemente non si conserva l'intera epigrafe³¹. Ad ogni modo, come nel caso qui preso in considerazione, la struttura che riporta l'epigrafe viene necessariamente considerata come l'oggetto della donazione.

Sebbene i frammenti *b* e *d* sembrino far parte dello stesso arco, dal momento che riportano la prima e la seconda parte della medesima formula, si deve escludere tale possibilità. Questa ipotesi venne infatti già confutata da Coroneo, il quale sostenne che la presenza della coda di un volatile, visibile a destra della pavoncella nel frammento *d*, non possa essere ritenuta una parte mancante poiché nel frammento *b* la coda della pavoncella risulta integra³². Appurato che non provengono dallo stesso arco, possiamo ipotizzare che la stessa iscrizione (Κύριε βοήθει τοῦ δούλου σου [...]) sia stata scolpita su

²⁸ Garipzanov (2018), 221.

²⁹ Ivi, 216-223.

³⁰ Strinna (2020). Un'altra ipotesi ha proposto di considerare le epigrafi dedicatorie rinvenute nell'area cagliaritana di cui si parlerà più avanti (si veda nota 34), escluso il ciborio in questione, come parte delle sepolture degli stessi committenti.

³¹ Pallis (2016), 398-399.

³² Coroneo (1995), 115. Quella che sembra essere la punta della coda di un'altra pavoncella nel frammento *d* lascia supporre che originariamente ci fossero due pavoncelle per lato.

entrambi gli archi in maniera identica o, come si ritiene più plausibile, con un nome diverso. Nelle tre lettere *Tov-* del frammento *b* si è tentato di identificare il nome di Torcotorio, figura citata come arconte o protospatario in altre tre epigrafi rinvenute nel territorio giudiciale di Cagliari³³. Queste epigrafi sono tutte datate tra la seconda metà del X e l'inizio dell'XI secolo, periodo per cui sono stati identificati due Torcotorio, insigniti anche della carica di 'protospatario imperiale' e/o arconte³⁴. Secondo l'ipotesi ricostruttiva di Giovanni Serreli abbiamo dunque un Torcotorio che governò nell'ultimo quarto del X e un altro Torcotorio attestato *post* 1015³⁵. Nonostante il ciborio sia stato messo in relazione al Torcotorio dell'epigrafe di Assemini in cui è menzionato assieme alla moglie Getite (fig. 6), cioè all'ultimo quarto del X secolo, non si può comunque escludere la possibilità che si tratti del Torcotorio attestato *post* 1015³⁶.



Fig. 6. Assemini, Chiesa di San Giovanni, iscrizione di Torcotorio e Getite (foto dell'A.).

Se non è possibile inquadrare queste figure entro datazioni più precise, e conseguentemente anche la realizzazione del ciborio, si può comunque far riferimento in via ipotetica al 1058 come termine *ante quem*. La ricerca storica ha infatti da tempo individuato

³³ Pani Ermini (1992), 613-625; Serra (1995). Sull'attribuzione dell'epigrafe a Torcotorio, Serra espresse i propri dubbi per la mancanza di indizi attendibili. Ad oggi non ci sono ulteriori elementi che possano sciogliere ogni dubbio, ma si ritiene che la proposta possa trovare fondamento dal fatto che le tre lettere si trovino nella posizione destinata solitamente al nome del fedele che chiede aiuto al Signore e che coincide solitamente con il committente. La proposta d'identificazione, seppur dubitativa è presente in: Coroneo (2000), 234-235; Orrù (2013), 158.

³⁴ Le epigrafi in questione provengono una da Assemini (Torcotorio arconte e sua moglie Getite), una dal Museo Archeologico di Cagliari, ma originariamente trovata nell'area tra Villasor-Decimoputzu (Torcotorio protospatario e arconte + Salusio arconte + Otzocor), e una da Sant'Antioco (Torcotorio protospatario + Salusio arconte + Nispella) per le quali si rimanda a Coroneo (2011), cat. 8.2-8.4; Cosentino (2022). Per una recente ricostruzione della cronotassi di queste figure e l'identificazione secondo cui l'arconte Torcotorio di Assemini sia lo stesso menzionato nell'epigrafe di Villasor-Decimoputzu assieme, si suppone, a Salusio suo figlio e successore, è stata proposta in Serreli (2013), 76. Sulle figure del *protospatharios* e arconte si veda Kazhdan (1991); Kazhdan, Cutler (1991); Neville (2004), 24-25. L'adozione di questi titoli da parte dai governanti sardi costituirebbe un elemento utile a comprendere il rapporto tra l'isola e l'Impero bizantino, ma diverse sono le interpretazioni rispetto al ruolo politico dell'isola, per cui si rimanda a Guillou (1988), Cosentino (2022a) e Gallinari (2021).

³⁵ Serreli (2013), 76; La stessa ricostruzione venne proposta già in Coroneo (2000), 20.

³⁶ *Ibidem*.

attorno a questa data l'inizio del regno del *giudice* di Cagliari Mariano Salusio I, termine dunque entro cui doveva essere anche stato commissionato e messo in opera il ciborio³⁷. Nell'ipotesi che le tre lettere possano integrarsi con il nome di Torcotorio nel punto in cui solitamente si trova il nome del fedele che invoca l'aiuto del Signore – purtroppo non verificabile a causa dalla frammentarietà dell'iscrizione – l'identificazione con uno dei due Torcotorio sopra menzionati rimane anch'essa ipotetica in mancanza di ulteriori dati. Nonostante ciò, il fatto che le epigrafi di Assemini, Villasor-Decimoputzu e Sant'Antioco attestino il nome di Torcotorio come committente, risulta plausibile pensare all'iniziativa di uno dei due per il ciborio di Nuraminis, coevo alle iscrizioni menzionate. Ad ogni modo, la realizzazione del ciborio è certamente da associare ad una committenza alta e privata, come si può evincere dagli aspetti formali dell'opera e della sua decorazione scultorea, che lasciano presumere una committenza da parte di un personaggio che ricopriva un elevato e importante ruolo politico e/o sociale.

L'apparato decorativo: confronti e datazione

L'iconografia presente sul ciborio di Nuraminis ricalca temi cari alla produzione scultorea alto medievale della resurrezione e della salvezza, dove solitamente i pavoni si abbeverano al *kantharos* o beccano l'uva alla presenza della croce. Ciò che distingue in particolare la decorazione di Nuraminis è l'assenza del *kantharos*, mentre sono presenti elementi vegetali simili a dei grappoli d'uva da cui i pavoni sembrano cibarsi. Segue poi l'impiego di elementi decorativi, come il motivo a treccia o ad astragali e perline, con una soluzione compositiva comunemente adottata con i due pavoni ai lati dell'arco, convergenti verso il centro. Queste caratteristiche ci forniscono pochi elementi utili per la datazione dei rilievi, suggerendo invece una certa continuità nell'adozione di questi motivi decorativi nella scultura in Sardegna³⁸.

Se poniamo il ciborio in relazione alla produzione scultorea circoscritta alla penisola italiana, l'esame stilistico formale presenta dei limiti dati dai pochi confronti possibili.

³⁷ Soddu (2020); Serreli (2013), 76. Mariano Salusio viene indicato dagli studiosi diversamente come I ossia che dà avvio alla serie dei giudici di Cagliari oppure come II se si considera il Salusio dell'epigrafe del Museo Archeologico di Cagliari come propone il primo della serie.

³⁸ Si può giungere alle stesse conclusioni per il particolare elemento floreale da cui sembrano cibarsi i pavoni presenti nei frammenti *a*, *b* e *c*, che non trova confronti nell'isola ma con il centro-sud Italia con datazioni che oscillano tra VIII-IX secolo. I due confronti provengono uno dagli *Staatliche Museen* di Berlino, frammento di una lastra originariamente parte della decorazione della chiesa di San Giovanni Maggiore a Napoli e il secondo un pluteo da Santa Maria in Trastevere a Roma per cui si rimanda a Ebanista (2019); Coroneo (2000), 157-158; Bull-Simonsen Einaudi (1990); Di Bonito (2021), 236-241.

Due esempi coevi sono un arco, presumibilmente anche questo di ciborio poi reimpiegato, conservato nel Museo delle Civiltà a Roma e una lastra di iconostasi proveniente dall'antica chiesa di San Siro a Genova. Il frammento romano decorato con pavoni e racemi venne assegnato alla fine del X-inizio XI secolo e ne vennero evidenziati forti richiami allo stile e alla cultura bizantina³⁹. Questo venne proposto come confronto per la lastra genovese e posto in relazione con la produzione scultorea medio-bizantina di età macedone⁴⁰. Su quest'ultima sono visibili due pavoni che beccano grappoli d'uva a forma di pigna ed è stato ricondotto con molta probabilità ai lavori di ristrutturazione dell'antica cattedrale⁴¹. Se la lastra è stata inizialmente datata tra il IX e il X secolo si è poi spostata la datazione al X - inizio XI secolo⁴². La lastra infatti sarebbe riferibile alla figura dell'arcivescovo Teodolfo che ebbe rapporti con la famiglia reale e fu attivo alla metà del X secolo⁴³.

Altro esempio sempre di provenienza romana e posto anch'esso in relazione con l'arco di ciborio del Museo delle Civiltà è l'altare-reliquiario conservato nella chiesa di Santa Maria del Priorato in cui due pavoni sono raffigurati al di sopra di una struttura architettonica costituita da due colonne e un timpano⁴⁴. Un altro marmo posto in relazione alla scultura medio-bizantina di età macedone è un architrave proveniente da Oria in provincia di Brindisi. Il rilievo presenta dei pavoni affrontati che si rivolgono verso una croce centrale circondata da racemi ed elementi vegetali, il quale venne posto in relazione con i rilievi della chiesa della *Panagia Skripou* datati alla fine del IX secolo. Il rilievo di Oria venne infatti considerato coevo alla decorazione della chiesa greca datata grazie ad un'iscrizione in cui viene citato il committente Leone protospataro⁴⁵.

I rilievi citati sembrano presentare degli aspetti stilistici comuni tra loro come la resa del piumaggio dei pavoni, specialmente delle ali, le quali come nelle pavoncelle del ciborio di Nuraminis, le piume sono realizzate come piccole scaglie con doppia incisione centrale ad indicare la rachide in corrispondenza della giuntura, mentre il resto dell'ala

³⁹ Melucco Vaccaro, Paroli (1995) [ed.], 95-98 cat. 12.

⁴⁰ Dufour Bozzo (1965).

⁴¹ Frondoni (2005).

⁴² Dufour Bozzo (1965); Frondoni (2005).

⁴³ Frondoni (2005).

⁴⁴ Melucco Vaccaro, Paroli (1995) [ed.], 96; Trinci Cecchelli (1976) [ed.], 80-83, cat. 33; Peroni, Riccioni (2000).

⁴⁵ Falla Castelfranchi (1985); Bertelli (1990); Vanderheyde (2020), 167-173. Il rilievo che per la presenza del particolare motivo geometrico può essere sicuramente assegnato alla scultura bizantina del IX, ma anche X secolo, costituisce ad oggi, a mia conoscenza, un unicum nella penisola.

è costituito da lunghe piume lisce terminanti a punta⁴⁶. Tale soluzione sembra poter essere riscontrata in particolare nella scultura definita di 'ambito bizantino' datata tra il X e l'XI secolo piuttosto che ad una datazione precedente, dove una resa più sintetica, tramite semplici linee o punti in rilievo, definisce il piumaggio⁴⁷.

Se dunque è possibile delineare delle caratteristiche formali comuni che sembrano circoscrivere tra la seconda metà del X e l'inizio dell'XI secolo i frammenti bisogna tener conto delle datazioni ancora incerte assegnate per alcuni dei rilievi citati a confronto. In considerazione di ciò, risulta quindi necessario tenere conto di almeno altri due elementi, parte integrante dell'opera scultorea, ossia la menzione di Costantino I e l'analisi delle iscrizioni. In questa sede si indagherà il primo punto con l'auspicio di esaminare l'aspetto paleografico nel proseguo della ricerca in corso.

Il culto di San Costantino

La presenza di Costantino come santo, citato in una delle epigrafi, si ritiene possa costituire un elemento maggiormente determinante per la datazione e contestualizzazione dei pezzi. L'imperatore venne considerato come santo esclusivamente nella parte orientale dell'impero mentre in Occidente costituì il modello per eccellenza dell'imperatore cristiano⁴⁸. Nella parte orientale dell'impero l'agiografia bizantina compresa tra il

⁴⁶ Allargando lo sguardo alla scultura propriamente dell'area orientale si possono citare due plutei conservati al museo di Berlino, il primo scolpito su entrambi i lati, uno con un'aquila che abbatte un capriolo, e l'altro con un gallo e due volpi e il secondo con due pavoni affrontati di fronte ad un *kantharos* centrale presentano simili soluzioni stilistiche per il piumaggio. Entrambi i pezzi sono datati all'XI-XII secolo in Effenberger (2000a) e Effenberger (2000b). Infine, un pluteo proveniente dal museo di Sofia con due pavoni affrontati ad un arbusto centrale terminante con un elemento a pigna, datato all'XI secolo in Elbern (1998), 81; Milanova (2008).

⁴⁷ Un'opinione contraria è stata già proposta in Muresu (2018), 66 a cui si rimanda per il riferimento bibliografico in Muresu *et al.* (2022). A titolo esemplificativo possono essere qui citati i seguenti esempi: un frammento di lastra in cui si scorge parte del corpo di un pavone di provenienza ignota in Melucco Vaccaro, Paroli (1995) [ed.], 136, cat. 40; gli archi di ciborio con pavoni affrontati provenienti dagli scavi della chiesa di S. Basilio in Pani Ermini (1974) [ed.], 62-63, cat. 46-47 con datazione alla prima metà del IX secolo; i due pavoni affrontati sul paliotto proveniente dalla chiesa dei SS. Quattro Coronati in Melucco Vaccaro [ed.] (1974), 189-190, cat. 155, metà IX secolo.

⁴⁸ Linder (1987) 45, 61; Bonamente (2013), 5. Le ragioni di questa diversificazione si trovano specialmente negli scritti di Girolamo con conseguenze per lo sviluppo del suo culto in Occidente. Spada (2013), 541-542. A tal proposito assume particolare importanza il *Chronicon* geronimiano, testo composto nel IV secolo in cui si tratta anche del battesimo dell'imperatore Costantino. Come racconta Girolamo, la cerimonia venne celebrata dal vescovo ariano Eusebio di Nicomedia, fatto che egli considera come la causa prima del conflitto tra ariani e niceni. Il rifiuto da parte della Chiesa latina di accettare il culto dell'imperatore andrebbe così spiegato con la volontà di negare ogni rapporto tra Costantino ed Eusebio, vescovo ariano, e tra la Chiesa

VII e il XII secolo cita Costantino sempre positivamente, come santo (ἅγιος) o come il 'grande' (μέγας) e specialmente nel periodo della controversia iconoclasta come protettore del cristianesimo e delle immagini sacre⁴⁹. Gli stessi elogi vennero rivolti a Costantino anche nella produzione letteraria e cronachistica⁵⁰. Le prime attestazioni di celebrazioni in onore di Costantino e del suo culto risalgono al V-VII secolo in area orientale come testimoniano i lezionari armeno, georgiano e di Gerusalemme in data 22 maggio mentre le fonti greche indicano il 21 maggio, giorno a cui poi si uniformò l'intera chiesa greca nel IX secolo⁵¹. Da questo periodo in poi si ritiene debba datarsi il definitivo sviluppo del culto, momento in cui dovette diffondersi anche in Occidente, grazie soprattutto, si suppone, all'arrivo di monaci orientali⁵².

Con la fine della controversia iconoclasta che la sua figura assunse particolare importanza durante il regno di Basilio I (867-886) che si fece definire come "Nuovo Costantino"⁵³. L'abitudine da parte degli imperatori bizantini di mettersi direttamente in relazione con Costantino il Grande non costituiva una novità, ma fu soprattutto sotto la dinastia macedone che questo fenomeno si intensificò⁵⁴. La letteratura bizantina mostra un

stessa e l'imperatore. Gli eventi relativi a questi contrasti sono dunque considerati i principali motivi del rifiuto del culto di san Costantino in Occidente. Maraval (2013), 200. Il racconto del battesimo venne ripreso da Eusebio di Cesarea, biografo dell'imperatore che scrisse la *Vita Costantini*. Egli non indicò espressamente il nome di Eusebio di Nicomedia, Girolamo fu il primo a menzionarlo. Di Marco (2014). Il *Chronicon* di Girolamo costituisce la continuazione di quello eusebiano per gli anni 325-378. Una traduzione dal greco al latino di Eusebio venne invece fornita da Rufino. Linder (1987), 63-64, Sessa (2019). La diffusione della figura di Costantino in Occidente si può principalmente legare a papa Silvestro e il culto dell'imperatore non venne mai ufficializzato. La diffusione della figura di Costantino in Occidente è principalmente legata alle vicende di Silvestro, papa e santo, contenute nell'*Actus Sylvestri*, documento di IV-V secolo di cui sono state identificate più versioni e la cui rielaborazione confluisce nel *Constitutum Constantini* di VIII secolo, il quale fu uno strumento nelle mani della Chiesa di Roma per la legittimazione del proprio potere.

⁴⁹ Pratsch (2013). Caseau (2013), 339-340; Della Valle (2018), 781, 783. La figura del primo imperatore cristiano si intrecciò con il culto della croce a cui si aggiunse poi la madre Elena, dando vita ad un'iconografia molto frequente dall'XI secolo, in quanto gli iconofili ritennero opportuno rielaborare l'immagine della sola croce.

⁵⁰ Lauritzen (2013).

⁵¹ Luzzi (1993); Garitte (1958), 230. Il giorno precedente 21 maggio è invece destinato a Costantino ed Elena; Shurgaia (2003), 220. Riguardo all'attestazione materiale del culto l'unico esempio di mia conoscenza finora ritrovato in cui Costantino viene esplicitamente menzionato come santo è un incensiere dal Libano risalente al VII secolo e considerato come la prima attestazione in assoluto del culto. In Fourlas (2015) è stato proposto che l'oggetto venne commissionato da soldati di origine germanica che trasferendosi nell'area acquisirono anche il culto di Costantino.

⁵² Bonamente (2013), 17; Caseau (2013), 339-340; Spada (2013).

⁵³ Walter (2006), 104, 54.

⁵⁴ Tale fenomeno trovò il suo impulso dal *Chronicon Paschale* di età eracliana, Lauritzen (2013).

grande interesse per la figura del primo imperatore cristiano, con cui Basilio I, capostipite della dinastia macedone, venne direttamente imparentato secondo il racconto della *Vita Basilii*⁵⁵. La messa in relazione dei due imperatori era guidata dalla necessità di legittimare il potere di Basilio, il quale, di umili origini, dopo essere stato introdotto negli alti ranghi della società, acquisì il potere in seguito all'assassinio di Michele III⁵⁶. La volontà degli imperatori bizantini di apparentarsi a Costantino I è comprensibile in quanto avrebbe esaltato di conseguenza il loro dominio e la loro persona, oltre che di riflesso la propria dinastia. Ragioni religiose ma innegabilmente anche politiche giustificavano il culto della Croce e di Costantino in relazione alla celebrazione di vari imperatori, delle loro vittorie o dei loro successi (Eraclio, Basilio, Costantino VII)⁵⁷.

Attestazioni del culto e della figura di San Costantino in Sardegna

La diffusione del culto di san Costantino in Sardegna non presenta un profilo ben delineato. Le proposte per un suo arrivo e diffusione nell'isola sono varie e contemplano un periodo piuttosto ampio a partire dalla vittoria di Costantino del 312 d.C. sino al secolo VIII, prima con la conquista bizantina e poi con l'arrivo di monaci dall'Oriente che avrebbero favorito l'introduzione dei culti orientali, compreso quello dell'imperatore⁵⁸. In considerazione di quanto già detto riguardo al culto si ritiene che sia più plausibile una sua presenza in Sardegna a partire dal momento della sua massima espansione ossia attorno al X secolo⁵⁹. L'assenza nell'isola di testimonianze materiali del culto verso il santo imperatore prima della metà del X secolo non rende ad oggi possibile retrodatarne la sua comparsa⁶⁰. Difatti le attestazioni sono molto scarse e il ciborio di Nuraminis

⁵⁵ Markopoulos (1994), 160-163; Brubaker (1994), 158. Si noti che l'opera è datata al regno di Costantino VII Porfirogenito dunque posteriore rispetto degli eventi raccontati.

⁵⁶ Walter (2006), 53-54.

⁵⁷ Lauritzen (2013), 349-350; Markopoulos (2004).

⁵⁸ Poggi (2008), 286-287; Spada (2013), 544-545.

⁵⁹ Caseau (2013), 340.

⁶⁰ Spada (2013). Spada segnala anche l'esistenza di alcune statuette di San Costantino provenienti dalla parrocchia di Sedilo e da una collezione privata di Scano Montiferro, ma non ne indica la datazione. In un altro articolo Spada riferisce di un sigillo disperso del vescovo di Santa Giusta datato 1265. Lo studioso non lo descrive e si limita a fornire l'indicazione "relativo al culto di Costantino" lasciando intendere che il santo fosse qui raffigurato. Non è stata riportata ulteriore bibliografia sul sigillo. A causa dell'incompletezza dei dati, questi oggetti non sono stati presi in considerazione nella presente indagine. Tra le testimonianze materiali anteriori all'XI secolo che potrebbero attestare il culto del santo vanno aggiunti un sigillo di San Giorgio di Cabras e una fibbia del Museo Archeologico di Cagliari con figure identificate dubitativamente con l'imperatore Costantino in Martorelli (2012), 229-230.

ne costituisce il primo esempio. La presenza della figura di san Costantino in ambito artistico è attestata negli affreschi della chiesa di Nostra Signora *de Sos regnos Altos* a Bosa, databili attorno alla metà del XIV secolo, dove Costantino è raffigurato in controfacciata assieme alla madre Elena ai due lati della Croce⁶¹. Nonostante l'identificazione del committente rimanga ancora incerta viene comunque individuata in uno dei due esponenti della famiglia regnante del giudicato d'Arborea, Giovanni, feudatario di Pietro IV d'Aragona, o suo fratello Mariano IV⁶². La scelta di rappresentare i santi Costantino ed Elena non trova particolare riscontro nell'arte occidentale lasciando dunque pensare ad un richiamo alla devozione orientale-bizantina⁶³. Se Usai ha spiegato la presenza di Costantino nelle pitture di Bosa in relazione alla venerazione della Croce cara ai francescani, Viridis apre a ulteriori interrogativi su possibili ragioni storico-politiche⁶⁴. Viridis ipotizza infatti che la scelta di associare la figura di Costantino alla committenza giudiciale sia da spiegare con la necessità da parte dei *giudici* di legittimare il proprio potere. Una scelta che sarebbe evidenziata anche nel politico dei SS. Francesco e Nicola di Ottana in cui Mariano IV si fece forse raffigurare come 'Nuovo Costantino' assieme a Silvestro, vescovo di Ottana, quasi a voler citare il famoso *Actus* dell'omonimo papa⁶⁵.

L'adozione della leggenda costantiniana in connessione con le vicende politiche della Sardegna giudiciale è attestata nell'*inventio* dei santi Gavino, Proto e Gianuario, a cui è stata dedicata la basilica romanica di Porto Torres, l'antica *Turrus Libisonis*, situata sulla costa nord-occidentale dell'isola⁶⁶. L'*inventio* ricalca il racconto del famoso *Actus Sylvestri* in cui i veri protagonisti, papa Silvestro e Costantino I, sono sostituiti rispettivamente da

⁶¹ Spada (2002), 403; Spada (2013), 545. La figura di San Costantino sarebbe anche raffigurata in un rilievo dell'architrave del portale centrale dell'ex cattedrale di S. Pietro *extra muros* sempre a Bosa.

⁶² Usai (2018), 30-32; Viridis (2023), 55-56. Usai (2018), 47. Usai ha proposto di restringere la datazione al periodo 1342-1343, anni in cui Giovanni, era particolarmente legato alla confraternita francescana oltre che grande sostenitore di Pietro IV d'Aragona (1336-1387).

⁶³ Cfr. nota 48; Usai (2018), 262-263.

⁶⁴ Usai (2020), 15; Usai (2018), 47. La presenza di san Costantino nella controfacciata sarebbe così legata secondo la studiosa all'esaltazione della Croce, le cui celebrazioni avvenivano il 14 settembre, data in cui san Francesco ricevette le stimmate. La venerazione della croce si pone poi direttamente in relazione alla custodia dei luoghi santi (Santo Cenacolo, santuario e cappelle Monte Sion, Santo Sepolcro) assegnati alla confraternita nel 1342. Sull'origine e l'evoluzione dell'iconografia si veda Baert (2013). La studiosa segnala come la croce affiancata da Costantino ed Elena è attestata con maggiori esempi dal X secolo in Oriente.

⁶⁵ Viridis (2023). La necessità di porsi in relazione con Costantino è stata spiegata come la volontà da parte di Mariano di essere riconosciuto come legittimo sovrano, soprattutto in un periodo in cui gli Aragonesi interferivano nel controllo dell'isola cercando di rendere i giudici dell'isola loro vassalli tramite il conferimento di titoli ai regnanti stessi o ai membri delle famiglie giudicali. La posizione di Mariano era apertamente minacciata a causa delle ingerenze da parte della corona d'Aragona che iniziarono in seguito al ricevimento in feudo del *Regnum Sardiniae et Corsicae* da papa Bonifacio VIII nel 1297.

⁶⁶ Piredda (2006).

san Gavino e dal giudice di Torres Comità⁶⁷. Quest'ultimo è malato, ha la lebbra e come Costantino ha una visione in cui san Gavino gli ordina di trovare le sue reliquie per ottenere la guarigione e nello stesso luogo dovrà poi far costruire una chiesa a lui dedicata⁶⁸. L'*inventio* dei santi secondo il recente studio di Piredda dovrebbe essere collocata nel XIII secolo, quando i rapporti tra la Sardegna e il papato si rafforzarono sotto papa Onorio III (1216-1227) e il giudice di Torres Mariano II (1218-1232)⁶⁹.

I due esempi citati sono ovviamente il prodotto di contesti storico-politici differenti rispetto a quello del ciborio ma si può constatare che entrambi i casi sono legati all'ambito giudicale. Si tratta di un elemento significativo e che potrebbe indicare la volontà dei *giudici* di legittimare il proprio potere ponendosi in diretta relazione con il primo imperatore cristiano⁷⁰. In considerazione di quanto già detto sulla possibile identificazione di uno dei due Torcotorio in un'epigrafe del ciborio, non possiamo dire di trovarci di fronte ad una committenza giudicale nel senso proprio del termine, poiché il possibile committente, seppur dovesse avere avuto un ruolo politico, a quanto risulta fino ad oggi non esibiva il titolo di *giudice*⁷¹. La realizzazione del ciborio e delle epigrafi sembrano collocarsi dunque nella fase di passaggio che precede di poco le prime attestazioni certe dei *giudici* dalla seconda metà dell'XI secolo.

⁶⁷ Piredda (2006), 489-495; Sanna (2002). Inizialmente considerato dalla storiografia moderna come il primo giudice di Torres e regnante nel Logudoro e nell'Arborea, ora giudicata una figura leggendaria mai esistita. La veridicità storica di questa figura è stata a lungo dibattuta e data l'inaffidabilità delle fonti cinquecentesche, tra cui Giovanni Francesco Fara (1543-1591) autore del *De rebus Sardois* e *Chronographia Sardiniae*, ad oggi non è più inserito nella cronotassi dei giudici di Torres. L'esistenza del giudice in questione risulta comunque ininfluenza ai fini del discorso che vuole mettere in evidenza l'adozione della figura di Costantino in ambito giudicale.

⁶⁸ Piredda (2006), 489; Sanna (2002). È importante sottolineare che l'*inventio* è stata scritta dopo l'epoca dei fatti ossia quando teoricamente sarebbe esistito secondo le fonti cinquecentesche il regno di Comità negli anni '20 dell'XI secolo

⁶⁹ Piredda (2006), 502 n. 60.

⁷⁰ Questo si considera valido anche nel caso dell'*inventio* di Porto Torres, in questo caso anche se non si tratta di Costantino come santo egli rappresenta il sovrano ideale come d'uso in occidente Jaritz (2017).

⁷¹ Cfr. nota 34; Un'analisi approfondita sulla questione dei titoli si trova in Gallinari (2021) mentre per quanto riguarda l'associazione del titolo di *giudice* al Torcotorio che commissionò l'epigrafe di S. Antioco si veda Carta (2021), 45; Paulis (2021), 299-300 in cui si fa riferimento alla leggenda di S. Giorgio di Suelli, testo di XII secolo ma che fa riferimento anche ad eventi precedenti.

Conclusioni

La ragione per cui si sia scelto di menzionare il santo imperatore nel ciborio in questione costituisce un tema insidioso e per cui si è qui cercato di trovare un filo conduttore. Alla luce delle considerazioni qui proposte, si ritiene che una datazione alla seconda metà del X secolo e un possibile leggero slittamento verso l'inizio dell'XI secolo possa trovare riscontri sulla base dei confronti stilistici e iconografici proposti. Momento storico che risulta coerente con la fase di maggiore sviluppo del culto di Costantino. Le epigrafi menzionate costituiscono una delle poche fonti scritte di questi secoli della Sardegna protogiudicale, e possono fornirci indicazioni utili ad un migliore inquadramento cronologico e culturale del manufatto. Le tre epigrafi di Assemini, Villasor-Decimoputzu e Sant'Antioco in cui è attestato il nome di Torcotorio costituiscono un valido aiuto per l'integrazione dell'epigrafe incompleta del ciborio di cui rimangono solo le tre lettere $\tau\omicron\upsilon$ - nel frammento *b*, poste in corrispondenza dello spazio solitamente destinato al nome del fedele e committente. Si ritiene dunque plausibile che la commissione di questo ciborio possa essere stata ordinata da una di queste due figure di rilievo, ai quali si devono anche diverse altre testimonianze scultoree di arredo liturgico sempre provenienti dall'area cagliaritano.

Come già evidenziato, il legame tra san Costantino e gli imperatori era prassi piuttosto comune a Bisanzio, con un picco a partire dall'età Macedone (secoli IX-XI)⁷². La raffigurazione di Costantino I è attestata anche in altri contesti, influenzati o in qualche modo legati a Bisanzio e alla sua cultura religiosa (Impero Serbo, Rus' di Kiev) in cui il culto del santo imperatore sembra essere associato a figure regnanti desiderose di legittimare la propria posizione⁷³. Anche in occidente Costantino rappresenta il sovrano ideale ma tendenzialmente non è raffigurato come santo poiché il suo culto non venne mai ufficializzato⁷⁴.

⁷² Per citare due esempi: Anderson J.C. (1997). La tavoletta eburnea con il ritratto di Costantino VII raffigurato come san Costantino; Gli affreschi della chiesa della Grande Piccionaia di Çavuşin in cui l'imperatore Niceforo Foca è raffigurato assieme all'imperatrice Teofano, entrambi nimbati, accanto all'absidiola nord. La coppia imperiale viene posta in diretta relazione ai santi Costantino ed Elena raffigurati sulla parete dell'abside centrale, secondo l'ipotesi proposta da Jolivet-Lévy (1991), 18-19; Brubaker (1994).

⁷³ Simmons (2016). Secondo quanto proposto nella chiesa di S. Sofia a Kiev sono raffigurati i santi Elena e Costantino in relazione all'ascesa al trono di Rus' Jaroslav figlio e legittimo erede di Vladimir, capostipite che portò il regno ad allinearsi all'impero bizantino e convertirsi al cristianesimo; Djuric (2000). Secondo lo studioso l'imperatore Stefano Uroš V di Serbia, della dinastia Nemanja, si fece ritrarre, anch'egli aureolato, assieme a Costantino I per porsi in diretta relazione con lui. Le pitture si trovano nel Monastero di Psača.

⁷⁴ Jaritz (2017).

Rimanendo in ambito sardo, le uniche attestazioni certe di Costantino sono cronologicamente successive al ciborio ma legate a contesti giudicali in cui governanti locali ricorrono alla figura di Costantino come sovrano o santo. La scelta di raffigurare san Costantino nelle pitture della chiesa di Bosa dovette rifarsi alla tradizione orientale mentre nell'*inventio* di san Gavino si riprese la leggenda dell'imperatore e Silvestro di stampo occidentale, modello a cui forse si dovette far ricorso anche nel polittico di Ottana, secondo quanto proposto recentemente.

Nel caso del ciborio di Nuraminis si identifica unanimemente Costantino come santo, il che lascerebbe presupporre un'influenza di derivazione orientale-bizantina. È perciò verosimile che, come negli altri casi attestati a Bisanzio e nell'area balcanica, il committente abbia voluto utilizzare il santo imperatore per veder riconosciuta la propria posizione politica sul territorio e soprattutto legittimare il suo potere. I secoli presi in considerazione costituiscono per l'isola un'epoca complessa in cui gradualmente si affermarono i quattro giudicati avviando una nuova organizzazione dei territori e portando a nuove alleanze e relazioni⁷⁵. In questa fase di cambiamento si può quindi ipotizzare che i governanti locali abbiano fatto ricorso alla figura di Costantino per rafforzare la propria volontà di autodeterminazione in un contesto politico assai problematico. Nelle epigrafi di Nuraminis, oltre alla menzione del santo imperatore, troviamo l'adozione di iscrizioni dedicatorie e invocative tipiche del formulario di tradizione greco-bizantina che mostrano come questa cultura e i suoi codici espressivi fossero ancora ritenuti pregni di significato. Infatti, nonostante si stessero presumibilmente allentando i rapporti con Costantinopoli, i governanti locali affinché il loro ruolo fosse riconosciuto, necessitavano riferirsi ad un 'linguaggio esposto' che richiamasse il proprio legame con l'Impero e che dunque legittimasse la propria autorità⁷⁶.

Bibliografía

Altana Manca S. (2007), *L'indagine archeologica nella chiesa di S. Vito Martire in Villa dei Greci. Una Villagrega inedita tra storia, archeologia ed arte*, Rossi N., Meloni S. [ed.] Dolianova: Grafica del Parteolla, 147-162.

⁷⁵ Soddu (2020); Serreli (2023); Tola (1861), s. XI- doc. X. La nascita dei Giudicati si viene collocata convenzionalmente all'anno 1073 dalla lettera di Gregorio VII in cui si rivolge ai quattro giudici.

⁷⁶ Cosentino (2005); Strinna (2017), 15-25.

- Anderson J.C. (1997), 139. Triptych Wing with a Byzantine Emperor in *The Glory of Byzantium, Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 849-1261*, Evans H.C., Wixom W.D. [ed.], 202-203.
- Baert B. (2013), La leggenda della Vera Croce e la sua iconografia (VIII-XV secolo). La disseminazione dei cicli figurativi in prospettiva *Costantino I, Enciclopedia Costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto Editto di Milano 313-2013*, 2, Roma: Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 683-697.
- Bertelli G. (1990), Arte bizantina nel Salento. Architettura e scultura (secc. IX-XIII) in *Ad ovest di Bisanzio. Il Salento medioevale*, Atti del Seminario Internazionale di Studio (Martano 29-30 aprile 1988), Vetere B. [ed.], Galatina: Congedo Editore, 217-240.
- Bonamente G. (2013), Costantino fra divinizzazione e santificazione. Una sepoltura contestata in *Costantino I, Enciclopedia Costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto Editto di Milano 313-2013*, 2, Roma: Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 5-30.
- Brubaker L. (1994), To legitimize an emperor: Constantine and Visual Authority in the Eighth and Ninth Centuries in *New Constantines. The rhythm of imperial renewal in Byzantium, 4th -13th centuries*, Papers from the Twenty-sixth spring Symposium of Byzantine Studies (St Andrews 1992), Magdalino P. [ed.], Aldershot: Ashgate, 139-158.
- Bull-Simonsen Einaudi K. (1990), «Fons Olei» e Anastasio Bibliotecario in *Rivista dell'istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte*, IV Serie – Anno XIII, 179-222.
- Carta V. (2021), Studio preliminare sulla committenza artistica femminile nella Sardegna tra X e XI secolo in *Mayurqa* 3, 34-47.
- Casalis G. (1843), *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli stati di S. M. il re di Sardegna*, XII, Torino: Maspero, Marzorati e Comp.
- Casalis G. (1854), *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli stati di S. M. il re di Sardegna*, XXVI, Torino: Maspero, Marzorati e Comp.
- Caseau B., La trasmissione nel rituale costantinopolitano in *Costantino I, Enciclopedia Costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto Editto di Milano 313-2013*, 2, Roma: Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 333-345.
- Cisci S., Martorelli R., Serreli G. (2023) [ed.], *Il tempo dei Giudicati. La Sardegna medievale dal X al XV secolo d.C.*, Nuoro: Ilisso.
- Coroneo R. (1995), Marmi epigrafici mediobizantini e identità culturale greco-latina a Cagliari nel secolo X in *Archivio Storico Sardo*, XXXVIII, 103-121.
- Coroneo R. (2000), *Scultura mediobizantina in Sardegna*, Nuoro: Poliedro.
- Coroneo R., Serra R. (2004), *Sardegna Preromanica e Romanica*, Milano: Jaca Book.

- Coroneo R. (2004-2005) [ed.], *Ricerche sulla scultura medievale in Sardegna*, Coroneo R [ed.], 2 vols Cagliari: Edizioni AV (= Quaderni del Dipartimento di Scienze Archeologiche e Storico-Artistiche).
- Coroneo R. (2011), *Arte in Sardegna dal IV alla metà dell'XI secolo*, Cagliari: AV Editore.
- Cosentino S. (2005), Re-analysing some byzantine bullae from Sardinia in *Siegel und Siegel, Akten des 8. Internationalen Symposions für Byzantinische Sigillographie*, Ludwig C. [ed.], Frankfurt am Main: P. Lang, 69-81.
- Cosentino S. (2022a), La Sardegna bizantina. Esperienza storica e memoria culturale in *Il tempo dei Vandali e dei Bizantini. La Sardegna dal V al X secolo d.C.*, Nuoro: Ilisso, 17-23.
- Della Valle M. (2003), Iconografia della madre e del figlio sul trono di Bisanzio. L'esempio di Elena e Costantino in *Bizantinistica. Rivista di Studi Bizantini e Slavi*, Serie II – Anno V, 309-321.
- Della Valle M. (2013), La croce in Oriente in *Costantino I, Enciclopedia Costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto Editto di Milano 313-2013*, 2, Roma: Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 667-682.
- Della Valle M. (2018), Considerazioni sull'origine dell'iconografia della vera croce affiancata dai santi Costantino ed Elena in «*Di Bisanzio dirai ciò che è passato, ciò che passa e che sarà*», *Scritti in onore di Alessandra Guiglia*, Pedone S., Paribeni A. [ed.], 2, Roma: Bardi, 781-790.
- Di Bonito D. (2021), *La produzione scultorea altomedievale nella Diocesi di Napoli (VI-XI secolo)*, PhD thesis, Università di Roma - La Sapienza: Italy.
- Di Marco M. (2014), La figura di Costantino in Occidente fra tardo antico e alto Medioevo (s. IV ex. - VIII in.) in *Gregorianum*, XCV/2, 365-391.
- Djurić V. (2000), Le nouveau Constantin dans l'art serbe medieval in *Lithostrōton. Studien zur byzantinischen Kunst und Geschichte*, Festschrift für Marcell Restle, Stuttgart: Anthon Hiersemann, 55-65.
- Dufour Bozzo C. (1965), Il rilievo con pavoni dalla chiesa di San Siro a Genova in *Studi in onore di Giusta Nicco Fasola - Arte Lombarda*, IX, 15-18.
- Dufour Bozzo C. [ed.] (1966), *Corpus della Scultura Altomedievale 4 La diocesi di Genova*, Spoleto: CISAM.
- Ebanista C. (2019), L'arredo scultoreo paleocristiano e medievale della basilica di S. Giovanni Maggiore a Napoli, in *Studi in memoria di Giuseppe Roma*, Coscarella A. [ed.], Arcavacata di Rende: Università della Calabria, 76-102 (= *Ricerche. Collana del Dipartimento di Studi Umanistici. Sezione di Archeologia*, 16).
- Effenberger A. (2000a), 23. Pluteo decorato da entrambi i lati in *Konstantinopel. Scultura bizantina dai musei di Berlino*, catalogo della mostra, Museo nazionale di Ravenna

- Complesso Benedettino di S. Vitale, Ravenna 15 aprile – 17 settembre 2000, Roma: De Luca, 84-85.
- Effenberger A. (2000b), 24. Frammento di pluteo in *Konstantinopel. Skulptura bizantina dai musei di Berlino*, catalogo della mostra, Museo nazionale di Ravenna Complesso Benedettino di S. Vitale, Ravenna 15 aprile – 17 settembre 2000, Roma: De Luca, 86-87.
- Elbern V. H. (1998), Die »Tria Genera Animantium« am Lebensbrunnen in *Fructus operis. Kunstgeschichtliche Aufsätze aus fünf Jahrzehnten. Zum 80. Geburtstag des Verfassers in Verbindung mit der Gorres-Gesellschaft*, Skubiszewski P. [ed.], Regensburg: Schnell und Steiner, 77-95.
- Falla Castelfranchi M. (1985), Note preliminari su Oria nel IX secolo in *Atti del VI congresso Nazionale di archeologia cristiana (Pesaro-Ancona 19-23 settembre 1983)*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 113-125.
- Frondoni A. (2005), Tra Bisanzio e l'Occidente. Scultura e plastica a San Siro, San Tommaso e San Fruttuoso di Capodimonte in *Genova e l'Europa mediterranea. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, Boccardo P., di Fabio C. [ed.], Cinisello Balsamo: Silvana.
- Fourlas B. (2015), St Constantine and »the army of heroic men« raised by Tiberius II in 574/575: some thoughts on the historical significance of the early byzantine silver hoard Karlsruhe in *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz*, 62, 341-375.
- Gallinari L. (2021), The *iudex sardiniae* and the *Archon Sardanius* between the Sixth and Eleventh Century in *The Making of Medieval Sardinia*, Metcalfe A., Fernandez-Aceves H., Muresu M. [ed.], Leiden/Boston: Brill 204-239.
- Garitte G. (1958), *Le calendrier palestinogéorgien du Sinaiticus 34 (X siècle)*, Bruxelles: Société des Bollandistes.
- Guillou A. (1988), La lunga età bizantina: politica ed economia in *Storia dei sardi e della Sardegna*, Guidetti M. [ed.], Milano: Jaca Book.
- Jaritz G. (2017), Constantine in late medieval western art. Just the son of a holy mother? in *The Life and Legacy of Constantine. Traditions through the Ages*, Shane Bjornlie M. [ed.], New York/London: Routledge, 198-215.
- Jolivet-Lévy C. (1991), *Les églises Byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris: CNRS.
- Kazhdan A. (1991), *Archon* in *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 1, Kazhdan A.P. [ed.], New York/Oxford, 160.
- Kazhdan A., Cutler A. (1991), *Protospatharios* in *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 3, Kazhdan A.P. [ed.], New York/Oxford, 1748.

- Lauritzen D. (2013), La figura di Costantino il Grande negli storici bizantini fra VII e XV secolo in *Costantino I, Enciclopedia Costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto Editto di Milano 313-2013*, 2, Roma: Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 347-363.
- Linder A. (1987), *The Myth of Constantine the Great in the West. Sources and hagiographic commemoration*, Spoleto: CISAM.
- Loi C., Loi M. (2007), Il Seicento e il Settecento in *Villa dei Greci. Una Villagrega inedita tra storia, archeologia ed arte*, Rossi N., Meloni S. [ed.] Dolianova: Grafica del Parteolla, 95-107.
- Luzzi A. (1993), Il *dies festus* di Costantino il Grande e di sua madre Elena nei libri liturgici della chiesa greca in *Costantino il Grande, dall'antichità all'umanesimo, Colloquio sul Cristianesimo nel mondo antico (Macerata 18-20 dicembre 1990)*, 2, Bonamente G., Fusco F. [ed.], Macerata: Università degli Studi di Macerata, 585-643.
- Mancosu S. (2002), Assemini e la chiesa di San Giovanni in *Città, territorio, produzione e commerci nella Sardegna medievale*, Rossana Martorelli [ed.], Cagliari: AM&D, 25-64.
- Maraval P., il Battesimo di Costantino in *Costantino I, Enciclopedia Costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto Editto di Milano 313-2013*, 1, Roma: Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 197-202.
- Markopoulos A. (1994), Constantine the Great in Macedonian Historiography: Models and Approaches in History and Literature of Byzantium in the 9th-10th centuries in *New Constantines. The rhythm of imperial renewal in Byzantium, 4th-13th centuries* Papers from the Twenty-sixth spring Symposium of Byzantine Studies (St Andrews 1992) Magdalino P. [ed.], Aldershot: Ashgate, 159-170.
- Martorelli R. (2012), *Martiri e devozione nella Sardegna altomedievale e medievale. Archeologia, storia, tradizione*, Cagliari: PFTS University Press.
- Melucco Vaccaro A. [ed.] (1974), *Corpus della scultura altomedievale 7/III La diocesi di Roma. La II regione ecclesiastica*, Spoleto: CISAM.
- Melucco Vaccaro A., Lidia Paroli L. (1995) [ed.], *Corpus della scultura altomedioevale, 6 La diocesi di Roma*, Museo dell'Altomedioevo, Spoleto: CISAM.
- Milanova A. (2008), La production d'un atelier de sculpture en Bulgarie byzantine à la fin du X^e ou au début du XI^e siècle in *La sculpture byzantine VII^e-XII^e siècles*, Actes du colloque international organisé par la 2^e Éphorie des antiquités byzantines et l'école française d'Athènes (6-8 septembre 2000), Paris: École française d'Athènes, 163-182.
- Muresu M. (2018), *La moneta "indicatore" dell'aspetto insediativo della Sardegna bizantina (secoli VI-XI)*, Segrate: Morlacchi Editore, 2018.

- Muresu M., Martorelli R., D'Orlando D. (2022), La tomba cd. Bizantina in località San Costantino (Nuraminis, Sardegna): una ricerca in corso in *IX congresso di archeologia medievale* (Alghero 28 settembre – 2 ottobre 2022), a cura di Marco Milanese, 1, Sesto Fiorentino: All'Insegna del Giglio, 241-246.
- Neville L. (2004), *Authority in Byzantine provincial society 950-1100*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Orrù M. (2013), Le fonti greche di età bizantina per lo studio della Sardegna altomedievale (VI-XII secolo) PhD Thesis. Università di Cagliari: Italy
- Pallis G. (2016), The “speaking” decoration: inscriptions on architectural sculptures of the middle byzantine church in *Inscriptions in the Byzantine and Post-Byzantine History and History of Art*, Stavrakos C. [ed.], Wiesbaden: De Gruyter, 389-403.
- Pani Ermini L. (1974) [ed.], *Corpus della scultura altomedievale 7/II La diocesi di Roma. La raccolta dei Fori Imperiali*, Spoleto: CISAM.
- Pani Ermini L. (1992), Una testimonianza del culto di san Costantino in Sardegna in *Memoriam Sanctorum Venerantes. Miscellanea in onore di Monsignor Victor Saxer*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 613-625.
- Paulis G., Sociolinguistic Dynamics and Dynastic Names in Byzantine and Early medieval Sardinia in *The Making of Medieval Sardinia*, Metcalfe A., Fernandez-Aceves H., Muresu M. [ed.], Leiden/Boston: Brill, 293-313.
- Peroni A., Riccioni S. (2000), The Reliquary Altar of S. Maria del Priorato in Rome in *Early Medieval Rome and the Christian West. Essays in Honour of Donald A. Bullough*, Smith J. H. M. [ed.], Leiden: Brill, 135-150 (= Series The Medieval Mediterranean, 28).
- Piredda A. (2006), *L'inventio delle reliquie dei martiri turritani e la figura agiografica di Costantino in Culti, santuari, pellegrinaggi in Sardegna e nella penisola iberica tra medioevo ed età contemporanea*, Meloni M. G., Schena O. [ed.], Genova: Brigati, 487-502.
- Poggi V. (2008), Costantino e la Sardegna in *Orientis radiata fulgore: la Sardegna nel contesto storico e culturale bizantino*, atti del convegno di studi (Cagliari 2007), Casula L., Corda A. M., Piras A. [ed.], Ortacesus: Nuove Grafiche Puddu, 279-291.
- Porru L. (2018), Il culto di san Costantino a Villagrecca e in Sardegna. Novità storiche e archeologiche, Mudu M. [ed.], Dolianova: Grafica Del Parteolla.
- Pratsch T. (2013), Agiografia e culto costantiniano delle Chiese d'Oriente. La figura di Costantino tra l'invasione araba e la quarta crociata in *Costantino I, Enciclopedia Costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto Editto di Milano 313-2013*, 2, Roma: Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 321-331.

- Riccioni S., Edizione e commento dei testi epigrafici in *Opera Nomina Historiae*, 5/6 2011/12, XXIII-XXIX.
- Salvi D. (2002a), Nuraminis: tomba a camera in località San Costantino in *Ai confini dell'impero. Storia, arte e archeologia della Sardegna bizantina*, Cagliari: M&T, 221.
- Salvi D. (2002b), Recenti rinvenimenti di epoca bizantina nella Sardegna centrale e meridionale in *Ai confini dell'impero. Storia, arte e archeologia della Sardegna bizantina*, Cagliari: M&T, 177-181.
- Salvi D. (2008), Archeologia nel Campidano di Cagliari. L'età tardo antica e l'altomedioevo in *Per una riscoperta della storia locale: la comunità di Decimomannu nella storia*, Decampus C., Manca B., Serreli G. [ed.], Decimomannu: Arci Bauhaus, 170-176.
- Sanna M. (2002), La cronotassi dei giudici di Torres in *La civiltà giudicale in Sardegna nei secoli XI-XIII. Fonti e Documenti Scritti*, Sassari: Stampacolor, 97-113.
- Serchisu M. (2022), Il bilinguismo in *Il tempo dei Vandali e dei Bizantini. La Sardegna dal V al X d.C.*, Nuoro: Ilisso, 230-233.
- Serra R. (1970), La chiesa quadrifida di Sant'Elia di Nuxis (e diversi altri documenti altomedievali in Sardegna) in *Studi Sardi XXI*, 30-64.
- Serra R. (1995), Ancora sui frammenti epigrafici del ciborio bizantino di Nuraminis in *Archivio Storico Sardo*, XXXVIII, 123-139.
- Serra R. (2004), *Studi sull'arte della Sardegna tardoantica e bizantina*, Nuoro: Poliedro.
- Serreli G. (2007), Villagreca dopo il Mille in *Villa dei Greci Villa dei greci. Una Villagreca inedita tra storia, archeologia ed arte*, Rossi N., Meloni S. [ed.], Dolianova: Grafica del Parteolla, 83-94.
- Serreli G. (2013), Il passaggio all'età giudicale: il caso di Càlari in *Settecento-Millecento, Storia, Archeologia e Arte nei 'Secoli bui' del Mediterraneo* (Cagliari 17-19 ottobre 2012), Martorelli R. [ed.], I Cagliari: Scuola Sarda Editrice, 63-81.
- Serreli (2023) Un mondo nuovo: I Regni giudicali o Giudicati in Cisci S., Martorelli R., Serreli G. (2023) [ed.]
- Sessa K. (2019), Constantine and Silvester in the *Actus Sylvestri* in *The Life and Legacy of Constantine. Traditions through the Ages*, Shane Bjornlie M. [ed.], New York/London: Routledge, 77-91.
- Shurgaia G. (2003), Santo Imperatore. Costantino il Grande nella tradizione liturgica di Gerusalemme in *Bizantinistica*, Serie II - Anno V, 217-260.
- Simmons S.C. (2016), Rus' Dynastic Ideology in the Frescoes of the South Chapels in St. Sophia, Kiev in *From Constantinople to the Frontier. The City and the Cities*, Matheou N.S.M., Theofili Kampianaki T., Bondioli L.M. [ed.], Leiden/Boston: Brill, 207-225.

- Soddu A. (2020), Il potere regio nella Sardegna giudicale (XI-XII secolo) in *Linguaggi e rappresentazioni del potere nella Sardegna medievale*, Soddu A., [ed.], Roma: Carocci, 31-88.
- Spada A. (2002), Il culto di san Costantino imperatore in Sardegna e il decreto di Urbano VIII sulle canonizzazioni in *Poteri religiosi e istituzioni: il culto di san Costantino imperatore tra oriente e occidente*, Sini F., Onida P. P. [ed.], Torino: Giappichelli, 399-411.
- Spada A., Tradizioni ecclesiastiche e culto costantiniano in Occidente. Il culto di Costantino nei secoli VII-XIII e la sua sopravvivenza fino a oggi in *Costantino I, Enciclopedia Costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto Editto di Milano 313-2013, 2*, Roma: Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 541-555.
- Strinna G. (2017), *Litteris semigraecis ac barbaris exarata monumenta*. Sulla scripta sarda in caratteri greci in *Archivio Storico Sardo* 52, 9-47.
- Strinna G. (2020), *Regalia signa* nel contesto funerario della Sardegna bizantina e altogiudicale. I *Graeci tumuli* in *Linguaggi e rappresentazioni del potere nella Sardegna medievale*, Soddu A. [ed.], Roma: Carocci 2020, 13-29.
- Tola P. (1861), *Codex diplomaticus Sardiniae*. Disponibile su: <https://www.reisar.eu/codex-diplomaticus-sardiniae/>.
- Trinci Cecchelli M. [ed.] (1976), *Corpus della scultura altomedievale 7/IV La diocesi di Roma. La I regione ecclesiastica*, Spoleto: CISAM.
- Vanderheyde C. 2020, *La sculpture byzantine du IX^e au XV^e siècle. Contexte - Mise en oeuvre - Décors*, Paris: Éditions Picard.
- Virdis A. (2016), Sant'Efisio: il culto, la leggenda e le immagini nel Medioevo, fra la Sardegna e Pisa in *L'agiografia sarda antica e medievale: testi e contesti, atti del convegno di studi (Cagliari 4-5 dicembre 2015)*, Piras A., Artizzu D. [ed.], Cagliari: PFTS University Press, 453-476.
- Virdis A. (2023), Un novello Costantino? Il polittico di Ottana, Mariano d'Arborea e altre espressioni del potere giudicale nelle raffigurazioni artistiche in *RiMe*, N.S. - XIII/3, 43-74.
- Usai N. (2018), *La pittura nella Sardegna del Trecento*, Perugia: Morlacchi Editore U.P.
- Usai N. (2020), Rappresentazioni del potere tra giudicato d'Arborea, Corona d'Aragona e Regno di Napoli in *Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge* CXXXII/1. Disponibile su: <http://journals.openedition.org/mefrm/6872>
- Walter C. (2006), *The iconography of Constantine the Great, emperor and saint with associated studies*, Leiden: Alexandros Press.