



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
DIPARTIMENTO DI STORIA DELL'ARTE E SPETTACOLO

SCUOLA DI DOTTORATO
IN SCIENZE DELL'INTERPRETAZIONE
E DELLA PRODUZIONE CULTURALE

DOTTORATO DI RICERCA IN STORIA DELL'ARTE
XXVII CICLO

***L'Epiro tra Bisanzio e l'Occidente:
ideologia e committenza artistica
nel primo secolo del Despotato (1204-1318)***

Candidato: Dott. Lorenzo Riccardi

Tutor: Chiar.mo Prof. Antonio Iacobini

Coordinatore del Dottorato: Chiar.mo Prof. Alessandro Zuccari

Anno accademico 2014-2015

INDICE

Introduzione	3
I. L'EPIRO NEL SECOLO D'ORO: LA DINASTIA COMNENO DUCA ANGELO (1204-1318)	13
I.1 Il quadro storico	13
I.1.1 L'aspirazione imperiale e l'espansione verso Oriente (1204-1242)	15
I.1.2 La definizione politica e territoriale del Despotato (1242-1296)	19
I.1.3 La lotta per la sopravvivenza tra Oriente e Occidente (1296-1318)	23
I.2 Le premesse: arte e committenza tra IX e XII secolo	24
I.3 Arte e cultura nel contesto: tracce documentarie, letterarie e artistiche nel XIII secolo	25
<i>Tavole I-IV</i>	
II. UNA DINASTIA ALLO SPECCHIO: L'AUTORAPPRESENTAZIONE ATTRAVERSO LE TESTIMONIANZE SCRITTE ED ARTISTICHE	33
II.1 Un problema storiografico: «despota» e «Despotato»	34
II.2 I protagonisti	38
II.2.1 Michele I, Teodoro, Manuele, Giovanni e Demetrio (1204-1246)	39
II.2.2 Michele II (1230ca.-1267/1268) e Teodora	45
II.2.3 Niceforo (1267/1268-1296/1298) e Anna	49
II.2.4 Anna e Tommaso (1296/1298-1318)	58
<i>Tavole V-XIII</i>	
III. ARTE, TERRITORIO ED ESERCIZIO DEL POTERE: L'ETOLOAKARNANIA AL TEMPO DI COSTANTINO COMNENO DUCA E GIOVANNI APOKAUKOS (1210-1240CA.)	61
III.1 Il territorio e i suoi protagonisti	61
III.1.1 Giovanni Apokaukos: il metropolita onnipotente	66
III.1.2 Costantino Comneno Duca: il fratello negletto	67
III.1.3 La singolar tenzone tra potere religioso e potere politico	69
III.2 Arte in punta di penna: Apokaukos scrittore e la sua attività di committente	71
III.3 Un "mausoleo" di famiglia per Costantino: l'exonartece del monastero di Varnakova	88
III.4 Sulle tracce delle committenze di Costantino tra fonti e oggetti d'arte	100
III.5 La "famiglia" di Costantino: un committente per l'Episkope di Mastron?	117
<i>Tavole XIV-XXVIII</i>	

IV.	LA COSTRUZIONE DI UNA CAPITALE: ARTA E I SUOI MONUMENTI	135
IV.1	<i>Ambracia</i> /Arta fino alla fine del XII secolo: politica, topografia e architettura	137
IV.2	Arta nel XIII secolo tra fonti e archeologia	143
IV.3	Il volto monumentale della città: ricostruzione diacronica degli interventi (XIII-inizi XIV secolo)	149
IV.4	Per una topografia della capitale del Despotato	189
	<i>Tavole XXIX-XLIX</i>	
V.	DUE MONUMENTI DINASTICI E IL PASSAGGIO DI CONSEGNE TRA DUE GENERAZIONI: LA PANTANASSA PRESSO PHILIPPIADA E LA PARIGORITISSA DI ARTA	197
V.1.	Le fondazioni di Michele II e di Teodora (1250ca.-1267/1268)	207
	V.1.1 Pantanassa: l'architettura e l'arredo del <i>katholikon</i>	207
	V.1.2 Parigoritissa I: un edificio incompiuto?	224
	<i>Tavole L-LXVII</i>	
V.2	Gli interventi di Niceforo e Anna (1267/1268-1296/1298)	233
	V.2.1 Pantanassa: il <i>peristoon</i> e l'occidentalizzazione della <i>facies</i> esterna	233
	V.2.2 Parigoritissa II: un grandioso progetto di ricostruzione	282
	<i>Appendici</i>	
	<i>Tavole LXVIII-CXV</i>	
VI.	PRESIDIARE LA PERIFERIA DEL DESPOTATO: LE FONDAZIONI ARISTOCRATICHE ALLA FINE DEL XIII SECOLO E LA FIGURA DI MICHELE ZORIANOS	351
VI.1	Un progetto "a tavolino"?	361
VI.2	Un committente a tutto tondo: Michele Zorianos tra manoscritti, oggetti d'arte e monumenti	367
	<i>Tavole CXVI-CXXX</i>	
VII.	TRA BIZANZIO E L'OCCIDENTE: ARTE, COMMITTENZA E IDEOLOGIA NEL DESPOTATO D'EPIRO	385
VII.1	Cantieri e maestranze: uno sguardo d'insieme ai luoghi e ai protagonisti della produzione artistica	386
	VII.1.1 Gli scultori "occidentali" del <i>peristoon</i> della Pantanassa e della Parigoritissa II	389
	VII.1.2 I mosaicisti bizantini della Parigoritissa II	397
VII.2	Componenti culturali e ideologiche nelle committenze del Despotato	417
	<i>Tavole CXXXI-CXLVII</i>	
	Abbreviazioni bibliografiche	443
	Bibliografia	445
	Referenze fotografiche	495

INTRODUZIONE

Quando alla fine del XIII secolo, morto il despota Niceforo (1296/1298), il potere passò nelle mani del giovanissimo figlio Tommaso, la maggior parte dei monumenti costruiti dai membri della famiglia Comneno Duca, alla quale entrambi appartenevano, erano stati già eretti e decorati non solo nella capitale del loro “stato”, Arta, ma anche su tutto il territorio dell’Epiro e dell’Etoloakarnania, da Naupaktos fino all’attuale Albania. Grazie alle loro iniziative, il *thema* di Nikopolis – da lontana provincia dell’impero bizantino, qual era nei secoli precedenti – emerse a centro politico e artistico, in diretta competizione con i “cugini” orientali (di Nicea prima e di Costantinopoli poi) e in aperto confronto con gli amici/nemici occidentali (Svevi, Angioini e i loro feudatari in Grecia).

Tutto aveva avuto inizio nell’aprile del 1204, anno della caduta di Costantinopoli per mano dei Crociati, allorché l’impero bizantino deflagrò senza che i responsabili della detonazione, i latini capeggiati dal Doge veneziano, riuscissero a fronteggiare l’inevitabile processo di frammentazione territoriale. Anzi, lo favorirono, stipulando fra loro un accordo (*Partitio terrarum Imperii Romaniae*, settembre del 1204), in cui le terre fino ad allora occupate e quelle ancora da conquistare erano state ripartite tra i partecipanti alla Crociata. Proprio in quest’ultime si stavano, tuttavia, riorganizzando i bizantini scampati all’assedio della capitale: il grosso della corte era arretrato verso est, a Nicea, mentre un’altra parte – nella quale figurava, almeno intorno al 1210, anche il deposedo imperatore Alessio III Angelo – aveva preso la strada della Grecia centro-settentrionale. A capeggiare i due fronti, c’erano Teodoro I Lascaride (Nicea) e Michele I Comneno Duca (Epiro), entrambi imparentati con l’ultima dinastia al potere a Costantinopoli, i Comneno Angelo, così come lo erano i Grandi Comneni stanziatisi a Trebisonda già prima del 1204. Teodoro, Michele e i rispettivi eredi, risolti i problemi di sopravvivenza, cominciarono a operare per la riconquista dell’antica capitale, non muovendosi all’unisono, bensì facendosi guerra, in primo luogo diplomatica, fino a tutto il 1259 (due anni prima del fatidico ingresso vittorioso di Michele VIII nella ex-capitale). Nel corso di oltre mezzo secolo, infatti, gli uni e gli altri furono più volte vicini a coronare l’obiettivo, che, seppur comune, poteva essere raggiunto solo sconfiggendo, in via preliminare, l’avversario bizantino. Nonostante le altalenanti fortune, il rapporto tra niceni ed epiroti fu per molti anni alla pari: l’apice storico di questa vicenda è sicuramente costituito dal regno di Teodoro, fratello di Michele I, che nel 1224 conquistò la seconda città dell’ex impero, Salonicco, dove si fece incoronare imperatore nel 1227. I decenni che seguirono alla sconfitta di questi per mano dei Bulgari nel 1230, se non corrispondono a una vera e propria contrazione territoriale dello “stato” dei Comneno Duca, vedono comunque il prevalere dei Lascaridi di Nicea, che ottengono in più occasioni la sottomissione dei cugini epiroti in cambio della concessione del titolo di despota, con il quale, *more latino*, fu poi designato il territorio da loro controllato («Despotato d’Epiro»).

Sono queste le coordinate storiche essenziali della prima metà del secolo, entro cui si colloca l’attività dei più importanti membri della dinastia dei Comneno Duca: *in primis*, i tre fratelli Michele I (1204 ca.-1215), Teodoro (1215-1230) e Manuele (1230-1237), poi il loro nipote Michele II (1230 ca.-1267/1268), figura emblematica ai fini del nostro lavoro, poiché attivo quasi esclusivamente nel territorio epirota e in particolar modo ad Arta. La conquista di Costantino-

poli del 1261 costituì, infatti, una seria ipoteca a qualsiasi ambizione “imperiale” di quest’ultimo e poi del figlio Niceforo (1267/1268-1296/1298), ma entrambi operarono con grande efficacia per assicurare al loro “stato” una completa indipendenza rispetto al ricostituito impero bizantino e alle potenze occidentali, che cercavano di schiacciarli tra i loro possedimenti albanesi (a nord) e quelli della Morea franca (a sud). Specie negli ultimi anni del XIII secolo le pressioni esterne si fecero sempre più pesanti da sostenere, anche perché il successore di Niceforo, Tommaso (1296/1298-1318), era ancora minorenne alla morte del padre e fu quindi la madre Anna ad esercitare in sua vece il potere fino al 1305-1306. L’assassinio di costui nel 1318, per mano del nipote Nicola Orsini, pose fine alla dinastia dei Comneno Duca e lo “scettro” passò al ramo occidentale dell’albero genealogico. Con questo evento, però, comincia un’altra storia.

Come si intuisce, le vicende del cosiddetto «Despotato» d’Epiro, termine etimologicamente latino e oggi di utilizzo storiografico assai controverso (cfr. Capitolo II.1), sono, quindi, sovrapponibili a quelle della famiglia che contribuì a fondarlo e a tenerlo in vita. Tale compito non fu affatto facile e comportò talora azioni militari spesso disastrose (ad esempio, la battaglia di Pelagonia del 1259), ma anche mosse diplomatiche vincenti (come quando Niceforo si erse a bandiera dell’Ortodossia contro la politica unionista di Michele VIII negli anni ’70 del XIII secolo). Di pari passo con le iniziative in politica estera, i despoti dovevano esercitare il potere su un territorio relativamente vasto, che essi avevano bisogno, anche simbolicamente, di fare proprio. Ad esempio, la scelta di installare la propria residenza in una città periferica come Arta implicò una serie di iniziative volte a conferirle un nuovo *status* di capitale, a cominciare dalla costruzione di opere pubbliche (il *kastro* o edifici religiosi) funzionali non solo alla vita di corte, ma anche all’ostentazione del potere despota.

I monumenti commissionati dai Comneno Duca si prestano dunque a una lettura a più livelli, che consente di comprendere come i membri di questa famiglia utilizzassero gli “strumenti” artistici anche a fini politici e ideologici. È questo un aspetto che li riconnette alla grande tradizione della *ktetoreia* bizantina: un cromosoma presente nel loro corredo genetico, dal momento che erano discendenti di nobili famiglie aristocratiche avvezze all’arte e alla vita di corte. Quando si trovarono, anche se in una situazione molto differente (sia per contesto storico che per questioni puramente “geografiche”), al “posto” dei illustri predecessori, gli imperatori di Costantinopoli, essi misero in campo una serie di iniziative volte alla costituzione di una corte, con funzionari civili e militari, e di un cerimoniale esemplato – presumibilmente – su quello del Grande Palazzo. Tale progetto si riflette, almeno per il periodo di Teodoro (1215-1230), nelle emissioni monetali, nella sfragistica e nella diplomatica, ma trova soprattutto eco negli scritti del suo *entourage*, specie in quelli dei metropoliti Giovanni Apokaukos, Demetrio Chomatenos e Giovanni Bardanes.

Nel periodo successivo – soprattutto a partire da Michele II (1230ca.-1267/1268) – quando le fonti scritte diminuiscono di numero, è la committenza artistica a riflettere l’apparente contraddizione tra il ruolo effettivo di “governanti” indipendenti e il titolo di «despota», di cui si fregiavano Michele II, Niceforo e Tommaso: questo titolo implicava, infatti, un’autorità che lo conferiva – l’imperatore bizantino *in primis*, ma anche il sovrano angioino poi –, cui gli epiroti dovevano almeno una sottomissione formale.

Il presente lavoro ha come obiettivo indagare il cosiddetto «Despotato d'Epiro» attraverso la lente della committenza della dinastia Comneno Duca, giacché questo fenomeno resta di fatto criticamente ancora poco noto. Una committenza da intendere in senso lato, poiché va dagli oggetti in cui appare più chiaro il sistema di autorappresentazione messo in campo dai membri di questa famiglia (monete, sigilli, diplomatica, scritture esposte) alle testimonianze artistiche, specie monumentali, che formano un quadro estremamente ricco, ma ancora in attesa di uno studio mirato. Altrettanto trascurato appare a tutt'oggi anche il contributo offerto da alcuni personaggi dell'ambiente aristocratico alla produzione artistica del loro tempo, nonostante la loro opera sia strettamente connessa a quella dei despoti, in particolare di Niceforo e Tommaso.

I monumenti epiroti, infatti, sono stati solo raramente indagati (e solo in tempi piuttosto recenti) in una prospettiva che privilegia l'analisi del loro significato politico-ideologico. Fiorente è invece una consolidata tradizione di studi, grazie alla quale si può oggi ritenere nota e pubblicata ogni opera (architettonica, pittorica o scultorea) sita nel territorio epirota e databile all'età del «Despotato». Il contributo essenziale, al suo interno, è stato offerto da A.K. Orlandos, che, nel suo articolo monografico sulla Parigoritissa del 1919¹, diede avvio a una sistematica indagine dei monumenti di Arta e delle zone circoscrisse, che negli anni successivi sfociò, sul versante scientifico, in numerose pubblicazioni, di cui il numero monografico dell'*Αρχαίον των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος* (2, 1936)² costituisce la *summa*, che si concretizzò sul versante operativo nei primi interventi di restauro, compiuti soprattutto tra la fine del terzo e l'inizio del quarto decennio del XX secolo³.

In precedenza, infatti, solo sporadiche menzioni dei monumenti di Arta erano state fatte nelle pubblicazioni dei viaggiatori, tra cui vale la pena segnalare quelle di T.S. Hughes (1820) e C.D.D. Wordsworth (1840) per le quali furono prodotte le prime incisioni conosciute sia dell'esterno che dell'interno della Parigoritissa⁴. I primi a riservare un interesse di carattere scientifico per le chiese di Arta furono però, nell'ottobre del 1890, gli architetti inglesi R.W. Schultz e S.H. Barnsley, che provvidero a eseguire rilievi abbastanza accurati della Parigoritissa, di Hagia Theodora e di Hagios Basileios, monumenti che vennero documentati anche con buone riprese fotografiche⁵. Nei loro taccuini sono riportate annotazioni e considerazioni autoptiche anche sul monastero delle Blacherne, di cui furono ricopiate le epigrafi allora visibili e furono realizzati diversi schizzi delle sculture. Si tratta di un *corpus* di materiali che, come nel caso di altri monumenti da loro attentamente studiati (su tutti quelli di Mistra), non furono mai pubblicati e restano ancora inediti presso il Byzantine Research Fund Archive della British School at Athens. Insieme alle fotografie della campagna realizzata dalla ditta tedesca Mesbildenanstalt nel 1910, in previsione di una delle mostre dell'Esposizione Internazionale di Roma del 1911, ove furono infatti esposte⁶, i disegni e le riproduzioni di Schultz e Barnsley costitui-

¹ Orlandos 1919.

² Orlandos 1936a-r.

³ Stikas 1978, pp. 501, 511, figg. 132-150; Chlepa 2011, p. 132.

⁴ In relazione a due casi esemplari, la Pantanassa di Philippiada e la Parigoritissa di Arta, cfr. Capitoli IV.4; V, introduzione.

⁵ Nei taccuini dei due studiosi è riportata, al di sopra di uno schizzo relativo alla Parigoritissa, la data 2 ottobre 1890: British School at Athens, Byzantine Research Fund (d'ora in poi BSA BRF), Notebook 7. I rilievi, alcuni dei quali riportati "in bella copia", anche se comunque non ultimati, nonché gli schizzi e i taccuini meriterebbero un'attenzione che esula dagli obiettivi di questa tesi e che mi riprometto di fare in altra sede. Per i due architetti e i loro viaggi di documentazione in Grecia cfr. Kakissis 2009.

⁶ Kazanaki-Lappa, Mallaouchou-Tufano 2009, nrr. 46-71.

scono – accanto alla ventina di scatti di G. Lampakis del 1898, oggi al Museo Bizantino e Cristiano di Atene – le più antiche fonti visuali per lo studio dei monumenti di Arta prima degli interventi conservativi di Orlandos.

Dopo il secondo conflitto mondiale, infatti, fu proprio Orlandos a intraprendere l'importante restauro della Parigoritissa, che, a seguito della monografia del 1963, assurse finalmente – per le sue eccezionali caratteristiche – a un ruolo di primo piano negli studi sulla produzione artistica e architettonica tardo-bizantina⁷. Dopo un primo inquadramento complessivo sull'arte del Despotato di D. Pallas per il *Reallexicon zur byzantinischen Kunst (s.v. Epiros)* del 1968, negli anni seguenti videro la luce diversi studi analitici su singoli monumenti, quasi sempre in relazione ad interventi conservativi da parte di studiosi-funzionari delle locali soprintendenze, alcuni dei quali divennero poi professori universitari e accademici⁸: da P.L. Vocotopoulos, con gli importantissimi scavi sulla Pantanassa di Philippiada (e altri significativi contributi su numerosi edifici della regione) a M. Acheimastou-Potamianou, fino a giungere, in tempi più recenti, a V.N. Papadopoulou, attuale soprintendente alle Antichità di Arta. Per la regione di Arta, spetta soprattutto a loro (assieme ad A. Paliouras per l'Etoloakarnania) la capillare conoscenza dei monumenti e della loro decorazione per l'età del «Despotato». Negli anni '80 e nei primi anni '90 del secolo scorso sono state condotte anche indagini più ampie su singoli aspetti tecnici (la decorazione ceramoplastica, *in primis*, grazie a G. Velenis e K. Tsouris), che hanno permesso di inserire l'architettura epirota nel più generale contesto artistico tardo-bizantino. Un contributo essenziale, a tale proposito, è stato offerto dalla monografia sulla Parigoritissa di L. Theis, che – insieme ai seminali studi di Velenis – ha avuto il merito di ribaltare alcune posizioni storiografiche date per certe (mi riferisco in particolare alle due fasi costruttive della Parigoritissa II). Nel 1986, A. Liveri intanto dedicava alle sculture di Arta la sua tesi di Dottorato all'Università di Vienna, il primo tentativo di redigere un *corpus* sistematico di questa produzione, purtroppo mai dato alle stampe⁹. Bisognerà attendere ancora vent'anni per una ricognizione a tappeto delle testimonianze architettoniche in Epiro ed Etoloakarnania nel periodo del «Despotato», ancora una volta in una tesi di dottorato rimasta inedita (N.K. Kaponis, Università di Ioannina, 2005). *Corpora* della produzione pittorica sono invece stati al centro di altre due tesi dottorali, quella di D. Giannoules del 2007, edita come monografia nel 2010, e quella più recente di L. Fundić (2013, Università di Salonicco). Dei tre versanti, quello architettonico è stato sicuramente il più battuto, a cominciare dal lavoro di sintesi di Moutsopoulos del 2002 (dedicato alla sola Arta), alla piccola, ma validissima, guida della Pantanassa di Philippiada di Vocotopoulos (2007) e della più dettagliata monografia, dedicata dallo stesso studioso, al monastero di Kypsele (2012). Sugli altri edifici, sporadici articoli hanno visto la luce a seguito di scavi archeologici o interventi di restauro, specie per iniziativa di V.N. Papadopoulou, promotrice di importanti iniziative editoriali di alta divulgazione, dedicate alla presentazione dei monumenti epirota o, nello specifico, della città di Arta e della zona circoscrivita¹⁰. Sempre alla sua instancabile militanza sul territorio si debbono studi a carattere più generale, come quello sulla produzione di sculture in

⁷ Orlandos 1963. Per gli interventi di restauro: cfr. Capitolo V, introduzione.

⁸ Si rimanda alla bibliografia finale per tutti i contributi degli studiosi citati qui di seguito.

⁹ Nel libro del 1996 della medesima studiosa, pure dedicato alla scultura della Grecia nel XIII e XIV secolo, le opere di Arta sono solo menzionate (Liveri 1996).

¹⁰ Oltre all'importante volume su Arta (2002, per l'edizione greca; 2007, per quella in inglese), bisogna almeno ricordare – sempre a carattere generale – Papadopoulou, Karaberidi 2008. Numerose e utili sono le *plaquettes* su diversi monumenti restaurati, come quella sul Pantokrator di Monasteraki (Papadopoulou, Dimitrakopoulou 2010).

stucco, o diversi articoli in cui la studiosa illustra i criteri e le scelte operate nella ricostruzione dei *templa* frammentari della Hagia Theodora e delle Blacherne¹¹. A quest'ultimo edificio è stato dedicato un recentissimo volume in cui sono stati presentati gli ultimi lavori di restauro, che hanno permesso di rivedere acquisizioni date a lungo per assodate (specie per l'architettura e le epigrafi)¹². Più rari i lavori monografici sui cicli pittorici, tra cui spiccano quello di A. Babuin su Kostaniani, di L. Fundić su Hagios Nikolaos *tes Rodias* e il volume di E.N. Theocharopoulou sugli affreschi staccati (oggi conservati al Museo Bizantino e Cristiano di Atene) dell'Episkope di Evritania.

Accanto alle ricerche sulla produzione artistica del «Despotato», storici come G. Prinzing, A. Stavridou-Zafraka e M. Kordosis hanno concentrato la loro attenzione sulle vicende politico-ideologiche o su singole realtà territoriali (Ioannina, Arta), che consentono di avere un'idea più chiara della cornice generale entro cui ricondurre i monumenti qui esaminati. Anche in questo caso, nuovi e sistematici lavori d'insieme sono venuti da due tesi di dottorato ancora non pubblicate, quella di N. Lappas del 2007 (Università di Salonicco) e quella di B. Osswald del 2011 (Università di Tolosa). Meno indagato, anche per la carenza di fonti storiche e letterarie, è il coevo contesto culturale, affrontato nei contributi di Katsaros e Constantinides. Solo per fare un esempio, è ancora in preparazione un'edizione critica delle lettere di Giovanni Apokaukos, che pure costituisce – come vedremo – la principale opera letteraria dei primi tre decenni del XIII secolo.

In tempi molto recenti, infine, il fondamentale contributo di M. Veikou ha permesso di avere più chiaro il quadro archeologico e artistico dell'Epiro e dell'Etoloakarnania tra VII e XII secolo, costituendo, di fatto, il più completo repertorio topografico e monumentale di riferimento, specie per l'analitica raccolta dei dati testuali e materiali. Nulla di simile è stato purtroppo compiuto per il periodo tardo-bizantino. Fortunatamente, nuovi monumenti e decorazioni vengono di tanto in tanto alla luce, grazie agli scavi archeologici o ad attente ricognizioni sul campo: si tratta di edifici spesso di grande importanza, come l'anonimo monastero nei pressi di Arta, scavato da V.N. Papadopoulou¹³, o di cicli pittorici, come quelli, importantissimi, del narcece di Hagia Theodora ad Arta¹⁴ o quelli rupestri (e molto evanescenti) pubblicati recentemente da I. Chouliaras.

Una prospettiva di indagine diversa, non più unicamente rivolta alla presentazione dell'opera e del suo inquadramento all'interno di un particolare settore (evidente soprattutto negli studi sull'architettura), è andata affermandosi – come anticipato – solo in tempi piuttosto recenti. Il punto ideale di inizio può forse essere riconosciuto dalla scoperta degli affreschi delle Blacherne, dei quali M. Acheimastou-Potamianou ha offerto una lettura storico-politica, motivata soprattutto dalle particolari iconografie utilizzate¹⁵. Un altro tassello importante è stato poi offerto dal breve articolo di Cvetković sulla lastra di Hagia Theodora, nel quale, proponendo l'identificazione delle due figure rappresentate con Anna e Tommaso (invece che con la santa e il marito o il figlio), lo studioso ha fatto luce sulle implicazioni ideologiche di questa rappresen-

¹¹ Rispettivamente Papadopoulou 2001, 2008b, 2015a, 2015e.

¹² Papadopoulou 2015b e in particolare i saggi Velenis, Papadopoulou 2015 e Velenis 2015.

¹³ Alla soprintendente Papadopoulou si deve anche la sua presentazione preliminare (Papadopoulou 2015i), anche perché gli scavi non sono stati ancora completati.

¹⁴ Per i quali si attende la pubblicazione dei restauri, nonostante siano stati analizzati da Giannoulis e Fundić (cfr. Capitolo V.3).

¹⁵ Si vedano soprattutto Acheimastou-Potamianou 1984, 1985-1986, 1991, confluiti nel libro del 2009.

tazione scultorea, una rara immagine di co-reggenza femminile¹⁶. Infine, due articoli di L. Fundić (uno dei quali in collaborazione di M. Kappas) hanno tentato da un lato di dare un'interpretazione politica e dottrinale di alcuni affreschi di Hagios Nikolaos *tes Rodias*, dall'altro di riflettere su come l'ideologia del tempo avesse condizionato le scelte artistiche perseguite da Teodoro (1215-1230)¹⁷.

Degli altri "stati" bizantini nati dopo il 1204, neanche l'impero di Nicea (forse per le condizioni di conservazione dei suoi monumenti e per la sua breve durata cronologica) ha ricevuto un'uguale attenzione critica, nonostante possa contare su testimonianze letterarie molto più copiose che nel caso dell'Epiro. In questo contesto, fatti salvi gli studi sulla Costantinopoli della prima età paleologa, volti soprattutto a studiare la committenza di Michele VIII e di Andronico II¹⁸, emerge dunque isolata la monografia che A. Eastmond ha dedicato alla Santa Sofia di Trebisonda, intitolata, non a caso, *Art and Identity in Thirteenth-Century in Byzantium. Hagia Sophia and the Empire of Trebizond*. Questo libro è utile non solo per i risultati raggiunti, ma anche per aver posto in modo molto efficace alcune domande che possono trascendere la realtà pontica e illuminare, di riflesso, altri contesti di studio, come quello epirota (nonostante i dubbi espressi dallo stesso studioso)¹⁹. Quali mezzi furono scelti dai Grandi Comneni per rivendicare dapprima la dignità al trono e successivamente l'autonomia dall'impero da cui si erano politicamente staccati? Come concepirono il proprio ruolo e come lo espressero sul versante artistico? Che forma diedero alle loro aspirazioni internazionali e, al contempo, al loro potere su una popolazione e su un territorio così diverso da quello appartenente alla grande capitale dell'impero?

Come Trebisonda, anche Arta e l'Epiro costituiscono un caso di studio molto complesso, specie se indagato in una prospettiva come quella della committenza, che non può essere limitata all'analisi dei singoli monumenti o di classi tipologiche di opere (architetture, affreschi o sculture). Per tale ragione, dunque, abbiamo preferito optare per un'analisi di più contesti geografici e storici, esemplari per ricostruire la trama dei rapporti personali, delle istanze politiche e ideologiche, delle necessità contingenti che costituiscono le principali coordinate di riferimento per ogni momento della produzione artistica, dalla sua progettazione alla sua realizzazione pratica, al suo "consumo"²⁰. Uno sforzo di sintesi necessario per avere un quadro abbastanza ampio di questo fenomeno, dall'Etoloakarnania di inizio XIII secolo alla monumentalizzazione della capitale Arta, alle fondazioni aristocratiche disseminate nei luoghi chiave del «Despotato». Anche perché non va dimenticato che le opere artistiche costituiscono in molte occasioni le uniche tracce della presenza di protagonisti "secondari", come i membri della "corte" dei despoti, i quali, senza di esse, resterebbero di fatto sconosciuti.

È stato quindi fondamentale uno studio a largo raggio, che tenesse in considerazione anche le fonti storiche e letterarie, che appaiono particolarmente utili, nonostante la loro scarsità e frammentarietà, da un lato a ricostruire alcune committenze che hanno lasciato poche attestazioni archeologiche (come il monastero di Varnakova) o sono del tutto perdute (come il *soufas*

¹⁶ Cvetković 1994.

¹⁷ Rispettivamente Fundić, Kappas 2013 e Fundić 2013b.

¹⁸ Faccio riferimento almeno a Macrides 1980, Talbot 1993 e Matschke 2001.

¹⁹ Eastmond 2004, pp. 9-11.

²⁰ Cfr. Capitolo VII.2.

di Naupaktos), dall'altro a ricostruire il quadro culturale e politico entro cui il fenomeno della committenza va inquadrato. La totale assenza di fonti testuali per i "regni" di Michele II, Niceforo e Tommaso – eccezion fatta per quelle redatte all'esterno del «Despotato» e dunque viziate da una prospettiva nicena, paleologa o occidentale – ha come riflesso immediato una maggiore difficoltà nel ricostruire con esattezza (e da una prospettiva interna) le intenzioni e le aspettative di quei committenti che sono anche – e paradossalmente – i più attivi sul fronte artistico. A tal fine, è necessario lo studio dei monumenti e della loro decorazione, nonché di tutte quelle opere che esprimono in modo più o meno evidente le istanze despotali (epigrafi o sigilli, dal momento che le emissioni monetali sono per lo più confinate nella prima metà del secolo). Il dialogo tra fonti testuali e dati materiali – anche se a volte il dialogo si configura come un monologo degli uni o degli altri – costituisce, quindi, un aspetto importante del presente lavoro, che implica frequenti "invasioni di campo" in ambiti complementari a quelli della produzione artistica (storia, diplomatica, numismatica, prosopografia, epigrafia, letteratura) non solo bizantina, ma anche islamica e occidentale. Solo in questo modo, infatti, l'Epiro può essere "letto" in una prospettiva mediterranea, che è d'altronde suggerita dalla sua posizione di ponte tra l'Oriente (bizantino e più oltre selgiuchide) e l'Occidente, non senza dimenticare i "vicini" della penisola balcanica e dell'altra sponda adriatica (dai Serbi a nord agli Angioini a sud).

La tesi è articolata in sette capitoli. Nel primo è tracciato il quadro storico-politico, entro gli estremi cronologici della dinastia dei Comneno Duca: dalla costituzione dello "stato" di Michele I, a ridosso del 1204, alla morte di Tommaso nel 1318. Il "secolo d'oro" (I.1) è stato suddiviso in tre segmenti cronologici, che corrispondono a) all'ascesa e alla disfatta di Teodoro e dei suoi immediati eredi (I.1.2), nel loro progetto di occupare Salonicco per riconquistare, forti del titolo imperiale, la capitale Costantinopoli (1204ca.-1246); b) al "regno" in Epiro di Michele II, cui viene conferito il titolo di «despota» e che fonda, di fatto, quello che viene definito «Despotato»; c) agli anni di potere di Niceforo e del figlio Tommaso, quest'ultimo sostenuto dalla coreggenza della madre Anna. I successivi due paragrafi tracciano il quadro culturale e artistico, sia del periodo precedente a quello in esame per comprendere quale fosse la tipologia dei committenti in queste regioni periferiche dell'impero bizantino tra IX e XII secolo (I.1.3); sia del Duecento, prestando attenzione ad alcuni personaggi importanti, impegnati, oltre che sul versante politico, anche su quello artistico (Giovanni Bardanes, Demetrio Chomatenos), o a singoli centri (Hagios Nikolaos a Mesopotamon, Hagios Nikolaos a Kremastos, Bonitza), in cui è attestata – da fonti testuali o da sottoscrizioni librarie – la produzione di manoscritti (I.1.4).

Il secondo capitolo si apre con una serrata disamina storiografica dei termini «despota» e «Despotato» (II.1), necessaria a comprendere come venisse concesso tale titolo e che cosa implicasse nel XIII secolo. È inoltre occasione per ripercorrere i principali studi sul tema e presentare le figure dei Comneno Duca (da Michele I a Tommaso), cui è espressamente dedicato il paragrafo successivo (II.2). Dopo una breve premessa sulla tipologia di fonti utilizzate (numismatica, sfragistica, diplomatica, epigrafia), sono illustrate in modo analitico tutte quelle attestazioni nelle quali ogni "regnante" ha inteso esprimere in modo consapevole e con una certa chiarezza il proprio ruolo nelle vicende del tempo. Attraverso queste scelte di autorappresentazione emergono chiaramente le ambizioni politiche e ideologiche dei Comneno Duca, anche tenendo conto dell'assenza di fonti testuali "interne", ossia redatte da intellettuali organici alla corte di Arta.

Il terzo capitolo è dedicato a un contesto cronologicamente e geograficamente circoscritto (l'Etoloakarnania tra il 1210 e il 1240 circa) attraverso l'approfondita analisi dell'attività di due figure eccezionali: il metropolita Giovanni Apokaukos e Costantino, il fratello di Michele I. Proprio le numerose lettere dell'arcivescovo aiutano a illuminare le vicende molto travagliate che riguardano questa "strana" e irrequieta coppia di rivali. La contesa per la giurisdizione su Naupaktos e l'area circoscrivita si trasformò ben presto in un violento scontro: a questo tema, nonché alla presentazione del territorio e dei due "contendenti", è dedicato il primo paragrafo (III.1). Nel successivo (III.2) sono per la prima volta sistematicamente raccolte e commentate tutte le fonti, gli oggetti e i monumenti che è possibile riconnettere, per varie ragioni, al metropolita Apokaukos: *in primis*, attraverso uno spoglio della sua corrispondenza allo scopo di ricostruire la sua attività di committente sia sul versante dell'architettura e della decorazione monumentale sia su quello delle arti minori (in particolare i tessuti). Emerge in questo paragrafo anche il suo ruolo di *concepteur* di programmi iconografici e di autore di epigrammi destinati ad accompagnare oggetti preziosi. Il paragrafo III.3 introduce invece la figura di Costantino attraverso l'esame dell'exonartece del monastero di Varnakova, che egli fece costruire come mausoleo per sé e la sua famiglia: sfortunatamente molto alterato dopo la parziale distruzione del 1826, vengono in nostro soccorso documenti scritti seriori ed epigrafi metriche che dovevano essere apposte sulle due tombe. Grazie ad Apokaukos è poi possibile, nel paragrafo III.4, dare conto di altre iniziative "artistiche" di Costantino: in particolare la costruzione a Naupaktos di un *soufas*, ossia di una sala di ricevimento, che almeno nel nome richiama modelli dell'Anatolia selgiuchide. Tale impresa è stata letta alla luce del contesto in cui viene ricordata della citazione (una lettera di Apokaukos indirizzata al collega Chomatenos) e specificandone le particolarità sia architettoniche che simbolico-funzionali. L'ultimo paragrafo (III.5) verte su un altro monumento e in particolare sulla sua decorazione pittorica, patrocinata (come apprendiamo dall'iscrizione) da un certo Alessio Comneno Duca intorno al 1230. Si tratta, nonostante le precarie condizioni conservative, di un caso di studio molto interessante sia per gli elementi prosopografici (può Alessio essere identificabile con l'omonimo sepolto a Varnakova ed essere, quindi, un parente di Costantino?) sia per alcune soluzioni iconografiche, specie nel catino absidale (un supplice ai piedi della Vergine in trono, che con un gesto della mano sembra accoglierlo).

Il quarto capitolo è dedicato alla capitale del Despotato, Arta. Il nuovo ruolo di cui la città venne investita, soprattutto a partire dal 1230, comportò estese trasformazioni che le conferirono un'inedita *facies* monumentale, specie tenendo conto che nei secoli precedenti essa doveva apparire più dimessa, nonostante vi fossero – come si evince dal primo paragrafo (IV.1) – già diversi monumenti, alcuni dei quali ancora oggi esistenti. Il successivo paragrafo (IV.2) raccoglie le fonti storiche e i dati archeologici sulla città al fine di ricostruirne un più ampio quadro sociale, politico e topografico nel XIII secolo. Ciò permette di passare in rassegna (IV.3), evidenziando gli aspetti più interessanti ai fini della nostra ricerca, i monumenti che costellarono il centro urbano e l'area circoscrivita, ma in un modo diacronico, ossia privilegiando una trattazione cronologica progressiva piuttosto che l'analisi sistematica di ogni chiesa o monastero. Questo perché ciascun monumento ha più fasi cronologiche, che spesso corrispondono a committenti differenti e quindi a diversi periodi storici. Un'analisi di Arta decennio per decennio può offrire quindi un quadro più chiaro del processo di monumentalizzazione iniziato da Mi-

chele II e proseguito da Niceforo, non senza il contributo delle rispettive mogli, Teodora e Anna. L'ultimo paragrafo (IV.4) getta uno sguardo d'insieme sulla città, seguendo un taglio particolare, quello topografico, per evidenziare – attraverso i monumenti principali – lo sviluppo di quella che Eastmond ha definito, a proposito di Trebisonda, «the ritual geography of the city».

Nel Capitolo V, sempre privilegiando una lettura diacronica, si analizzano i due monumenti che più di tutti esprimono la *ktetoreia* dei despoti Michele II e Niceforo: il monastero della Pantanassa presso Philippiada e della Parigoritissa di Arta. Essi presentano una storia costruttiva comune, segnata da due fasi, la prima legata a Michele II (1242-1267/1268) e la seconda a Niceforo I (1268-1296/1298). È proprio in questi due edifici che si manifesta con chiarezza non solo il “passaggio di consegne” tra una generazione e l'altra, ma anche la complessità della produzione artistica in Epiro. Ribaltando la prospettiva storiografica corrente, si prende in considerazione dapprima la Pantanassa e poi la Parigoritissa, questo perché, come emerge dal paragrafo V.1.1, è il monastero di Philippiada a vantare la precedenza cronologica su quello di Arta, che invece, nella sua prima fase, molto probabilmente non venne mai terminato (V.1.2). Niceforo, dopo aver ereditato il potere paterno, intervenne sui due edifici in modo differente. Nel caso della Pantanassa (V.2.1), provvide a costruire un complesso *peristoon* che inglobava il nucleo originario della *katholikon* e che si contraddistingueva per alcune soluzioni architettoniche estranee al contesto epirota, quali le volte a crociera costolonate e i portali strombati. La riqualificazione del monastero fondato dal padre Michele si tramutava, così, in un'“occidentalizzazione” del suo aspetto esterno. Nel caso della Parigoritissa (V.2.2) Niceforo optò per una ricostruzione integrale, secondo un progetto architettonico davvero straordinario e arricchito da alcuni elementi (come le gallerie e il baldacchino “aperto” sul prospetto occidentale) che richiamano soluzioni “imperiali” costantinopolitane. Per decorare il nuovo edificio reclutò mosaicisti da Oriente (Costantinopoli? Salonicco?) e scultori da Occidente: questi ultimi realizzarono opere molto singolari, che tuttavia rispondono – come vedremo – a un programma iconografico unitario.

Nel Capitolo VI è tratteggiato il fenomeno della committenza aristocratica in Epiro, finora rimasto decisamente ai margini degli studi. Si inizia con una disamina delle fonti epigrafiche attraverso cui è possibile conoscere il nome di questi altrimenti ignoti fondatori, di cui si precisano – per quanto possibile – i dati prosopografici. Nel primo paragrafo si cerca di tracciare un filo rosso tra le loro committenze, sia dal punto di vista artistico (stesse maestranze, stessi materiali) sia, soprattutto, da quello politico-topografico: una prospettiva di lettura, questa, che ci consente di ipotizzare una sorta di progetto “a tavolino” nella distribuzione geografica di tali fondazioni (VI.1). All'unico personaggio cui è possibile ascrivere più di un'opera, ossia Michele Zorianos, è invece dedicato il paragrafo successivo (VI.2). L'esame delle fonti epigrafiche e testuali si associa allo studio delle opere a lui sicuramente riferibili, il codice Barocci 29 della Bodleian Library di Oxford, l'anello d'oro del Metropolitan Museum di New York e, soprattutto, il complesso di chiese a Mokista in Etolia, per il quale venne coinvolto anche il monaco Cosma Andritzopoulos.

Il VII e ultimo Capitolo raccoglie le conclusioni della ricerca, da un lato soffermandosi sui luoghi e i protagonisti delle imprese artistiche (in particolare sugli scultori occidentali della Pantanassa e della Parigoritissa, VII.1.1, e sui mosaicisti attivi in quest'ultimo cantiere, VII.1.2),

dall'altro sulle componenti ideologiche e politiche sottese alle opere esaminate nei capitoli precedenti (VII.2).

CAPITOLO I

L'EPIRO NEL SECOLO D'ORO: LA DINASTIA COMNENO DUCA ANGELO (1204-1318)

All'indomani della caduta di Costantinopoli, il 13 aprile 1204, nel Mediterraneo orientale si creò – come scrive giustamente Lilie – un vuoto di potere, con l'impero bizantino oramai frantumato in più o meno piccole realtà locali e con i conquistatori latini che non seppero (e vollero) sostituirsi ad essi¹. Se da un lato, infatti, i veneziani insieme ai loro alleati si divisero – almeno sulla carta, la *Partitio terrarum Imperii Romaniae*, siglata nel settembre 1204² – il territorio dell'ex impero, i bizantini si scompagnarono, arretrando o verso Nicea (e l'Asia minore) o verso l'Epiro e fondando di fatto due “stati” indipendenti. A parte l'obiettivo primario comune, la resistenza contro i nuovi dominatori prima e la riconquista della capitale poi, essi non agirono mai all'unisono, anzi furono in aperta contrapposizione sia sul versante politico sia su quello religioso, con sfide ricorrenti sul campo di battaglia e della diplomazia (**fig. 1**).

In realtà, la IV Crociata non fece altro che accelerare la frammentazione dell'impero bizantino già iniziata nei decenni precedenti sotto le insegne imperiali, sia con progetti “grandiosi” – come quelli dei Grandi Comneni di Trebisonda o di Isacco Comneno, che al tempo di Andronico I (1183-1185) si era impossessato di Cipro – sia in piccolo, con la crescente autonomia di *archontes* locali in Asia Minore e in Grecia³. I latini, infatti, presa Costantinopoli, dovettero comunque trovarsi di fronte a un vasto territorio da controllare, in cui – almeno in un primo momento – fu scarsa la resistenza degli autoctoni. Scelto Baldovino di Fiandra come nuovo imperatore (incoronato il 16 maggio 1204 nella Santa Sofia), il quale avrebbe detenuto un quarto dell'ex impero (Tracia e la regione nord-occidentale della costa anatolica), Veneziani e Crociati si divisero la restante parte. Al più potente dei signori occidentali, Bonifacio di Monferrato, toccò Salonico, cui erano sottoposti anche i più piccoli principati franchi fondati da Guglielmo di Champlitte e Goffredo di Villehardouin (Acaia) e da Ottone de la Roche (Attica e Beozia, con capitale ad Atene). Ai Veneziani, invece, spettò tutta la Grecia (compreso l'Epiro e il Peloponneso), le isole e i porti. Questi ultimi, tuttavia, si mostrarono ben poco interessati ai possedimenti continentali sia per ragioni di opportunità economica (il commercio marittimo) sia per ovvie ragioni militari (dover affrontare nemici sul terreno invece che in mare). Questa loro propensione favorì in Epiro il locale *archonte*, un tale Sénachérin, che risiedeva ad Artà e che nel 1204 era forse governatore del *thema* di Nikopolis (**fig. 2**).

Nonostante il nome, la città di Nikopolis era già da diversi secoli in abbandono. Fino alla fine del IX secolo, ricoprì un ruolo di una certa importanza nella difesa del golfo Ambracico, come lascerebbero pensare alcuni sigilli ivi rinvenuti, tra cui quello di un *protospatarios e strategos*, che suggeriscono l'esistenza «of a quasi-thematic command that had its headquarters in the ci-

¹ Lilie 2003 (2006, p. 429).

² Carile 1965; Carile 1969.

³ Herrin 1980; Angold 1984b; Hatzdimitriou 1988.

ty»⁴. Altri sigilli, così come le *Liste delle diocesi*, ricordano diversi metropolitani fino al X secolo⁵. Nikopolis era ancora abitata, anche se «in a rather uncertain form», fino all'XI secolo, quando sembra già essersi formato il vicino e più piccolo insediamento di Palaiopreveza⁶. La capitale del *thema*, fin dalla sua costituzione agli inizi del X secolo⁷, era quindi la più fiorente Naupaktos⁸, anche se alla fine del XII secolo sembra che sia Arta a costituire il principale centro politico dell'intera regione⁹. Il territorio competente andava quindi da Naupaktos, che costituiva l'estremità meridionale del *thema*, fino all'attuale Albania, comprendendo quindi le attuali Etolia, Acarnania ed Epiro, ovvero quella parte della Grecia occidentale corrispondente all'*Epirus vetus* del periodo romano e – secondo una sottodivisione più ampia nelle fonti mediobizantine – alla Δύσις (Ovest)¹⁰. Proprio con l'appellativo Δύση sarà indicato l'Epiro dagli storici bizantini della seconda metà del XIII secolo in poi (Akropolites, Pachymeres), seguendo d'altronde un'indicazione che veniva dagli stessi protagonisti, come ad esempio i membri del clero (Giovanni Apokaukos e Giovanni Bardanes, *in primis*) che nel momento di massima controversia con il patriarca (anni '20) si autodefinirono proprio come δυτικοί contro gli orientali di Nicea¹¹.

La storia e la situazione amministrativa di quest'ampia regione precedente alla IV Crociata è tuttavia mal conosciuta per la quasi totale assenza di fonti greche e per le imprecisioni di quelle veneziane, che fotografano d'altronde il suo assetto solo a ridosso del 1204. Già il *chrysobullos* dell'imperatore Alessio III del 1198 (noto solo nella traduzione latina) menziona il *thema* di Nikopolis con numerose *episkepsis*: un *thema* che sembra però strettamente riconnesso alla corte di Costantinopoli grazie ai numerosi beni che la famiglia del sovrano doveva lì possedere¹². Tale situazione sembra confermata dalla già citata *Partitio* del 1204, in cui si parla di «Nicopola cum pertinentiis de Arta, de Achelo, de Anatolico, de Lesianis et de ceteris archondorum et monasteriorum»¹³, mentre per la parte superiore (Ioannina, Vagenetia, Dyrrachion) la suddivisione è meno chiara¹⁴. Gli storici moderni evidenziano da un lato la stabilità politica grazie a un sistema amministrativo tradizionale¹⁵ e dall'altro la crescita del potere degli *archontes* locali, cosicché «Nikopolis fell under such extensive private jurisdiction that the central administration did not feel it necessary to appoint an administrator from the capital»¹⁶. La frammentazione del potere è infatti, secondo Hatzidimitriou, dovuta all'emergere delle numerose *episkepsis*, che «was originally a fiscal division of a thema, but by the late twelfth century it had taken on a different meaning. The termin indicated property which was reserved for members of the imperial

⁴ Trombley 2007, p. 155.

⁵ Trombley 2007, p. 155.

⁶ E. Chrysos, in Sakellariou 1997, pp. 186, 188; Veikou 2012, p. 282.

⁷ Soustal, Koder 1981, pp. 54-59; E. Chrysos, in Sakellariou 1997, pp. 185-186, 188-189.

⁸ Cfr. Capitolo III, introduzione.

⁹ Cfr. Capitolo IV.2.

¹⁰ Soustal-Koder 1981, pp. 38-41, 53-54; E. Chrysos, in Sakellariou 1997, pp. 148-160; G. Prinzing, in Sakellariou 1997, pp. 190-191; Asonitis 2005, pp. 43-47; Osswald 2011, pp. 321-340; Veikou 2012, pp. 19-21.

¹¹ Cfr. Nicol 1981, pp. 30-31; Osswald 2011, pp. 324-326.

¹² Tafel Thomas 1856-1857, I, nr. LXXXV, p. 264: «Provincia Nicopolon cum episkepsibus in ea existentibus personalibus, ecclesiasticis et monasterialibus, et cum ipsis episkepsibus subiaventibus intimis consanguineis Imperij mei, semper felicissimis sevastocratoribus Cesraibus et dilectis Imperij mei filiabus, ac desideratissime ipsi mee Auguste... ». Cfr. Prinzing 1982, p. 78; Osswald 2011, p. 349.

¹³ Carile 1965, pp. 219-220, 262-263. Cfr. Prinzing 1982, pp. 78-79; Osswald 2011, p. 349.

¹⁴ Prinzing 1982, pp. 77-79; Osswald 2011, pp. 349-352.

¹⁵ Prinzing 1982.

¹⁶ Hatzidimitriou 1988, p. 92.

family and those of the court aristocracy closest to the Emperor»¹⁷. Ciò si deve al dilagante fenomeno, assai dibattuto in sede storiografica, del localismo alla fine dell'età comnena, quando il termine *thema* «became progressively less precise and began to represent smaller territorial and administrative units; terms as *archontia*, *kastron* and *drouggon* take on increased importance in the sources»¹⁸. Qualcuno, come Laurent, ha addirittura definito il *thema* di Nikopoli «une sorte de colonie aristocratique»¹⁹, che Michele I aveva sostanzialmente conservato²⁰.

I.1 IL QUADRO STORICO

I.1.1 L'aspirazione imperiale e l'espansione verso Oriente (1204-1242)

Il protagonista della ribalta dell'Epiro nella storia dei Balcani è Michele I, nato attorno al 1170²¹ e figlio illegittimo del *sebastokrator* Giovanni, il padre del quale, il *sebastohypertatos* Costantino Angelo, aveva sposato Teodora Comnena, la figlia dell'imperatore Alessio I²². L'appellativo Duca sarebbe – come pensa Stiernon – legato alla nonna di Giovanni, l'imperatrice Irene Ducaina²³.

Michele I, stando alle fonti del tempo, spesso non molto chiare, era al servizio degli imperatori della dinastia degli Angeli, come *doux* e *anagrapheus* (colui che riceveva le imposte) del *thema* di Mylasa e Mélanoudion, con il titolo di *pansebastos sebastos*, almeno fino al regno di Isacco II (1195), quando passò – secondo alcuni – in Peloponneso, restandovi fino al 1201 circa. Di sicuro nel 1203 fu ristabilito da Alessio III nel *thema* originario, ma si rivoltò contro l'imperatore e si rifugiò dal sultano di Rum²⁴. Le informazioni si fanno più precise – anche se non meno problematiche – per il periodo successivo al 1204, quando Michele sembra aver fatto parte di coloro che si offrono al servizio di Bonifacio di Monferrato. Al seguito di costui si volse verso Salonicco e poi verso il Peloponneso, dove affrontò Leone Sgouros, un *doux* bizantino che aveva profittato della situazione per istituire un suo “principato” nella regione²⁵. Ma, forse malcompensato da Bonifacio, Michele disertò e guadagnò Arta²⁶. Qui forse era stato chiamato dal

¹⁷ Hatzidimitriou 1988, pp. 101-102. Cfr. Prinzing 1982, pp. 81, 86-89; G. Prinzing, in Sakellariou 1997, pp. 189-190.

¹⁸ Hatzidimitriou 1988, p. 93. Cfr. anche Herrin 1980, p. 278; Maksimović 1988, pp. 168-193; G. Prinzing (in Sakellariou 1997, pp. 189-190): «The *episkepsis*, however, were not administrative districts but personal domains which were to some extent administered in a similar way to the themes (...). This *archontia*, like others which are attested later on, was probably a small administrative unit on a par with a sizeable village».

¹⁹ Laurent 1954, p. 106.

²⁰ Prinzing 1982; Hatzidimitriou 1988, pp. 221-223.

²¹ Varzos 1984, pp. 669-689

²² Prinzing 1982, p. 80.

²³ Stiernon 1959, p. 114. Cfr. Osswald 2011, pp. 633-636, per un'accurata disamina delle fonti sul *sebastokrator* Giovanni Duca.

²⁴ Su questo periodo si vedano Stiernon 1959, pp. 120-121; Prinzing 1982, p. 82; Varzos 1984, pp. 637-638; Lappas 2007, pp. 59-60, 71-73; Osswald 2011, pp. 637-639.

²⁵ Per una diversa opinione sul rapporto Michele-Sgouros, si veda Lappas 2007, pp. 67-68.

²⁶ Per la discussione circa i motivi dell'allontanamento da Bonifacio, si veda Prinzing 1982, pp. 82-84: forse Michele voleva conoscere le intenzioni di Bonifacio e le sue tattiche o molto più semplicemente si accorgeva del vuoto di potere creatosi ad ovest del Pindo, visto che i veneziani non si interessavano e i Crociati si spingevano piuttosto verso Salonicco.

già menzionato Senacherim²⁷, poiché, stando a una fonte piuttosto tarda (la *Vita di santa Teodora*), la città era in preda a una rivolta. Al suo arrivo (era il 1205), il governatore fu ucciso (non è chiara la consequenzialità degli eventi). Michele sposò allora la figlia (o la vedova) e assunse il potere, sedando la sommossa²⁸. Negli anni successivi, riuscì a estendere i confini del territorio da lui controllato da Naupaktos a Dyrrachion, dando ospitalità a numerosi profughi provenienti da Costantinopoli e dalle aree oramai latine. Tra i più illustri vi era sicuramente l'imperatore Alessio III²⁹, che partì a ridosso del 1210 per l'Asia Minore proprio per contrapporsi a Teodoro Laskaris, che nel frattempo aveva preso il titolo imperiale a Nicea.

Michele chiamò al suo fianco anche i fratelli Teodoro, Costantino e Manuele. Mentre a Teodoro sembra che venisse affidato, intorno al 1208, il Peloponneso o meglio quella parte intorno a Corinto, Argo e Nauplio che Michele aveva riconquistato (o ereditato da Sgouros)³⁰, a Costantino fu lasciato il controllo di Naupaktos, forse intorno al 1212, o poco prima (**fig. 3**)³¹. Negli stessi anni, Michele si aprì politicamente verso i latini, prima con Enrico di Fiandra (matrimonio della figlia con il fratello di costui, 1208) e poi con i veneziani. In quest'ultimo caso conserviamo il testo della celebre *Promissio* del 1210, in cui Michele si riconobbe vassallo del doge e ottenne l'amministrazione dell'Epiro in cambio di privilegi commerciali e tributi, tra i quali «unum pannum honorabilem auro textum ad ornatum altaris sancti Marci, et aliud unum uobis et successoribus vestris»³². Il testo è di particolare interesse perché presenta una clausola, in cui si menziona il successore di Michele («et post decessum meum filius meus Constantinus de singulis capitulis obseruandis debet simile per omnia facere sacramentum»), sulla cui identità gli storici moderni non sono affatto concordi³³. Inoltre, come nota Prinzing, la *Promissio* implica che esistesse al tempo di Michele I una ripartizione territoriale identica a quella del 1198 e anche un apparato amministrativo rudimentale: ciò si doveva probabilmente al fatto che egli avesse maturato in precedenza un'esperienza di governo nei ranghi dell'amministrazione imperiale e che avesse, oltre ai fratelli, anche altri collaboratori³⁴.

Nonostante gli accordi, i rapporti con i latini rimasero piuttosto burrascosi, considerando anche che egli era intenzionato a impadronirsi di Salonicco: occupò, quindi, ampi territori in Tessaglia, dopo aver perso quelli nel Peloponneso e aver invece strappato ai veneziani Dyrrachion (1212-1213) e Corfù (1214)³⁵. In una data sconosciuta tra il 1214 e il febbraio del 1215, Michele I fu però assassinato da un suo servitore chiamato Romano, anche se Akropolites addita, senza troppe parafrasi, un altro responsabile per l'omicidio, il fratello Teodoro³⁶.

²⁷ Sull'identità di Senacherim si veda soprattutto Prinzing 1982, p. 85, che giustamente suppone che questi fosse il rappresentante dell'imperatore nel *thema*.

²⁸ Lappas 2007, p. 72. Sul problema del matrimonio o del concubinaggio tra Michele e la vedova o la figlia di Senacherim si vedano soprattutto Lappas 2007, p. 98 e Osswald 2011, pp. 640-641, con discussione delle ipotesi precedenti.

²⁹ Cfr. Capitolo III.4.

³⁰ Varzos 1984, II, p. 548; Lappas 2007, p. 79, con bibliografia e attenta discussione critica.

³¹ Cfr. Capitolo III.1.2.

³² Tafel, Thomas 1856-1857, II, pp. 119-123. Cfr. Stiernon 1959, pp. 118-119; Prinzing 1982, pp. 92-102.

³³ Cfr. Capitolo III.4.

³⁴ Prinzing 1982, pp. 95, 105.

³⁵ Lappas 2007, pp. 92-96; Osswald 2011, pp. 45-48. Per l'espansionismo verso la Tessaglia, cfr. anche Prinzing 1982, pp. 89, 91, 103, secondo il quale era già iniziato a ridosso del 1205.

³⁶ Nesseris 2006, pp. 456-458; Lappas 2007, pp. 96-98; Osswald 2011, pp. 48, 50.

È proprio costui, infatti, a succedere al fratello e il primo atto è l'espansionismo verso nord-est, dove strappa ai Bulgari Prilep, Skopje e Ocrida (1215)³⁷. Nel 1217-1218 fu invece alle prese con i latini, dopo aver catturato il nuovo imperatore di Costantinopoli, Pierre de Courtenay, che usò come arma diplomatica per frenare provvisoriamente la minaccia nemica sul fronte occidentale e per gloriarsi agli occhi dei suoi cugini di Nicea³⁸. Intanto continuò la conquista della Tessaglia, in direzione di Salonicco, impadronendosi di importanti avamposti come Veria (1219) e Serres (fine 1221-1222), riuscendo forse a isolare via terra la seconda città dell'ex impero³⁹. Il pontefice Onorio III rispose con la scomunica di Teodoro e con l'organizzazione di una crociata che doveva attaccarlo ad ovest (in particolare a Durazzo, 1221-1222), mentre si organizzava meglio la difesa di Salonicco. La città venne però conquistata dopo un lungo assedio alla fine del 1224⁴⁰. Ciò aprì a Teodoro due "campi di battaglia": il primo politico, ottenere la corona imperiale, e il secondo militare, riprendere l'espansione territoriale verso Costantinopoli. L'incoronazione avvenne probabilmente solo nel 1227⁴¹, forse il giorno di Pentecoste (29 maggio), nella chiesa della Santa Sofia⁴², per mano dell'arcivescovo di Ocrida Demetrio Chomatenos⁴³. L'evento, o meglio il suo annuncio, contrappose di nuovo e duramente Nicea ed Epiro: da un lato Giovanni III Vatatzes e soprattutto il patriarca Germano II, che era nettamente contrario all'ipotesi che esistessero due imperatori bizantini; dall'altro il clero "occidentale" (Apokaukos, Bardanes e Chomatenos, *in primis*) a difendere invece con vigore la legittimità della pretesa imperiale di Teodoro. Un sinodo riunito ad Arta nel febbraio 1227, capeggiato da Apokaukos, lanciò anche il guanto della sfida al patriarca e aprì la via dell'incoronazione per Teodoro⁴⁴: il titolo dell'atto è abbastanza chiaro («atto sinodale concernente la proclamazione del despota Teodoro come *basileus*») e, come nota Stavridou-Zafraka, «the term "proclamation" is used to include not only the donning of the symbols of imperial power and the acclamations of the constitutional factors, but all the ritual surrounding the ceremonies of both the coronation and the anointing»⁴⁵. Nelle lettere, che negli stessi mesi Apokaukos inviava a Teodoro e alla moglie Maria, predominava la forte rivendicazione dei successi militari epirota e la speranza di vedere seduti entrambi sul trono costantinopolitano: così scriveva, infatti, «[may he] vanquish every foe and set foot in the city of Constantine the Great and in her palaces», «may the years of his rule be long and may both he and the people be worthy to see him sit upon the most

³⁷ Lappas 2007, p. 104; Osswald 2011, pp. 51-52.

³⁸ Sulla complessa vicenda della cattura di Pierre de Courtenay rimando alle particolareggiate discussioni di Lappas 2007, pp. 104-106 e Osswald 2011, pp. 52-57.

³⁹ Lappas 2007, p. 108.

⁴⁰ Per le diverse ipotesi sulla data di conquista, vedi Lappas 2007, pp. 118-119.

⁴¹ L'anno dell'incoronazione di Teodoro ha costituito una *vexata quaestio*, tra chi propendeva per il 1225, subito dopo la conquista di Salonicco, e chi invece sosteneva il 1227, per motivi militari e soprattutto politico-religiosi (l'ostilità del metropolita cittadino e i dissidi con il patriarca di Costantinopoli, che allora risiedeva a Nicea). Quest'ultima ipotesi è oggi predominante: Bees-Sepherles 1976; Lampropoulos 1988-1989; Stavridou-Zafraka 1991, p. 67-68; Stavridou-Zafraka 1993-1994, p. 145; Bredenkamp 1996, p. 126; Giarenis 2001; Lappas 2007, pp. 120-128. Cfr. sull'impero di Salonicco oltre che Bredenkamp 1996, anche Stavridou-Zafraka 1999.

⁴² Stavridou-Zafraka 1989.

⁴³ Su Demetrio Chomatenos che in ambito epirota svolse funzioni che competevano di fatto al patriarca, si veda, tra i tanti articoli dello studioso, Prinzing 2004.

⁴⁴ La bibliografia è estremamente ricca e rimando, oltre al noto lavoro di Karpozilos 1973, pp. 70-86, anche a Stavridou-Zafraka 1991, pp. 71-72; Prinzing 1992; Giarenis 2001; Stavridou-Zafraka 2005, pp. 318-323; Lappas 2007, pp. 126-130.

⁴⁵ Stavridou-Zafraka 2005, p. 318.

imperial of all thrones, the throne of the City»⁴⁶. Teodoro era acclamato come «sovrano indipendente» (αὐτοτελῶς ἀνάσσειν) da Giovanni Bardanes, proprio in una lettera indirizzata al patriarca Germano II⁴⁷, mentre nel 1228 egli rilasciò due *chrysobulloi* (pratica riservata unicamente all'imperatore) per Corfù e Naupaktos, in cui confermò i privilegi che erano stati concessi loro da altri sovrani bizantini⁴⁸. L'incoronazione comportò anche la formazione di una corte con alti funzionari (*protovestiaros*, *megalos domestikos*, *sebastokrator*) e la nomina – stando a quanto dice Akropolites – dei due fratelli Costantino e Manuele come despoti: i due erano attivi rispettivamente nell'area di Naupaktos (se non nell'intero *thema* di Nikopolis) e in Tessaglia⁴⁹. Teodoro proseguì le sue campagne verso la Tracia, forte del nuovo titolo e di un impetuoso esercito, arrivando quasi alle porte di Costantinopoli, ma fu vinto e catturato nella battaglia di Klokotnica dallo zar bulgaro Asen II, il 9 marzo 1230, insieme alla sua élite⁵⁰.

A Salonico andò quindi Manuele, che continuò a governare come despota in luogo del fratello (grazie anche allo stesso zar Bulgaro) e iniziò una politica di riavvicinamento verso Nicea⁵¹, che si risolse tra il 1232 e il 1233, quando riconobbe l'autorità dell'imperatore Giovanni Vatatzes. Questi sembra confermarli il titolo di despota, di cui Manuele si fregia, infatti, anche in alcuni documenti ufficiali⁵² e con il quale è appellato anche dallo stesso patriarca nel 1234⁵³. Proprio nel 1234, lo zar bulgaro si accordò con i bizantini di Nicea contro l'impero latino di Costantinopoli e fece accecare il prigioniero Teodoro: Manuele sembra approfittarne e prendere il titolo di imperatore⁵⁴. Poco dopo Asen sciolse l'alleanza e sposò Irene (1237), la figlia di Teodoro e fece così liberare il patrigno, che tornato a Salonico si impadronì del potere, piazzando sul trono il figlio Giovanni e rovesciando la politica filo-nicena del fratello, che venne allontanato dalla città e mandato dai turchi di Antalya. Qui Vatatzes lo riscattò e, dopo avergli dato un contingente, lo spedì a combattere contro Teodoro in Tessaglia. Dopo alcune battaglie vincenti, costui decise di raggiungere un accordo con i fratelli Manuele e Costantino e così ognuno ricevette un territorio da controllare⁵⁵. Manuele morì nel 1240-1241 e i suoi territori passarono a Michele II, figlio di Michele I, che a partire dagli anni '30 aveva preso il controllo dell'Epiro. Anche Asen era morto nel 1241 e così Vatatzes ne approfittò per attaccare Giovanni e Teodoro a Salonico. Nonostante fosse stato costretto a tornare a Nicea, l'imperatore costrinse Giovanni a rinunciare al suo titolo e gli concesse in cambio quello di despota⁵⁶. Quando egli morì (1244), il fratello Demetrio mandò un'ambasciata a Vatatzes per ricevere tale investitura, ma appena due anni dopo (1246) costui strappò al giovane la città, grazie anche alla complicità dell'aristocrazia locale che simpatizzava per l'imperatore. Quest'ultimo controllava tuttavia solo Salonico e

⁴⁶ Entrambi i passi sono citati da Stavridou-Zafraka 2005, p. 319, in cui è esaminato attentamente il profilo ideologico di questo torno di anni.

⁴⁷ Cfr. Stavridou-Zafraka 2005, p. 322.

⁴⁸ Prinzing 1983, p. 45.

⁴⁹ Stavridou-Zafraka 1991, pp. 72-75; Stavridou-Zafraka 1992, pp. 315-317; Stavridou-Zafraka 2001, pp. 84-93; Lappas 2007, pp. 127-128.

⁵⁰ Bredenkamp 1996, p. 152.

⁵¹ Stavridou-Zafraka 1993; Lappas 2007, pp. 141-144; Osswald 2011, pp. 71-73, con fonti e bibliografia precedente.

⁵² Cfr. Capitolo II.1.

⁵³ Lappas 2007, pp. 145-148.

⁵⁴ Bredenkamp 1996, pp. 219-220, 223-224, 241; Lappas 2007, p. 157; Osswald 2011, pp. 655-656, con discussione storiografica.

⁵⁵ Lappas 2007, pp. 166-167; Osswald 2011, pp. 75-76.

⁵⁶ Angelov (2006, pp. 335-336) considera questa sottomissione come «a feudal oath to the Nicean emperor».

Veria dal momento che il resto del territorio era ancora nelle mani dell'intramontabile Teodoro Douka o del nipote Michele II⁵⁷. Mentre l'esperienza dell'impero di Tessalonica si stava inesorabilmente concludendo, cresceva l'astro di Michele II, che governava in Epiro e Tessaglia.

I.1.2 La definizione politica e territoriale del Despotato (1242-1296)

La presa di possesso dell'Epiro da parte di Michele II è stata collocata a ridosso della sconfitta dello zio a Klokotnica (1230), ma il primo documento a confermarlo – pur in via indiretta – è del dicembre 1236 (**fig. 4**). In questo *chrysobullos horismos* – conservato solo nella versione latina del 1294 – vengono confermate le concessioni all'isola di Corfù, che erano state rilasciate da Teodoro nel 1228, dal «Dux Michael», mentre sul verso compare, ma si tratta quasi sicuramente di un'aggiunta, «Michael despota»⁵⁸. Michele II, infatti, a differenza degli zii Costantino e Manuele, non ebbe probabilmente il titolo di despota, giacché, infatti, nell'*horismos* del 1237 per la città di Ragusa, si sottoscrive semplicemente «Μιχαήλ Δούκας»⁵⁹. Nell'incertezza che contraddistingue la ricostruzione storica di questo periodo, è tuttavia plausibile che fosse stato proprio Manuele ad aver chiamato il nipote in Epiro⁶⁰ e che questi avesse sposato Teodora Petraliphas intorno alla metà degli anni '30 del secolo. I fratelli della futura santa dovevano probabilmente avere una posizione di rilievo nella corte di Teodoro Duca, che era anche il loro zio acquisito⁶¹. Michele guadagnò ben presto, anche per le rocambolesche vicende degli zii a Salonicco, una completa indipendenza nella regione: nel 1238 ricevette la visita del patriarca Germano II⁶² e più tardi, se non proprio in questa occasione, di Niceforo Blemmide, un dotto niceuno che era andato nella Grecia occidentale in cerca di manoscritti. Costui nel ringraziare la coppia per l'ospitalità, scrive despota e *basilissa*⁶³. Non è da escludere che questo titolo fosse stato concesso a Michele dal cugino Giovanni tra la fine del 1237 e l'inizio del 1239⁶⁴.

Al di là di tali questioni, Michele rafforzò la sua posizione in Epiro e non sembra che avesse particolarmente a cuore la situazione di Salonicco. Dopo la morte dello zio Manuele occupò la Tessaglia, di cui già nel 1246 sembrava essere signore incontrastato⁶⁵. Nel 1249 fidanzò il figlio Niceforo con Maria Lascaride, la nipote di Giovanni Vatatzes: un accordo strategico per Nicea che non aveva avversari sulla via verso Costantinopoli e che per Michele non implicò alcuna sottomissione⁶⁶. I rapporti non erano però destinati a durare: già nel 1251-1252, egli si alleò con lo zio Teodoro e venne più volte a scontro con l'imperatore bizantino, ma dovette retrocedere nel 1253, quando in cambio della pace e del titolo di despota (per lui e suo figlio) firmò un nuovo accordo⁶⁷. Il matrimonio tra Niceforo e Maria venne celebrato nell'autunno del 1256, quan-

⁵⁷ Bredeenkamp 1996, pp. 253-258; Lappas 2007, pp. 173-180; Osswald 2011, pp. 77-78.

⁵⁸ Lemerle 1953, pp. 414-418. Per l'ipotesi sulla più tarda aggiunta si veda Stavridou-Zafraka 2001, p. 94 e nt. 131.

⁵⁹ Per il documento si veda la nuova edizione di Stefec 2015, pp. 333-335, nr. 10.

⁶⁰ Lappas 2007, pp. 161-163.

⁶¹ Lappas 2007, pp. 164-165.

⁶² Cfr. Capitoli I.3; IV.2.

⁶³ Bredeenkamp 1996, pp. 250-251; Stavridou-Zafraka 2001, p. 90 e nt. 103; Lappas 2007, pp. 169-170; Osswald 2011, pp. 79-80, 658.

⁶⁴ Come ipotizza Osswald 2011, p. 659, al contrario di Stavridou-Zafraka 2001, p. 90 che suppone che Michele si sia appropriato del titolo da solo.

⁶⁵ Osswald 2011, pp. 80-81.

⁶⁶ Lappas 2007, pp. 185-186.

⁶⁷ Lappas 2007, pp. 191-193; Osswald 2011, pp. 82-83

do di nuovo Niceforo e la madre Teodora si recarono in Oriente. Teodoro II Lascaride, nel frattempo succeduto al padre, ottenne da Michele II le città di Servia e di Dyrrachion. Le nozze furono celebrate a Salonicco dal patriarca Arsenio Autoreianos e a Niceforo poté essere quindi confermato il titolo di despota⁶⁸.

L'anno successivo (1257), tuttavia, con un'azione di Michele II ai danni dei possedimenti nice-ni in Macedonia, iniziarono di nuovo le ostilità che lo condussero ben presto a minacciare seriamente Salonicco (fig. 5). Nel frattempo, anche per arginare le conquiste del figlio di Federico II, Manfredi, che già si era impossessato della costa dell'attuale Albania e dell'isola di Corfù, gli offrì in moglie la figlia Elena, che portava in dote gran parte dei luoghi già occupati dal re svevo⁶⁹. Insieme a costui e al principe di Acaia (Goffredo di Villehardouin, che nel 1258 sposò l'altra figlia di Michele II, Anna, conosciuta anche col nome di Agnese⁷⁰), formò una coalizione anti-nicena, che si scontrò con l'esercito guidato dal fratello del nuovo imperatore Michele VIII Paleologo nella celebre battaglia di Pelagonia dell'estate 1259. La *débâcle* epirota fu totale, anche se sfuggono ancora oggi le ragioni per le quali Michele II e Niceforo abbandonarono il campo la notte precedente lo scontro, lasciando sole le truppe di Manfredi e di Villehardouin che caddero nelle mani del nemico. Le truppe nicene ebbero la strada aperta verso i territori controllati in precedenza dal despota: il figliastro di Michele II, Giovanni, che era durante la battaglia passato dalla parte del nemico, occupò con Giovanni Paleologo la Tessaglia, mentre altri due generali, Alessio Strategopoulos e Giovanni Raoul, attraversano il Pindo, assediando Ioannina e arrivando fino ad Arta. Michele II non poté far altro che scappare col figlio a Cefalonia, ospite degli Orsini con cui era imparentato. Di lì partì, grazie anche all'aiuto della popolazione che mal sopportava i nuovi conquistatori e del figlio illegittimo Giovanni, per riconquistare Arta e poi Ioannina. Nel frattempo inviò Niceforo da Manfredi per ottenere altre truppe e approfittò dell'inverno per riorganizzare l'esercito: l'operazione ebbe buon esito perché Alessio Strategopoulos, divenuto comandante del contingente niceno nella Grecia occidentale, fu catturato da Niceforo nella battaglia di Trikoryphos, per poi essere in seguito liberato⁷¹. In realtà, gli interessi di Michele VIII Paleologo, dopo la battaglia di Pelagonia, si erano concentrati sulla riconquista di Costantinopoli, che avvenne nel 1261. Negli anni seguenti è proprio quest'ultimo a intraprendere una serie di azioni militari contro i cugini epirota al fine di riunificare l'impero e dopo altalenanti scontri fu siglata una nuova pace alla fine del 1264 – inizi del 1265, che implicò il matrimonio tra Niceforo e Anna Paleologina Cantacuzeno, nipote dell'imperatore⁷². Michele II morì tra il maggio 1267 e l'agosto del 1268 e i suoi possedimenti vennero divisi in due parti: l'Epiro toccò al figlio legittimo Niceforo e la Tessaglia, già da tempo autonoma, a quello naturale Giovanni. Questi si imparentò anche con la famiglia imperiale attraverso il matrimonio della figlia con un nipote di Michele VIII, Andronico Tarchoniatas, ricevendo così il titolo di *sebastokrator*. Le due regioni della Grecia fino ad allora virtualmente unite sotto l'egida di Michele, prenderanno strade parallele, con sporadici incontri e conflitti⁷³.

⁶⁸ Lappas 2007, pp. 197-200; Osswald 2011, pp. 83-85.

⁶⁹ Nicol 1984a, p. 7; Lappas 2007, pp. 207-209; Osswald 2011, p. 90.

⁷⁰ Cfr. Capitolo II.2.2.

⁷¹ Lappas 2007, pp. 211-250; Osswald 2011, pp. 87-97.

⁷² Lappas 2007, pp. 250-268; Osswald 2011, pp. 98-101.

⁷³ Nicol 1984a, pp. 9-11.

Intanto all'orizzonte comparve un altro protagonista della futura vita del Despotato, Carlo I d'Angiò che, sconfitto Manfredi, era diventato signore incontrastato dell'Italia meridionale con l'avallo di papa Clemente IV. Fu proprio alla presenza del pontefice che nel maggio 1267 venne stipulato a Viterbo un accordo per la riconquista di Costantinopoli: erano presenti il deposto Baldovino II, il principe di Acaia, Guglielmo di Villehardouin e lo stesso Carlo. Vi era anche una parte riguardante l'Epiro, dal momento che il re angioino esigeva le terre che Elena, sorella di Niceforo, aveva portato in dote a Manfredi e che con la sua sconfitta dovevano passare al nuovo signore. In ottemperanza al progetto, gli Angioini, dopo il 1271, si impadronirono di buona parte dell'Albania, a cominciare da Durazzo, testa di ponte sull'altra costa dell'Adriatico per arrivare via terra alla capitale dell'impero. Michele VIII preferì, tuttavia, agire per via diplomatica, privando Carlo del sostegno imperiale nell'unico modo che gli era possibile: risolvere lo scisma che separava dal 1054 i cristiani d'Oriente da quelli d'Occidente. L'unione delle chiese fu sancita nel Concilio di Lione del luglio 1274, cosicché il papa obbligò Carlo a rimandare l'azione militare contro Bisanzio, mentre Michele cercava di imporre la decisione politica al popolo, al clero e soprattutto alla sua corte. A Costantinopoli, iniziarono persecuzioni non solo contro preti e monaci, ma anche familiari dello stesso imperatore (come la madre e le sorelle della stessa Anna, moglie del despota epirota): come scrive Nicol, «the union of Lyons and its aftermath failed to unite Christendom; but it succeeded in uniting all the disparate elements of the opposition to the emperor Michael VIII»⁷⁴.

Niceforo poté quindi approfittare della situazione, ergendosi – alla stregua del fratellastro Giovanni in Tessaglia – come difensore della fede ortodossa, anche se per far ciò dovette paradossalmente stringere alleanze con ogni potenza straniera, anche latina. Michele VIII nel frattempo (primavera 1274) aveva ingaggiato battaglia contro gli Angioini in Albania (*Epirus novus*), minacciando di riflesso anche l'Epiro (*Epirus vetus*). Per Niceforo la strada verso ovest era dunque obbligata: nel giugno 1276 si dichiarò vassallo del Regno di Napoli ed entrò a far parte del fronte antipaleologo, abbastanza nutrito anche nella stessa capitale, visto che nell'inverno 1276-1277 il patriarca Giovanni Bekkos convocò un concilio per ratificare l'unione delle chiese e scomunicare i dissidenti. Contemporaneamente un anti-concilio venne tenuto in Tessaglia, alla presenza di monaci e abati, nonché otto vescovi, in cui furono condannati come eretici l'imperatore, il patriarca e il papa. Michele VIII intimò a Niceforo e Giovanni di desistere dalla loro politica anti-unionista e, in seguito al loro rifiuto, li fece scomunicare. Tentò poi di ridurli alla ragione con le armi, ma i suoi generali disertarono quando arrivarono in Tessaglia. Cercò allora di far leva sul giovane fratello di Niceforo, Demetrio, che disertò Arta per unirsi all'imperatore, il quale gli diede in moglie la figlia e che nominò despota d'Epiro in esilio, «officially recognised as such and legitimately married to the emperor's daughter; and he took an almost feudal oath of allegiance swearing to be 'the servant of the emperors'»⁷⁵.

Tali eventi avvicinarono ancora di più Niceforo a Carlo d'Angiò e nel 1279 Niceforo si dichiarò vassallo del re di Napoli, cui cedette numerosi territori, a cominciare da quelli che aveva riacquisito dopo la morte di Manfredi: il Despotato «had been declared to be a colony of the Angevin kingdom of Naples on much the same terms as the principality of Achaia, although under its

⁷⁴ Nicol 1984a, p. 17. Cfr. anche Capitolo IV.

⁷⁵ Nicol 1984a, p. 22.

native rule»⁷⁶. Tale atto doveva forse avere maggiore valore per i latini, piuttosto che per i Greci: d'altronde il vassallaggio fu effimero. Così come effimero fu il tentativo di Carlo di ingaggiare battaglia contro le truppe bizantine: alla fine del 1280 fece, infatti, assediare Berat, ma nell'aprile dell'anno successivo i rinforzi imperiali, capeggiati – tra l'altro – dallo stesso Demetrio (il fratello di Niceforo), segnarono un'importante vittoria e la riconquista di quella parte dell'Albania che ancora era nelle mani angioine. Il re di Napoli stipulò quindi un nuovo accordo nel luglio del 1281, in cui Niceforo figurava come alleato e non più come vassallo. Tuttavia nel marzo 1282 i Vespri siciliani distolsero gli angioini dal progetto, mentre nel dicembre dello stesso anno, Michele VIII intenzionato a conquistare le regioni occidentali della Grecia, moriva prima di intraprendere la spedizione contro il *sebastokrator* Giovanni.

Il primo atto del nuovo imperatore, Andronico II, fu di ritrattare l'unione delle chiese e di rinunciare alla campagna militare contro la Tessaglia e l'Epiro: in questo modo riusciva nel contempo a smorzare le tensioni con i parenti "occidentali" e a esautorarli soprattutto del loro ruolo di difensori dell'Ortodossia⁷⁷. A Costantinopoli vennero liberati gli oppositori della politica di Michele VIII e fu scelto un nuovo patriarca, Gregorio di Cipro: a giocare un ruolo di primo piano fu anche Anna, moglie di Niceforo. Il nuovo corso della politica di Andronico II comportò anche un'insolita alleanza tra la coppia despotale e l'imperatore: i due, infatti, tradirono il *sebastokrator* Giovanni, consegnando all'imperatore suo figlio, che era stato chiamato ad Arta con l'inganno. La reazione del fratellastro fu immediata: le truppe dalla Tessaglia passarono ad attaccare Arta, mentre gli angioini si impadronirono di Naupaktos nel 1284-1285. Niceforo non poté far altro che abbandonare il fronte bizantino, ritrovare l'intesa con Carlo I e riprendere la città. Di converso, Andronico II arrivò a occupare, con la complicità dei locali, la stessa Ioannina, che rimase però poco tempo in mano bizantina, giacché nel 1290 era sicuramente un possedimento del despota. Intanto nel 1289 moriva il *sebastokrator* Giovanni, cosicché la reggenza dei figli venne affidata dall'imperatore alla zia Anna; in Occidente, invece, Carlo II assunse – dopo il periodo di cattività aragonese – il potere, rivendicando i possedimenti sull'altra costa dell'Adriatico, che andavano dalle terre già in suo possesso (Corfù), a quelle che per motivi matrimoniali erano controllate dai suoi vassalli (principato di Acaia, ducato di Atene e le isole dell'Egeo con gli Orsini). L'alleanza tra Angioini e bizantini consentì ad Andronico di invadere l'Epiro nel 1290 via terra e, grazie ai genovesi, anche via mare. Niceforo per tutta risposta mandò delegazioni in Morea e a Cefalonia, lasciando come ostaggi i giovani figli Tommaso e Maria. Alla notizia dell'arrivo del piccolo contingente latino, le truppe imperiali tolsero l'assedio da Arta e si ritirarono verso Ioannina e poi in Tessaglia. Anche l'assedio via mare dei genovesi fallì. Tommaso poté quindi tornare dal padre, mentre la sorella Maria trovò marito in Giovanni Orsini⁷⁸. Il despota era tuttavia del tutto contrario al matrimonio, poiché sperava di servirsi della figlia per intrattenerne uno più onorevole e fruttuoso, magari con la stessa famiglia angioina con la quale erano preliminarmente già in accordo. Niceforo dovette quindi ripiegare su Tamara e si intavolarono le trattative per destinarla in moglie a Filippo, quarto figlio di Carlo II: le nozze furono celebrate nel 1294 a Napoli⁷⁹. In precedenza, era stata tentata anche la carta matrimoniale con una delle figlie di Andronico II, ma il progetto era sfumato, tranne che

⁷⁶ Nicol 1984a, p. 24.

⁷⁷ Lappas 2007, pp. 306-307.

⁷⁸ Nicol 1984a, pp. 35-44; Lappas 2007, pp. 317-324.

⁷⁹ Cfr. Capitolo VII.2.

per la concessione del titolo di despota al giovane Tommaso⁸⁰. L'accordo, nella sua versione definitiva, prevedeva tuttavia la cessione come dote ai latini di numerosi *kastra*, mentre il titolo di despota sarebbe passato a Filippo, nel caso della morte dei genitori di Tamara, o lo avrebbe conservato vita natural durante Tommaso, in cambio però della cessione di ulteriori territori⁸¹. Nel 1295 l'Etolia, che secondo l'accordo doveva passare agli Angioini, fu invasa dai due figli del *sebastokrator* Giovanni, ma l'anno seguente, il 3 settembre, fu siglata la pace tra le parti in causa (Niceforo, i nipoti e Filippo). È questo l'ultimo atto in cui Niceforo è ancora menzionato in vita: la sua morte occorse tra l'autunno del 1296 e l'agosto del 1298, quando Anna è citata come vedova⁸².

I.1.3 La lotta per la sopravvivenza tra Oriente e Occidente (1296-1318)

Alla morte di Niceforo, Tommaso era troppo giovane per gestire autonomamente il potere e fu affiancato dalla madre Anna, che gli faceva da reggente. La situazione non era certamente delle migliori: parte del territorio epirota era passato in mano angioina e altre località (come Angelokastro) erano occupate dai figli del *sebastokrator* Giovanni. Grazie alla collaborazione del vicario angioino, nel 1301-1302 queste ultime vennero riconquistate, ma dopo la liberazione di Filippo II (1302) iniziarono di nuovo le ostilità, dal momento che il re di Napoli e suo figlio erano intenzionati a rivendicare – secondo il trattato stipulato pochi anni addietro – la loro sovranità sul territorio governato da Anna e Tommaso. La spedizione cominciò ad essere preparata dall'aprile 1304, quando Arta rispose negativamente alla richiesta di cedere tutti i territori avanzata da Filippo. Anna cercò allora l'alleanza con Andronico II, proponendo un matrimonio tra Tommaso e una delle figlie dell'imperatore, in cambio delle terre dotali che erano già state date a Tamara e che sarebbero diventate possedimenti bizantini. L'accordo non fu però raggiunto. Nel 1304 ci furono le prime ostilità, guidate per i latini da alcuni vassalli di Carlo II, che non riuscirono a mettere in serie difficoltà né Arta né Ioannina, dove madre e figlio si erano rifugiati. Complici le difficoltà a organizzare una spedizione dall'Italia, il principe di Taranto, investito dal padre anche della sovranità sul principato di Acaia, raggiunse un accordo momentaneo e strumentale con Anna nel giugno 1305, che prevedeva la cessione di diversi *kastra*, nonché di Ioannina e il riconoscimento dell'autorità angioina. Nel luglio dello stesso anno, tuttavia, cominciarono i preparativi in vista della guerra, dal momento che in soccorso di Filippo venne il conte di Cefalonia, Giovanni, il quale nell'autunno del 1305 aveva raggiunto un accordo con costui per dividersi il territorio epirota dopo la conquista.

Filippo dovette far cassa in tutti i modi, anche impegnando i gioielli della moglie Tamara. Mentre l'esercito del principe di Taranto guerreggiava in Peloponneso, le truppe epirote dilagarono in Etoloakarnania, impadronendosi di Vonitsa, Naupaktos e – molto più a nord – Butrinto. Questi *kastra* vennero restituiti solo in seguito a un accordo, giacché la spedizione angioina – grazie alla resistenza di Tommaso e alle defezioni degli alleati in campo latino – fallì miseramente nell'ottobre 1306.

⁸⁰ Nicol (1984, pp. 45-46) attribuisce tale progetto soltanto al volere di Anna, ma con maggiore ragione Lappas (2007, p. 327) sottolinea che non poteva non essere coinvolto anche Niceforo.

⁸¹ Cfr. Capitolo VI.1.

⁸² Cfr. Capitolo VII.2.

Anna poté quindi proiettarsi verso Oriente e nel 1307 fu celebrato il matrimonio tra Tommaso e una delle figlie di Michele IX, anch'essa di nome Anna. Negli anni seguenti, anche per il disinteressamento angioino verso l'altra costa dell'Adriatico, l'Epiro partecipò al fronte bizantino contro il Ducato d'Atene, che passò tuttavia – anche per la poca avvedutezza di Andronico II – ai catalani: quest'ultimo divenne ufficialmente vassallo del regno d'Aragona nel 1311. Con l'aiuto imperiale, Tommaso cercò di riconquistare i territori dotati di Tamara (che nel 1309 era stata ripudiata da Filippo II), in particolare in Etoloakarnania (1313-1314), lasciando in mano occidentale solo Naupaktos. Il sovrano di Costantinopoli considerava però l'Epiro come una provincia del suo impero e lo fece quindi attaccare dal comandante delle sue truppe di stanza in Albania. Tommaso rispose facendo imprigionare la moglie Anna e cercando un riavvicinamento con gli Angioini, ma il 10 agosto fu assassinato dal nipote Nicola Orsini di Cefalonia. Il potere passò quindi nelle mani di quest'ultimo, anche grazie al matrimonio con la moglie della vittima, Anna Paleologina; in tal modo si esaurì la dinastia dei Comneno Duca Angelo e l'Epiro ripiombò in un periodo di grande instabilità politica e militare⁸³.

I.2 LE PREMESSE: ARTE E COMMITTENZA TRA IX E XII SECOLO

La scelta di Michele I di insediarsi in Epiro, al di là dell'annosa questione se al padre fossero già stati affidati beni e territori in questa regione⁸⁴, sembra essere dettata soprattutto dalle contingenze storiche favorevoli: *in primis* il disinteresse veneziano a controllare l'entroterra e poi il vuoto di potere creatosi a livello locale con deboli *archontes*. Fino ad allora, la Grecia occidentale appariva – in un'ottica costantinopolitano-centrica – come una provincia lontana, ben organizzata a livello amministrativo e religioso, ma di fatto periferica negli sviluppi della storia. Le due invasioni normanne a distanza di circa un secolo l'una dall'altra (1081-1085, 1184-1185) avevano sicuramente gettato l'allerta sulla vulnerabilità del nuovo fronte occidentale, ma – come mostrano le dinamiche di queste spedizioni – il traguardo dei latini restava sempre l'impero bizantino oltre il Pindo, verso la Macedonia e Salonicco⁸⁵.

Epiro ed Etoloakarnania erano dunque terre di passaggio, da controllare – alla stregua dell'attuale Albania – per avere semmai degli avamposti militari o commerciali (come farà Venezia con l'intera costa adriatica orientale alla fine del XII secolo).

Quando si passa a considerare la produzione artistica precedente al XIII secolo si riscontra, come ha mostrato il recente studio archeologico di M. Veikou (VII-XII secolo)⁸⁶, una diffusa presenza di monumenti sia in Epiro che in Etoloakarnania, anche se in un numero minore rispetto al periodo paleocristiano⁸⁷. Alcuni di questi rivestono una certa importanza nel quadro della cosiddetta architettura di “transizione” e “pre-elladica” (Hagios Demetrios *Katsourei*, Hagios Basileios *tes gephyras*, entrambi ad Arta; Hagios Demetrios a Varasova, Panaxiotissa a Gavrolim-

⁸³ Nicol 1984a, pp. 50-83; Lappas 2007, pp. 331-350; Schreiner 2009; Osswald 2011, pp. 126-142.

⁸⁴ Su tale aspetto si veda soprattutto Prinzing 1982.

⁸⁵ Si veda in breve G. Prinzing, in Sakellariou 1997, pp. 192-194.

⁸⁶ Veikou 2012.

⁸⁷ Per un quadro d'insieme, oltre allo studio di Veikou (2012), si vedano per l'Etoloakarnania: Paliouras 1985 (2004, pp. 60-100), nonostante siano trattati insieme il periodo medio e tardo bizantino, e per l'Epiro: P.L. Vocotopoulos, in Sakellariou 1997, pp. 196-197.

ni, Episkope di Mastron, Episkope d'Evritania)⁸⁸ e in un caso (Episkope d'Evritania) anche per la pittura murale, con il primo strato risalente al periodo iconoclasta⁸⁹.

È un panorama tuttavia afono per quanto riguarda la committenza, non rischiarato nemmeno da fonti più tarde o leggende locali, tranne che in rari casi (il monastero di Varnakova, ad esempio⁹⁰). Basta considerare, infatti, le iscrizioni: per un periodo di sei secoli (VII - fine XII secolo) se ne contano appena otto, un numero davvero irrisorio tenendo a mente le numerose quante ne siano sopravvissute invece a Nikopolis nel VI secolo⁹¹. Quelle che forniscono elementi sui donatori, fanno riferimento a membri del clero locale e solo in un caso a dei laici, Costantino Maniakis e suo figlio, che nel 1148/1149 fondarono un monastero, oggi non più esistente, a Louros, non lontano da Arta, lungo il fiume Louros. L'iscrizione è stata murata nel 1833 nella chiesa moderna che prese il posto del *katholikon*, proprio al lato dell'ingresso principale che si apre sul prospetto sud⁹².

I.3 ARTE E CULTURA NEL CONTESTO: TRACCE DOCUMENTARIE, LETTERARIE E ARTISTICHE NEL XIII SECOLO

La situazione artistica e, più in generale, culturale dell'Epiro – per quanto riguarda il XIII secolo – è rischiarata non solo da monumenti e opere mobili (in verità poche e controverse, come vedremo), ma anche da testimonianze di altro genere (testi letterari, epistolari, documenti). Queste ultime, tuttavia, riguardano una “classe” di committenti piuttosto limitata, poiché si riferiscono quasi esclusivamente alle principali figure della gerarchia ecclesiastica della prima metà del Duecento (Giovanni Apokaukos, Giovanni Bardanes, Demetrio Chomatenos). Per un quadro più completo, nonostante le diffusissime lacune, si potrebbero considerare quei manoscritti, le cui sottoscrizioni consentono di individuare alcuni *scriptoria* monastici, ove si copiavano testi sia religiosi che profani, anche se la cifra comune di questi codici è la pressoché totale assenza di decorazione miniata⁹³. Fa eccezione unicamente il Cromwell 11 della Bodleian Library di Oxford, datato al 1225 e sottoscritto da Michele Papadopoulos nel *Droungos Tzermernikon* nel *thema* di Ioannina, in cui compare, accanto ad alcune *silhouette*, una *Vergine con il Bambino* entro una raffinata cornice⁹⁴.

⁸⁸ Vocotopoulos 1974 (1991). Per quelli dell'Etoloakarnania, si veda anche Paliouras 1985 (2004a, pp. 170-184). Per considerazioni di carattere generale, anche nel più vasto quadro greco, si veda anche Bouras 2006, pp. 49, 50, 62, 64, 69, 76.

⁸⁹ Databile tra l'830/835 e l'850: Theocharopoulou 2014, pp. 77-142. Gli affreschi sono stati staccati poco prima che la chiesa fosse inondata da un lago artificiale e sono oggi esposti al Museo Bizantino e Cristiano di Atene.

⁹⁰ Cfr. Capitolo III.3.

⁹¹ Per un panorama generale sulla produzione artistica di Nikopolis si veda E. Chalkia, in Sakellariou 1997, pp. 166-181.

⁹² Pubblicata per prima da Mamaloukos è oggi stata riedita da Veikou 2012, pp. 164-165, 523-525 nr. I.5.

⁹³ Politis 1973; Reinsch 1991; Carr 1992; Reinsch 1992; Cataldi Palau 1997; Constantinides 2001, pp. 244-248; Cataldi Palau 2006.

⁹⁴ Il codice è stato prevalentemente studiato per la sua importanza come fonte storica (si vedano, tra gli altri, Chrysos 1980 e Prinzing 2011), per le informazioni essenziali si vedano: Hutter 1977, pp. 80-81; Hutter 1982, pp. 338-339; Carr 1992, p. 568; Constantinides 2008. Non si può considerare nel novero dei manoscritti epiroti il Barocci 29 poiché prodotto, come vedremo, al di fuori della regione: cfr. Capitolo VI.2.

Della figura di Apokaukos ci occuperemo più dettagliatamente in seguito⁹⁵, anche perché le informazioni che egli riferisce in prima persona nelle sue lettere si intrecciano con le vicende della famiglia dei Comneno Duca. Si può anticipare, tuttavia, la centralità della sua figura nel panorama culturale del tempo ed evidenziare il ruolo che ebbero i suoi comprimari – cresciuti a Costantinopoli, all’ombra del Patriarcato – nel tenere viva sia la committenza artistica sia la trama di rapporti alla sua base (come lo scambio di doni e il “prestito” degli artisti).

In tal senso, la figura più interessante è sicuramente quella del vescovo Giovanni Bardanes, dal 1219 insediatosi a Corfù, grazie anche al diretto interessamento del più anziano Apokaukos, con cui era, infatti, in stretto contatto⁹⁶. Bardanes, che si era formato all’ombra dell’arcivescovo Michele Choniates ad Atene, poteva contare su una rete di corrispondenti internazionali, in modo particolare in Italia meridionale, che gli valse negli anni ’30 difficili missioni diplomatiche, per conto di Manuele Comneno Duca, presso il pontefice (1232) e poi alla corte degli Svevi (1234-1235). In Puglia, fu ospitato nel monastero greco di Casole, di cui conosceva già da tempo (forse dal 1214) l’abate, Nettario⁹⁷. Proprio nel lungo epistolario tra i due, emerge il coinvolgimento diretto del vescovo di Corfù nel restauro e nel decoro delle chiese della sua isola. Già nel 1220-1221, egli scrive di trovarsi nel pieno di varie occupazioni, a cominciare dal miglioramento di edifici religiosi già esistenti, come la cattedrale dedicata ai Ss. Pietro e Paolo, che necessitava probabilmente anche di nuovi affreschi. Bardanes parla, senza menzionarlo per nome, di un pittore che, a conclusione dei lavori a Corfù, inviò a Nettario di Casole, probabilmente perché gli fossero affidate delle imprese simili⁹⁸. L’intervento del vescovo nella cattedrale dovette essere abbastanza impegnativo, visto che durò diverso tempo⁹⁹ e fu celebrato con dei versi iscritti su una lastra di marmo (oggi perduta) che doveva essere murata nella chiesa¹⁰⁰. Qui approntò anche la sua tomba marmorea (λιθοσύνθετος τάφος) sulla quale fece affiggere la lunga iscrizione tombale (anch’essa scomparsa), ma trascritta in età moderna: il testo, com’è espressamente ricordato, fu scritto nel quinto anno del suo ministero, ossia nel 1224-1225¹⁰¹.

La propensione di Bardanes nel decorare la cattedrale con lastre di pietra recanti testi scritti sembrerebbe confermata anche da un altro esemplare (120x66 cm; oggi conservato al Museo di Roma, Palazzo Braschi) su cui è inciso il *chrysobullos* rilasciato da Teodoro per l’isola di Corfù nel 1228, proprio su espressa richiesta dello stesso Giorgio¹⁰². Al contempo, il vescovo compose altri epigrammi destinati ad esaltare la sua attività di committente: il suo non esteso *corpus* poetico consta di alcuni versi in onore del santo locale Arsenio. Curò il restauro della chiesa co-

⁹⁵ Cfr. Capitolo III.

⁹⁶ Su Bardanes si veda da ultimo Galoni 2008.

⁹⁷ Galoni 2008, pp. 212-229, 310-320.

⁹⁸ Safran ha pensato che possa trattarsi di un miniatore, che aveva probabilmente lavorato ai nove codici che Bardanes aveva donato a Nettario, ma come nota Galoni è più plausibile che si trattasse di un frescante: Galoni 2008, pp. 289-290, nt. 1551; 311.

⁹⁹ Galoni 2008, pp. 289-290.

¹⁰⁰ Rocchi 1887, p. 67. Cfr. Galoni 2008, pp. 290-291, 342.

¹⁰¹ L’edizione più “recente” resta quella di Rocchi 1887, pp. 66-67. Cfr. Moustoxidi 1848, pp. 437-439; Galoni 2008, pp. 291, 342. L’iscrizione era strutturata, così come la precedente, in due colonne, da leggersi in modo alternato, in modo quindi del tutto simile a quelle delle Blacherne di Arta, per le quali cfr. Capitolo IV.

¹⁰² Guillou 1996, pp. 59-65, tavv. 38-40; Stefec 2015, pp. 256-257, 311-316, nr. 5. Cfr. Galoni 2008, p. 291.

struita sulla tomba del santo e in modo particolare degli stipiti marmorei della porta di accesso, su cui il testo poteva forse essere inciso¹⁰³.

Da altre fonti, è infine possibile anche ricostruire altri plausibili interventi di Bardanes, non solo nel campo dell'edilizia sacra¹⁰⁴, ma anche in quella civile, a cominciare dai necessari lavori di sistemazione del *kastro* (con la costruzione di cisterne e di macchine belliche che dovevano essere innalzate sulle torri) e del porto cittadino¹⁰⁵. Tali interventi mostrano come la figura del vescovo fosse importante per la difesa – anche militare – delle città sottoposte alla loro giurisdizione, soprattutto perché, in questo caso, l'operato di Bardanes è condotto in completa autonomia da Manuele stesso e contro la minaccia di invasione di Michele II, che doveva essergli “amico” vista l'appartenenza alla dinastia dei Comneno Duca. Egli si muoveva all'unisono con gli *archontes* dell'isola per la difesa degli interessi dei suoi concittadini: in poche parole «Bardanes was acting as a bishop should: as the leader and the *spokesman* of the community»¹⁰⁶.

Disponiamo invece di poche informazioni sull'attività culturale di Demetrio Chomatenos, anch'esso contemporaneo, ma più giovane, di Apokaukos. Entrambi avevano studiato a Costantinopoli. Mentre Giovanni aveva preso la strada di Naupaktos, Demetrio era stato nominato, intorno al 1200, *chartophylax* della chiesa di Bulgaria. Soltanto nel 1217, grazie anche al supporto dell'antico amico, fu promosso da Teodoro al trono arcivescovile di Ocrida. E malgrado non fosse riuscito a recuperare le sedi vescovili oramai controllate da Serbi e Bulgari, aveva esteso la sua influenza sul territorio occupato dal futuro imperatore di Salonicco, incontrando la netta opposizione del patriarca in esilio a Nicea. Demetrio divenne, infatti, lo *spokesman* dell'autonomia della chiesa in Occidente e fu proprio lui a incoronare nel 1227 imperatore Teodoro. Dopo la sconfitta di Klokotnica, non poté far altro che segnare il passo, con la chiesa epirota oramai ricondotta in seno a quella di Nicea e con la creazione del patriarcato di Bulgaria nel 1235, anno in cui Chomatenos morì¹⁰⁷. Con la sua autorità di “quasi patriarca”¹⁰⁸, fu punto di riferimento imprescindibile per Teodoro, ma anche per la sua aristocrazia: la sua corte di appello aveva giurisdizione su un'ampia area e così di Demetrio si conosce soprattutto la sua imponente opera giuridica¹⁰⁹.

L'arcivescovo, tuttavia, oltre a ricevere il prezioso tessuto oggi conservato a Sofia, forse in occasione dell'incoronazione di Teodoro nel 1227¹¹⁰, commissionò anche il rivestimento argenteo di un'icona, un tempo conservata nella chiesa di S. Clemente a Ocrida (fondata nel 1294-1295 e conosciuta anche con il nome moderno di Peribleptos), cui doveva essere giunta da un'altra chiesa, forse quella della Santa Sofia. Soltanto l'epigramma di quattro versi inscritto sui lati lunghi della cornice interna è da considerarsi originale, poiché l'icona vera e propria – com'è possibile desumere dalle fotografie storiche, essendo andata nel frattempo perduta – fu ridipinta in età imprecisata con un *Ecce Homo*. Al contrario, potrebbe anche essere plausibile che il rive-

¹⁰³ Rocchi 1887, pp. 67-68. Cfr. Galoni 2008, pp. 291-292, 343.

¹⁰⁴ Anche se non è da escludere che la loro reale committenza si debba ad altre persone dell'isola: Galoni 2008, p. 292.

¹⁰⁵ Galoni 2008, pp. 293-294.

¹⁰⁶ Angold 1995, pp. 232-239.

¹⁰⁷ Angold 1995, pp. 240-262.

¹⁰⁸ Non si conosce nemmeno il luogo della sua sepoltura, forse perché con la riconquista di Ocrida da parte dei Paleologi fu sottoposto a una sorta di *damnatio memoriae*, magari perché era considerato come il responsabile della nascita del Despotato d'Epiro: Prinzing 2004, pp. 180-181; Prinzing 2013, p. 140.

¹⁰⁹ Dem.Chom. *Ponem*. (ed. Prinzing).

¹¹⁰ Cfr. Capitolo III.2.

stimento fosse stato riapplicato su una nuova tavola¹¹¹. La sottoscrizione di Demetrio è abbastanza enfatica (εἰκόνοσ / ἐκ Δημητρίου ποιμενάρχου Βουλγάρων, vv. 1-2) e trova riscontro anche nel suo sigillo: Σωτηρίου πλῆσόν με χαρᾶσ, Παρθένε, / Δημήτριον γῆσ Βουλγάρων ἀρχιθύτην¹¹².

La cornice metallica conferma l'esistenza, all'indomani del 120, di diversi laboratori, anche di alto livello, che lavoravano materiali preziosi: non solo quello di Ocrida, ma anche quelli non precisamente identificabili in cui furono realizzati l'anello di Radoslav¹¹³ e il turibolo donato da Bardanes ad Apokaukos¹¹⁴, nonché i numerosi sigilli attribuibili ai principali notabili del nascente stato epirota¹¹⁵. Una fonte indiretta, che conferma la continuità della produzione orafa anche nella seconda metà del secolo, è nel triste episodio dei gioielli personali di Tamara, che furono dati in pegno per sostenere le spese militari nel 1304-1305 della campagna che gli Angioini promossero contro sua madre Anna e il fratello Tommaso¹¹⁶.

Anche altri vescovi epirota erano attivi in quegli anni nell'edificazione di luoghi di culto: Apokaukos ci informa, ad esempio, che a Vonitsa la chiesa dalla Theotokos era in costruzione e per questo chiede a Teodoro Comneno di non tassarne i beni¹¹⁷. Vonitsa era anche un centro molto attivo nella formazione del clero, con una scuola affidata alle cure del vescovo Nicola, che costituiva un punto di riferimento per l'intera regione: lo stesso metropolita di Naupaktos vi affida alcuni suoi giovani protetti. Vi doveva essere anche uno *scriptorium* abbastanza attivo, stando sempre alla testimonianza di Apokaukos¹¹⁸.

Nonostante le grandi difficoltà per ricostruire il *corpus* dei manoscritti prodotti o esistenti in Epiro nel XIII secolo, i codici non dovevano di certo mancare. In quest'ottica, è di particolare interesse il *tour* in Epiro dell'erudito Niceforo Blemmydes, che dalla corte di Nicea era giunto a quella di Michele II nel 1238/1239, forse in concomitanza con il viaggio del patriarca Germano II¹¹⁹, proprio alla ricerca di manoscritti, *in primis* – dobbiamo presumere – quelli che erano stati qui portati dai profughi di Costantinopoli e Salonico dopo il 1204¹²⁰.

Quantitativamente minori sono invece le informazioni per la seconda metà del XIII secolo, anche perché non è di fatto sopravvissuta alcuna fonte, né letteraria né documentaria. Se ciò da un lato mostra l'assenza di personaggi anche solo lontanamente paragonabili ad Apokaukos o Bar-

¹¹¹ Prinzing, Ponemata, pp. 51*-52*; Rhoby 2010, pp. 74-75, 78.

¹¹² Cfr. Constantinides 2001, p. 250 e nt. 89.

¹¹³ Cfr. Capitolo III.2.

¹¹⁴ Cfr. Capitolo III.2.

¹¹⁵ Cfr. Capitolo II.2.

¹¹⁶ «Catherine, consorti Phil. Tarentini principis, donat rex unc. Centum auri pro redimendis certis iocalibus suis, pignori obligates»: citato in Asonitis 2005, 91 e nt. 138. Cfr. Kiesewetter 1994, p. 196;.

¹¹⁷ Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 79 (= Delimaris 2000, nr. 99): ἡ κατὰ Βόνδιτζαν ἐκκλησία σου, ἐν ἧ τοῦ θεοῦ τιμᾶται ἡ μήτηρ, εἰς οἰκοδομὴν ἔλκεται ὡς εἶσ τῶν ἀγγελαιῶν καὶ τῶν ἀγροίκων· καὶ ταῦτα, γῆν τὴν ἰδίαν ἐργαζομένη καὶ μὴ τὴν σὴν· καὶ μὴ καινίσης, δέσποτά μου, τὸ μήπω πραχθέν, μηδὲ δώσης τῇ βασιλείᾳ κατάρρησιν ἐκ τοῦ καινίσαι ὃ μὴ κεκαίνισται. τί δὲ τὸ ἐκ τούτου τῷ βεστιαρίῳ σου πρόσθεμα; καὶ ταῦτα τῶν μὲν κακῶν πεφυκότων ρίζοῦσθαι, ὡσπερ καὶ καταδύεσθαι εἰς βαθύτητα, τῶν δ' ἀγαθῶν φυτευομένων μὲν ἐπιπόλαιον, ξηρανομένων δὲ καὶ ταχὺ διὰ τὸ μὴ ἔχειν γῆν ἰκμάδα. ἀλλ' ἐκρίζωσον, βασιλεῦ, καὶ προθέλυμον ἔκσπασον, ὡς εἰπεῖν καὶ ποιητικῶς, τὸ ρίζοβόλημα τοῦτο, τὸ τῇ ἐπισκοπῇ σου ἀσύνηθες. Cfr. Lampropoulos 1988, p. 228 (con una datazione al 1222); Stavridou-Zafraka 1993-1994, pp. 162-163 nr. 33 (dopo il 15 agosto del 1227).

¹¹⁸ Cfr. Lampropoulos 1988, pp. 151-152; Constantinides 2001, pp. 236-237.

¹¹⁹ Cfr. Capitolo IV.2.

¹²⁰ Nic.Blemm., 37 (ed. Heisenberg, p. 36, ll. 16-19). Bredenkamp 1996, pp. 250-251; Stavridou-Zafraka 2001, p. 90; Osswald 2011, p. 80.

danes (che forse qualche traccia avrebbero dovuto lasciarla), dall'altro non può essere considerata come prova *e silentio* di un grigiore culturale diffuso. Dal punto di vista letterario, infatti, le numerose iscrizioni dipinte sulle pareti di chiese e monasteri¹²¹, tanto quelle di dedicazione, in cui sono menzionati i committenti, sia quelle riferite a particolari soggetti iconografici¹²², presentano un alto livello qualitativo, che presuppone intellettuali non solo di buona formazione, ma che avessero familiarità con la composizione in versi. Al contempo, la scelta di epigrammi di autori bizantini (come quello di Psello nella chiesa rupestre di Hagios Andreas a Chalkiopoulos di Valto¹²³), nonché di passi della Bibbia o dei padri della Chiesa per i cartigli di santi o profeti¹²⁴, rivelano la possibilità che essi partecipassero attivamente al cantiere artistico, magari proprio con il ruolo di *concepteur* (è il caso, a mio avviso, della Parigoritissa, mentre in precedenza, negli anni '20, lo era stato quello della decorazione dipinta di Hagios Demetrios *Katsoure*, per la quale è stato proposto il nome di Apokaukos¹²⁵). Tali testimonianze offrono indirettamente, nonostante l'anonimato generale che circonda questa produzione, che anche la cultura letteraria – così come quella artistica – continuasse ad essere praticata, con esiti spesso sorprendenti (ad esempio, nell'iscrizione della Pantanassa¹²⁶), per tutto il XIII secolo. Allo stesso modo, gli elaborati programmi iconografici¹²⁷, oltre alla scelta dei testi da far trascrivere in pittura, enfatizzano la conoscenza di testi religiosi e letterari più o meno noti, nonché la formulazione di nuove scene dipinte, che non sembrano avere altra attestazione nota¹²⁸.

Tornando alla produzione culturale, non vanno nemmeno dimenticati alcuni fiorenti centri monastici con i loro *scriptoria*: tra quelli più noti della prima metà del Duecento, il complesso di Hagios Nikolaos a Kremastos in Etolia è sicuramente il più singolare. Si tratta, infatti, di un insediamento rupestre, che vanta affreschi databili tra la fine del XII e gli inizi del secolo seguente, quando le sue vicende storiche sono note grazie a un sigillo di Apokaukos¹²⁹. Più complessa è invece la situazione del monastero di Hagios Nikolaos di Mesopotamon, dove era attivo uno *scriptorium* di grande importanza, specie per la tipologia dei testi trascritti (come le lettere del vescovo di Naupaktos e di quello di Atene, Michele Choniates, ma anche testi di storia, ad esempio Giovanni Skylitzes). Il *katholikon* è uno degli edifici più noti e discussi dell'architettura al tempo del Despotato d'Epiro (**figg. V.103, 277**)¹³⁰ e per la sua complessità meriterebbe una trattazione riservata, che sarà possibile, tuttavia, solo in seguito alla pubblica-

¹²¹ Si veda per un elenco preliminare Katsaros 1992, pp. 526-531. Sul clima culturale in Epiro al tempo del Despotato cfr. anche Constantinides 2001.

¹²² Cfr. il caso della Kato Panagia, Capitolo IV.3.

¹²³ Su questo epigramma si veda più di recente Rhoby 2009, pp. 137-139, nr. 62. Cfr. anche Paliouras 1985 (2004a, pp. 314-315); Kissas 1992, pp. 212, 217.

¹²⁴ Cfr. Capitolo V.2.1 (Pantanassa di Philippiada in relazione agli Arcangeli di Kostaniani, presso Ioannina).

¹²⁵ Cfr. Capitolo III.2.

¹²⁶ Cfr. Capitolo II.2.3.

¹²⁷ Ad esempio nel caso di Santa Teodora ad Arta o del monastero delle Blacherne: cfr. Capitolo IV.3.

¹²⁸ Ad esempio il ciclo di Giacobbe nel nartece di S. Teodora ad Arta: cfr. Capitolo IV.3.

¹²⁹ Katsaros 1980b; Kissas 1983; Katsaros 1985, pp. 1515-1517. Per gli affreschi cfr. P.L. Vocotopoulos, in *AA*, 22 (1967), B, 327-328; Paliouras 1985 (2004a, pp. 187-196). Dal monastero proviene infatti un manoscritto conservato a Oxford (Christ Church, 33), firmato nel 1172 dallo ieromonaco Nicone.

¹³⁰ Il *katholikon* sorge oggi isolato all'interno del recinto (perimetro 330 m, per un'area di 80x120 m), ma forse precedente rispetto ad esso (Giakoumis, Karaiskaj 2004, propendono per una data al X secolo). Pesantemente rimaneggiato, ha un'insolita pianta a due navate sormontate da quattro cupole: questo spazio quadrangolare era separato da quattro colonne sia ad oriente, ove c'erano due absidi poligonali (oggi soltanto una), sia ad occidente, verso il nartece. Sulla chiesa vedi Meksi 1972; Hadjityrphos 2004, pp. 315-317 nr. 27; Triggiani 2009; Macchiairella 2011; Brumana *et alii* 2014; Triggiani 2015.

zione definitiva dei lavori di restauro e degli scavi archeologici¹³¹. Andranno, infatti, incrociate le indicazioni offerte dall'esame architettonico con le indagini sulla decorazione scolpita, tanto quella del *naos*, costituita da quattro capitelli paleocristiani rilavorati in età bizantina con una decorazione a mastice¹³², quanto quella erratica sui prospetti esterni. Si tratta in quest'ultimo caso, oltre che di un frammento di capitello¹³³, dei più noti rilievi con raffigurazioni di animali, che sarebbero stati pensati e realizzati in concomitanza con l'erezione dell'edificio, benché non si trovino più nella loro posizione originale¹³⁴. Il repertorio iconografico è vario: un drago, un levriero che fugge, un levriero con coda di serpente, l'aquila che artiglia due globi, un albero con rami intrecciati¹³⁵. A questi vanno aggiunti pezzi classici rilavorati, soprattutto colonne, per ottenere pilastrini o plutei¹³⁶, oggi dispersi sul terreno circostante. Nel corso di scavi archeologici a sud-est del *katholikon* sono stati rinvenuti altri frammenti scultorei, come una lastra decorata da due grifoni affronti, che, pur paragonati a quelli murati sulle pareti della chiesa, non paiono dividerne alcuna caratteristica e probabilmente nemmeno la cronologia¹³⁷. Così come è di grande interesse un lacerto di affresco riportato alla luce all'interno del *naos*, sulla parete meridionale, raffigurante un re/imperatore aureolato in preghiera, al quale appare Cristo a mezzo busto benedicente, una scena identificata in via ipotetica da Macchiarella come Ezechia che si rivolge al Signore dopo la sua guarigione¹³⁸. Anche un'altra iscrizione, pubblicata dal medesimo studioso, ma non datata, «O AΓI[OC] NIK[O]AA[OC] / [...]ΠI[O]TAMOY», attesterebbe l'uso del toponimo per indicare il santo cui è dedicata la chiesa¹³⁹. Sommando questi indizi alla straordinaria tipologia architettonica¹⁴⁰, comprendiamo bene la grande importanza di questo edificio che fino a un decennio fa era datato alla fine del XIII secolo¹⁴¹. La recente edizione di due iscrizioni da Mesopotam ha tuttavia offerto nuovi dati di riflessione, dal momento che la prima, iscritta su una lastra che un tempo doveva essere forse collocata nei pressi dell'altare, reca la data 6773, corrispondente all'anno 1224-1225¹⁴²; mentre la seconda (cui gli studiosi non hanno però avuto accesso diretto) menziona un Giorgio e contiene la parola ΣΤΑΥΡΟΝ¹⁴³. È evidente che l'iscrizione offra un *terminus ante quem* per la presenza di un altare entro un *katholikon*, ma ciò non implica necessariamente che debba trattarsi dell'edificio ad oggi sopravvissuto. È invece che in quegli anni un monastero doveva di sicuro esistere: lo atte-

¹³¹ Sui drastici lavori di restauro, che hanno compromesso gravemente la stabilità dell'edificio cfr. Triggiani 2015. Per recenti indagini archeologiche sul sito del monastero: Xhyheri, Skënder 2011.

¹³² Sono stati variamente datati tra XI e XIII secolo: cfr. con bibliografia precedente, Vanderheyde 2005, pp. 14-15 nr. 3-6; Macchiarella 2011, p. 133, fig. 12; Coden 2014, pp. 835-836.

¹³³ Vanderheyde 2005, p. 16 nr. 7, fig. 5: XII secolo.

¹³⁴ Come giustamente sostiene Macchiarella 2011, p. 135 nt. 26.

¹³⁵ Macchiarella 2011, p. 133, figg. 13-14.

¹³⁶ Hobdari, Podini 2008, pp. 158-159, tavv. IV.4-5.

¹³⁷ Alta 53 cm, lunga 114 cm, spessa 10 cm: Muçaj, Poçi 2005, pp. 365-366, fig. 5. Va ricondotta sicuramente a un'altra mano, meno dotata e più schematica, forse anche contemporanea a quella dei rilievi del *katholikon*. L'altra lastra con iscrizione in greco, rinvenuta durante lo stesso scavo (Muçaj, Poçi, pp. 366-367, figg. 6a-b), costituisce un terzo *specimen* senza ulteriori confronti nel costruendo *corpus* delle sculture di Mesopotam e sembra di molto precedente.

¹³⁸ Macchiarella 2011, pp. 128, 129-130, fig. 8.

¹³⁹ Macchiarella 2011, p. 128.

¹⁴⁰ Anche recentemente Ćurčić ha ricondotto l'edificio in seno all'architettura epirota del periodo del Despotato, ribadendone una cronologia agli ultimi decenni del XIII secolo: Ćurčić 2015, p. 130.

¹⁴¹ Pallas 1968, coll. 308-309; Meksi 1972. Una retrodatazione al terzo quarto del XIII secolo è stata di recente proposta da Vocotopoulos 2003, pp. 141-142, 147-148, ntt. 30-36.

¹⁴² Giakoumis, Karaiskaj 2004; Macchiarella 2011, pp. 128-130;

¹⁴³ Giakoumis, Karaiskaj 2004; Macchiarella 2011, p. 128.

sta la data di un atto che poneva fine al conflitto tra il Patriarcato di Costantinopoli e la diocesi di Himarrë sullo *status* di *stavropegiion* (1220-1230)¹⁴⁴. Subito dopo la metà del XIII secolo era qui attivo uno *scriptorium* ove lavorava il monaco Nicandro, che verga quattro codici destinati a Isacco, futuro metropolita di Smirne¹⁴⁵.

Una cronologia alta ben si accorda con i dati archeologici, che rivelano presenza di ceramica d'importazione databile dalla metà del XIII secolo¹⁴⁶. Non è da escludere dunque, come ipotizza Macchiarella, che si possa essere dinanzi a una «committenza di alto livello, regale e arcivescovile al tempo stesso, che ha a che fare non solo con lo stato giuridico stavropigico del monastero (...), ma anche e specialmente per la constatazione materiale della presenza di elementi della scultura architettonica dell'edificio che non si giustificano che attraverso la presenza sul cantiere di maestranze esterne alla tradizione locale oppure alla diretta importazione di alcuni elementi decorativi»¹⁴⁷.

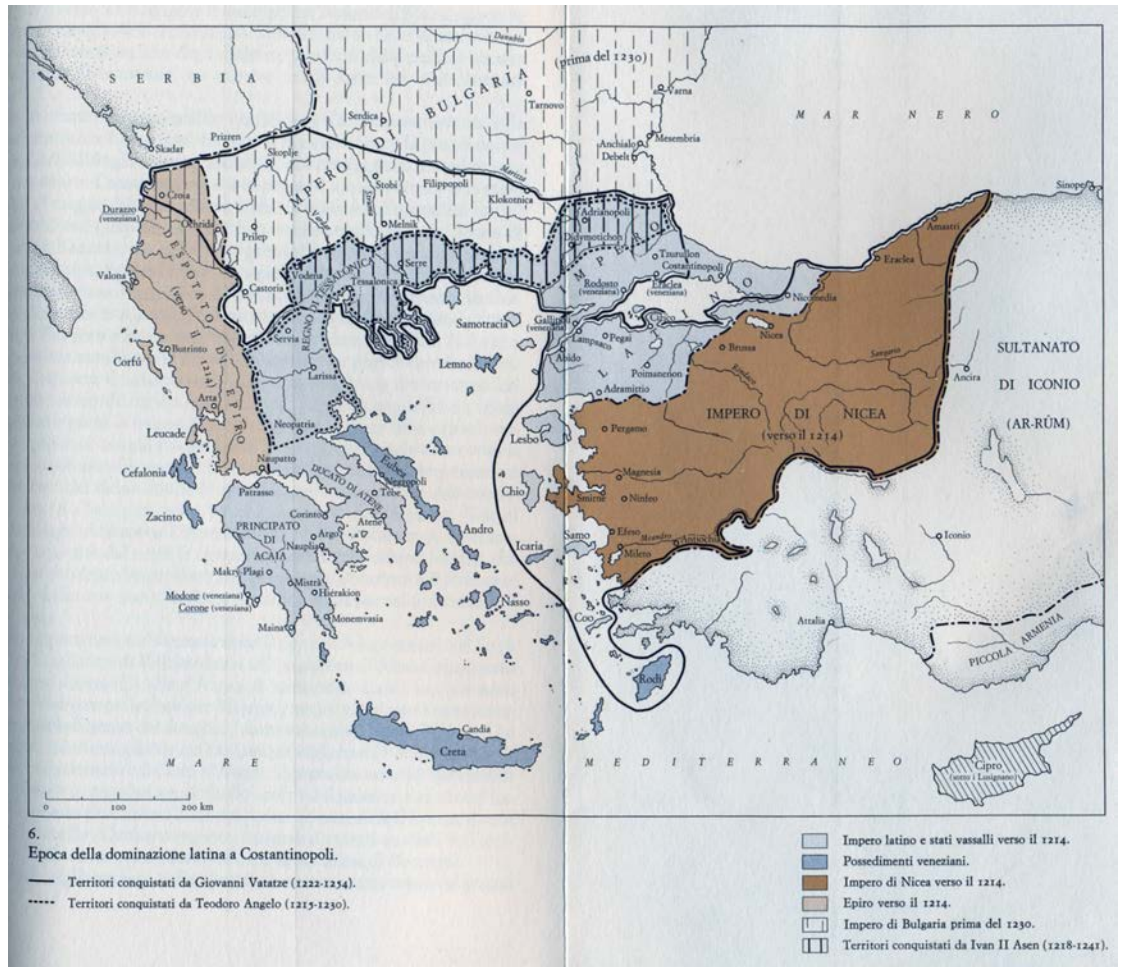
¹⁴⁴ Miklosich, Müller 1890, pp. VII-IX.

¹⁴⁵ Per una recente analisi dell'attività di Copista di Nicandro, con una nuova attribuzione, si veda Gioffreda 2013. Cfr. anche Stefec 2015, pp. 257-259 e nt. 28.

¹⁴⁶ Xhyheri, Bushi 2011, p. 273.

¹⁴⁷ Macchiarella 2011, p. 132.

1. L'impero bizantino dopo la IV Crociata del 1204 (da Ostrogorsky 1963)



2. L'Epiro al tempo di Michele I (†1215) e di Teodoro (1215-1230) (da wikipedia.org)





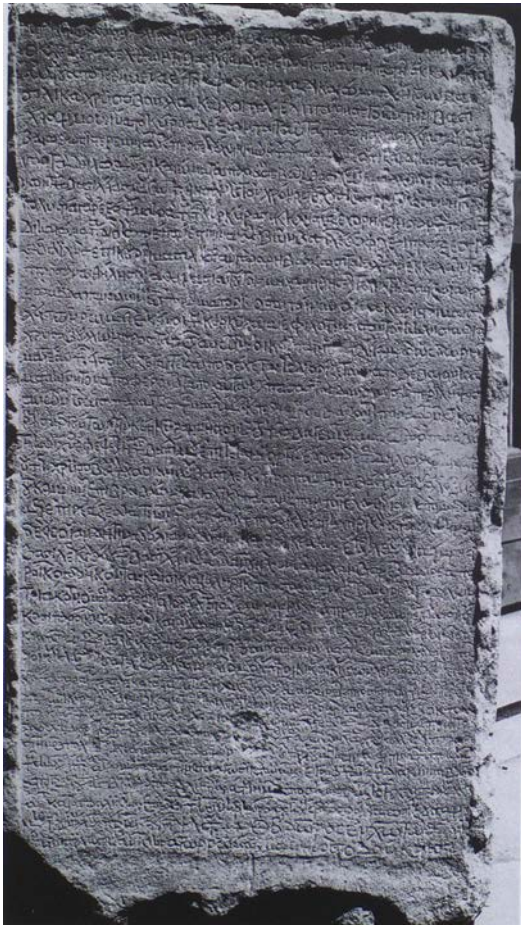
3. L'Epiro tra IV e VI secolo
 (da Sakellariou 1997)



4. L'Epiro al tempo degli eredi di Teodoro a Salonicco (Manuele 1230-1237 e Giovanni 1237-1246) e di Michele II (1230ca.-1267/1268) ad Arta (da wikipedia.org)



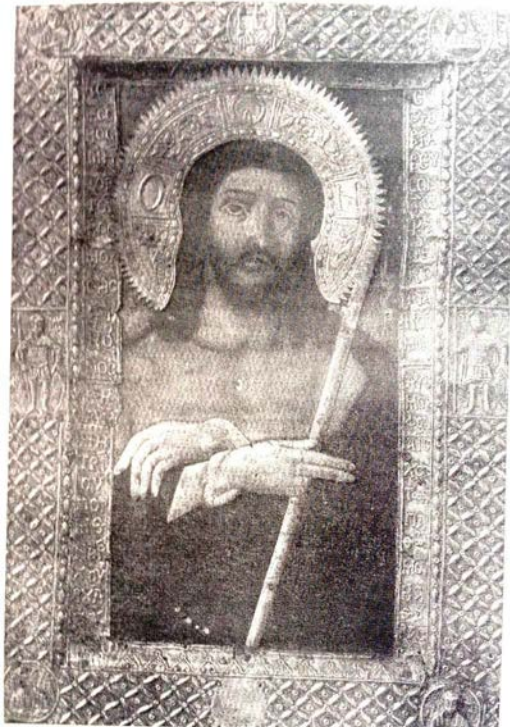
5. L'Epiro al tempo degli eredi di Niceforo I (1267/1268-1296/1298) e Tommaso (1296/1298-1318) (da wikipedia.org)



6. Roma, Museo di Roma (Palazzo Braschi):
privilegio per Corfù

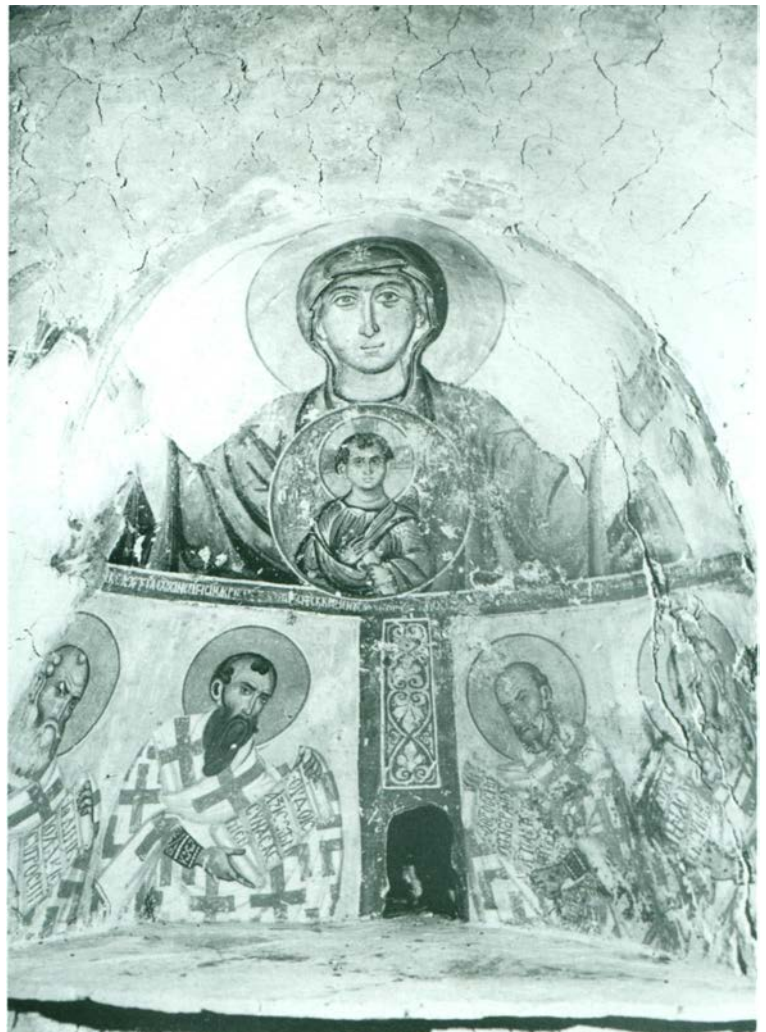


7. Oxford, Bodleian Library, Cromwell 11, f. 2v:
Madonna col Bambino



8. Icona con cornice argentea provvista di
iscrizione del donatore, Demetrio Chomatenos
(già Ocria, Peribleptos)

9. Chalkiopoulosi, H. Andreas, abside:
iscrizione sulla cornice tra la calotta e i santi
vescovi con iscrizione da Michele Psello



CAPITOLO II

UNA DINASTIA ALLO SPECCHIO: L’AUTORAPPRESENTAZIONE ATTRAVERSO LE TESTIMONIANZE SCRITTE ED ARTISTICHE

In primis, qual è il nome della dinastia al potere in Epiro per tutto il XIII secolo? In storiografia è nota come Comneno Duca Angelo e di fatto i tre nomi hanno ragione d’essere proprio in virtù dei legami parentali che univano il fondatore, Michele I, con le più importanti famiglie bizantine del tempo (**fig. 1**)¹.

Nonostante l’uso di più nomi costituisca, a partire dalla tarda età comnena e poi soprattutto nel XIII secolo, un fenomeno estremamente diffuso e “nobilitante”², tutti i membri della dinastia sembrano consapevolmente scegliere – come vedremo in dettaglio e caso per caso – solo quelli di Comneno o Duca o entrambi (anche fusi tra di loro, Comnenoduca). Quello di Angelo non è mai utilizzato nelle monete e i sigilli, fin dal tempo di Michele I³, né compare nei documenti ufficiali, sia negli originali che in quelli noti in altra forma⁴. Esso compare piuttosto nelle fonti nicene ed è essenzialmente indice di una cattiva reputazione di chi lo deteneva, anche perché la dinastia degli Angelo era ritenuta responsabile della caduta di Costantinopoli⁵. Giorgio Akropolites, ad esempio, si riferisce a Teodoro con il nome Comneno fino alla sconfitta di Klokotnica, quando passa a chiamare questi e il fratello Manuele con quello di Angelo⁶. Solo con Niceforo e Tommaso si registra un’inversione di tendenza che, sebbene ancora incerta, sembra comunque molto plausibile⁷.

Nelle iscrizioni e nelle altre attestazioni ufficiali (sigilli, monete, documenti) si resta, infatti, sostanzialmente fedeli a Comneno Duca, anche quando Niceforo e poi Tommaso si uniscono in matrimonio con discendenti di altre importanti famiglie: Lascaride, Canzatuzeno e Paleologo. Questi ultimi nomi identificano soltanto le figure femminili (dai casi noti, la sola Anna, andata in sposa a Niceforo) e non passano mai ai loro figli: per Tommaso, ad esempio, si ricorre all’antico appellativo di Angelo, piuttosto che a quelli – che pure dovevano essere altamente onorifici – portati in dote dalla madre Anna⁸.

¹ Cfr. Capitolo I.I.1.

² Nicol 1984b.

³ Morrisson 2003, p. 177.

⁴ Cfr. Capitolo II.2.

⁵ Nesseris 2005, p. 425; Osswald 2011, pp. 496-503.

⁶ Stiernon 1959, p. 117; Osswald 2011, p. 497.

⁷ Cfr. Capitolo II.2.3 e 4.

⁸ Cfr. Capitolo II.2.4.

II.1 UN PROBLEMA STORIOGRAFICO: «DESPOTA» E «DESPOTATO»

La pubblicazione nel 1957 del libro di Nicol, intitolato *The Despotate of Epirus*, che copre il periodo compreso tra il 1204 e il 1261⁹, suscitò un ampio dibattito critico sull'uso e sull'abuso dei termini “despota” e “Despotato”¹⁰. In precedenza gli studi di Romanos e Miliarakis avevano già posto le basi storiografiche per l'identificazione del territorio epirota con il “Despotato d'Epiro”¹¹. La risposta più argomentata al lavoro di Nicol fu data alle stampe da Stiernon nel 1959, il quale sosteneva che «parler d'un despotat d'Épire immédiatement après la prise de Constantinople par les Latins est un anachronisme, un non-sens pour une mentalité byzantine»¹². Il termine “Despotato”, infatti, è di matrice occidentale e l'attribuzione a Michele I è frutto soltanto di un'errata e parziale lettura delle fonti storiche, giacché egli non portò mai tale titolo che gli fu ascritto solo nelle diverse versioni trecentesche della *Cronaca* di Morea¹³. A tali conclusioni erano giunti nel frattempo anche Guillard e Ferjančić¹⁴. Qualche decennio dopo, lo stesso Nicol ammise lo “sbaglio”, affermando che almeno in questo primo periodo lo “stato” epirota non poteva essere chiamato Despotato¹⁵, tanto è vero che nel secondo libro uscito nel 1984 alzò l'asticella cronologica al 1267, arrivando a comprendere quasi tutto il XV secolo¹⁶.

Guillard e Ferjančić avevano anche attentamente analizzato la parabola storica del titolo di despota¹⁷, sostenendo che esso – a prescindere dalle attestazioni precedenti – cominciò ad essere utilizzato nei ranghi imperiali al tempo di Manuele I Comneno, quando si rese necessario individuare, a causa dell'inflazione delle titoli già ampiamente noti, la seconda carica dopo quella del sovrano. Il despota era dunque “l'erede al trono”: il titolo fu conferito, infatti, per la prima volta al principe ungherese Bela, promesso sposo della figlia Maria nel 1163. Tuttavia, quando nel 1169 nacque Alessio II, figlio di Manuele I ed erede legittimo, il fidanzamento fu sciolto e Bela, oltre a perdere la carica, fu degradato al rango di *caesar* e destinato a un matrimonio meno ambizioso con la sorella della moglie di Manuele I Comneno, Anna di Chatillon¹⁸. Bisognerà attendere qualche decennio prima dell'apparizione di un nuovo despota: Alessio Paleologo, che aveva sposato la *basilissa* Irene, prima figlia di Alessio III Angelo (1195-1203). Anche in questo caso l'imperatore non aveva un erede designato, cosicché quando Alessio Paleologo morì, il titolo fu conferito al marito della seconda figlia, Teodoro Laskaris. È tuttavia plausibile che l'onorificenza fosse stata assegnata anche all'arconte di Corinto, Leone Sgouros, sposo della terza figlia, Eudocia, anche se molto probabilmente avvenne in un momento successivo, quando Teodoro Laskaris aveva già iniziato a smarcarsi da Alessio per farsi nominare a Nicea imperatore al suo posto¹⁹. In poche parole, «le despote était don à cette époque un gendre impérial, susceptible d'accéder un jour au trône en tant qu'époux de l'héritière. Il est d'ailleurs à noter

⁹ Nicol 1957.

¹⁰ Il libro fu apertamente stroncato da Lemerle (1958) non solo per le imprecisioni terminologiche, ma anche e soprattutto per l'intera concezione dello studio, manchevole – a suo giudizio – di una serrata critica delle fonti. Su posizioni simili anche Stiernon (1959, p. 91).

¹¹ Romanos 1895; Miliarakis 1898.

¹² Stiernon 1959, p. 92.

¹³ Stiernon 1959, pp. 120-126.

¹⁴ Guillard 1959 e Ferjančić 1960. Cfr. anche Stiernon 1963.

¹⁵ Nicol 1980, pp. 39-45.

¹⁶ Nicol 1984a.

¹⁷ Cfr. anche più recentemente Stavridou-Zafraka 2001, pp. 74-84.

¹⁸ Stavridou-Zafraka 2001a, pp. 79-81.

¹⁹ Stavridou-Zafraka 2001a, pp. 81-82.

que les épouses des despotes portaient le titre supérieur de βασίλισσαι, car c'était bel et bien qui étaient héritières du pouvoir impérial, que leur époux n'était appelé à exercer qu'à titre de délégation»²⁰. Sebbene per le spose siano attestati i termini δέσποινα e δεσποτίσσα, quello di βασίλισσα resta il più utilizzato, forse perché erano proprio costoro ad essere imparentate con la casa regnante a Nicea prima e Costantinopoli poi²¹.

Come notano Ferjančić e Stavridou-Zafraka, la situazione cambiò radicalmente nel corso del XIII e XIV secolo, quando il titolo di despota è conferito dal sovrano a diversi membri della famiglia imperiale, ad alti ufficiali e anche a personalità straniere, senza che costoro fossero legati alla successione al trono. L'onorificenza non comportava responsabilità specifiche, ma incarichi militari o politici temporanei assegnati dallo stesso imperatore, oltre al controllo – a partire dall'età dei Paleologi – di vari territori, ove il despota godeva (come nel caso della Morea) di una certa autonomia²².

Ritornando al caso epirota, è oramai chiaro che Michele I e Teodoro non portarono mai il titolo di despota²³, ma che quest'ultimo – come abbiamo visto – lo concesse ai fratelli Costantino e Manuele dopo la sua incoronazione del 1227, apparentemente con una chiara distinzione territoriale: al primo toccava l'Etoloakarnania, al secondo la Tessaglia²⁴. Ciò comportò la reazione di Nicea e l'ultimatum di deporre le insegne imperiali per accontentarsi probabilmente del solo titolo di despota, con la promessa di poter continuare a governare le regioni già sottoposte al suo controllo. In questo modo Giovanni III, insieme al patriarca Germano II, cercava di salvaguardare l'idea di un solo e unico impero²⁵. Dopo la sconfitta di Kolokonitsa del 1230, Manuele – come vedremo – sembra conservare la carica conferitagli dal fratello, anche se non è da escludere che a ridosso del 1234 si fosse autoproclamato imperatore²⁶. È solo negli anni '40 che si assiste al conferimento del titolo di despota ai membri della famiglia Comnenoduca da parte dell'imperatore di Nicea: dapprima Giovanni, figlio di Teodoro, che nel 1242 deve piegarsi alla supremazia militare di Giovanni III Vatatzes rinunciando alle insegne imperiali, ricevendo in cambio – in una formula quasi “occidentale”²⁷ – il controllo del territorio che allora amministrava; poi nel 1244, Demetrio che, riconoscendo l'autorità di Nicea, riceveva il titolo di despota, decretando così la fine dell'effimero impero di Salonicco (1246)²⁸.

La perdita della Macedonia e del suo capoluogo apre le porte di una sempre più larga autonomia di Michele II in Epiro e in Tessaglia, dove arriva a costituire uno “stato” indipendente a tutti gli effetti. Ora si discute molto su quando e da chi Michele II avesse ricevuto la dignità di despota: secondo alcuni fu per iniziativa dello zio Manuele quando si autoproclamò imperatore, per altri fu lo stesso Michele ad attribuirselo dopo essersi stabilito ad Arta. Nella già menzionata lettera di Niceforo Blemmydes, datata 1238-1239, viene di fatto descritto un “regnante” in tutto e per tutto indipendente dall'imperatore di Nicea: alla coppia è attribuita la dignità despo-

²⁰ Osswald 2011, p. 464. Cfr. Stavridou-Zafraka 2001a, pp. 82-83.

²¹ Osswald 2011, pp. 478-479.

²² Guiland 1959, pp. 9-10; Ferjančić 1960, pp. 67-68; Stavridou-Zafraka 2001a, pp. 83, 84.

²³ Cfr. Stavridou-Zafraka 2001a, pp. 84-85. Cfr. anche Georgiou 2007.

²⁴ Prinzing 1983, pp. 70, 95-96; Stavridou-Zafraka 1992, pp. 315-317 e nt. 92; Stavridou-Zafraka 2001a, pp. 85-86 e nt. 82; Osswald 2011, pp. 465-466.

²⁵ Stavridou-Zafraka 1990, pp. 212-214; Stavridou-Zafraka 2001a, p. 87.

²⁶ Cfr. Capitolo II.2.1.

²⁷ Angelov (2006, pp. 335-340) parla infatti di «feudal oath to the Nicean emperor».

²⁸ Stavridou-Zafraka 2001a, p. 87.

tale e Teodora è chiamata *basilissa*. Dalle fonti nicene, tuttavia, il quadro è tutt'altro che chiaro, poiché Akropolites ad esempio definisce Michele II despota solo a partire dal 1246, mentre sembrerebbe plausibile che soltanto con il fidanzamento del figlio Niceforo con la nipote di Giovanni III, Maria, variamente datato al 1249 o al 1252 (ma celebrato solo nel 1256) fosse stato concesso tale titolo a Niceforo e forse anche allo stesso Michele dal sovrano di Nicea²⁹.

Michele II fu dunque il primo al quale venne concesso dal legittimo imperatore il titolo di despota; nella stessa occasione, lo ricevette anche Niceforo e, non essendo ereditario, soltanto negli anni '90 fu assegnato da Andronico II al figlio di quest'ultimo, Tommaso³⁰. In precedenza, soltanto Teodoro e forse il fratello Manuele avevano riservato la dignità ai loro parenti, arrogandosi in questo modo una prerogativa imperiale, che li pone in aperto scontro con l'impero di Nicea.

In ogni caso, come bene chiarisce Guiland, il titolo di despota non corrisponde mai a un determinata regione³¹: l'espressione «despota d'Epiro» è nota solo da una fonte occidentale del 1259, anche perché i titoli nobiliari occidentali sono frequentemente ancorati al territorio, a differenza di quanto accade invece a Bisanzio³². Capiamo dunque per quale motivo nei documenti di età angioina sia usato *despotus Romanie*, in cui è evidentemente confuso il luogo con il popolo, a partire proprio dalla più celebre designazione di βασιλεύς τῶν Ῥωμαίων³³. Si intuisce bene la differenza di significato che assume il titolo di despota in ambito bizantino e in ambito occidentale: nell'ottica dell'imperatore di Bisanzio, non ha un carattere feudale, essendo legato a una persona e non a un territorio e soprattutto non potendo essere trasmesso per via ereditaria; nell'ottica degli Angioini, reclamare la dignità despota vuol dire pretendere determinati possedimenti sull'altra costa dell'Adriatico. Filippo II si definisce *Despotus Romanie* proprio per legittimare le sue rivendicazioni territoriali, assumendo tale titolo nel 1304, prima di intraprendere la sfortunata campagna dell'anno successivo³⁴. Nel 1319 *despotus Romanie* è, infatti, passato al figlio secondo secondogenito avuto dal primo matrimonio con Tamara, Filippo II, malgrado questo non lo utilizzasse (anche perché oramai svuotato di qualsiasi prerogativa politica), salvo recuperarlo una sola volta poco prima della morte (avvenuta nel 1331)³⁵.

Come saggiamente scrive Osswald, «à l'origine, le titre despotique fut le fruit d'un compromis entre les souverains épirotes et les empereurs de Nicée, puis de Constantinople. Il s'agissait en effet pour les uns d'obtenir un titre prestigieux légitimant leur pouvoir et pour les autres de montrer leur ascendant sur des princes rebelles, qu'ils entendaient bien soumettre»³⁶. Il conferimento, senza essere ereditario (almeno per parte bizantina), diviene poi una tradizione e solo a partire dalle dominazioni serbe e occidentali appare inscindibile dal territorio, legittimando l'espressione Despotato d'Epiro.

Che cosa era dunque la “creatura” della dinastia dei Comnenoduca? Se il termine Despotato è stato giudicato anacronistico, non c'è nemmeno accordo tra gli storici su quale sia il “sostituto”

²⁹ Per un'accurata discussione si veda Stavridou-Zafraka 2001a, pp. 89-92.

³⁰ Cfr. Capitolo I.1.3.

³¹ Guiland 1959, pp. 67-68.

³² Osswald 2011, p. 476.

³³ Osswald 2011, pp. 477-478.

³⁴ Osswald 2011, pp. 480-481. Cfr. Kiesewetter 2014, pp. 73-75.

³⁵ Kiesewetter 2014, pp. 77-78. Cfr. Anche Asonitis 1992.

³⁶ Osswald 2011, p. 482.

più corretto: *state (Staat)*³⁷, *successor state*³⁸, *κράτος*³⁹, *Kaisertum*⁴⁰, *ηγεμονία*⁴¹; mentre Michele I, Teodoro e Manuele sono definiti genericamente *princes*⁴², *rulers*⁴³, *ηγεμόνες*⁴⁴, *Herrscher*⁴⁵. Si hanno dubbi su quanto accade a Salonicco, dove si costituisce tra il 1224 e il 1242 – malgrado la complessa successione al trono – un «impero bizantino», come lo definisce icasticamente Bredenkamp⁴⁶.

È evidente però che Michele I e i suoi successori avessero conformato il loro comportamento su quello dell'imperatore: la scelta della capitale, Arta, poi Salonicco e di nuovo Arta; la cancelleria con *horismoï* e *chrysobulloi*; le emissioni monetali e i sigilli⁴⁷; gli stessi monumenti e opere d'arte, come vedremo; la costituzione di una corte con alti funzionari⁴⁸. Tali elementi caratterizzano tanto l'opera di quei membri della dinastia che reggeranno le redini dell'impero di Salonicco, tanto quella dei loro successori “confinati” in Epiro e Tessaglia. Tutti lottano, con le armi e con la diplomazia, per la propria indipendenza rispetto a Bisanzio e all'Occidente, per difendere l'integrità dei loro territori e per garantirne il governo ai propri figli: Michele II arriva a dividerli tra Niceforo e Giovanni, compiendo un'azione che nessun imperatore prima di lui aveva mai fatto.

Mi sembra dunque condivisibile quanto scrive Osswald nel tentativo di giustificare l'espressione “Despotato d'Epiro”:

«Nous avons déjà dit que l'emploi du terme de Despotat, sans complément de détermination, pour désigner l'Épire, signifiait le lien profond, perçu par les contemporains, entre ce territoire et son régime politique, défini avant tout par l'obéissance à un souverain, ce dernier étant généralement considéré comme despote par les Occidentaux, mais aussi par la population locale, même s'il n'avait pas reçu officiellement le titre des mains d'un empereur, ainsi que nous l'avons montré plus haut. Par conséquent, indépendamment du sens théorique qu'ont pu avoir les termes « despote » et « despotat » du point de vue de l'empire de Constantinople, le Despotat d'Épire constitua un modèle politique autochtone et original à plus d'un titre»⁴⁹.

Nello specifico, lo studioso evidenzia come il “Despotato” mostri da un lato che uno stato greco potesse essere retto anche da qualcuno che non era imperatore e in completa autonomia da questi: ciò è particolarmente evidente da Michele II in avanti, mentre in precedenza vengono gettate le basi politiche e territoriali e vengono rinsaldati i legami sociali con la stessa popolazione locale, che sembra essere fedele – durante le invasioni dei “cugini” orientali – ai loro “sovrani”⁵⁰.

³⁷ Prinzing 1993; Prinzing 2004; Stavridou-Zafraka 2005; Stavridou-Zafraka 2009; Prinzing 2011, Prinzing 2013.

³⁸ Prinzing 2015.

³⁹ Stavridou-Zafraka 1990; Stavridou-Zafraka 1992; Lappas 2007.

⁴⁰ Prinzing 1992a, Prinzing 1992b.

⁴¹ Stavridou-Zafraka 1990.

⁴² Magdalino 1989.

⁴³ Magdalino 1989.

⁴⁴ Stavridou-Zafraka 1990.

⁴⁵ Prinzing 1982; Prinzing 1983; Stefec 2015.

⁴⁶ Bredenkamp 1996. Cfr. Stavridou-Zafraka 1993; Stavridou-Zafraka 1999.

⁴⁷ Cfr. Capitolo II.2.

⁴⁸ Cfr. Capitolo VI, introduzione.

⁴⁹ Osswald 2011, p. 510.

⁵⁰ Osswald 2011, pp. 510-512.

II2 I protagonisti

Per aver meglio chiaro il quadro ideologico dei “sovrani” d’Epiro è necessario rintracciare forme e modi della loro autorappresentazione sia nei confronti dei loro sudditi che delle altre potenze straniere, bizantine e occidentali. Se non disponiamo, infatti, di alcuna fonte storica che illumini dall’interno le vicende epirote (tranne che per Teodoro e Manuele), furono gli stessi Comneno Duca a scegliere in che modo “mostrarsi” attraverso documenti (i pochi sopravvissuti della cancelleria epirota) e oggetti di altro tipo (i relativi sigilli e le monete), che sono però statisticamente e contenutisticamente significativi solo fino a Michele II incluso. Per Niceforo (e solo di riflesso per Tommaso) le informazioni più importanti vengono invece dalle iscrizioni che siglavano le sue committenze monumentali o quelle dei “funzionari” di corte.

Per i documenti ufficiali, è imprescindibile il recentissimo contributo di R. Stefec, che ha raccolto tutti gli atti della cancelleria epirota dispersi nei diversi archivi tra le due coste dell’Adriatico e già pubblicati in forma sparsa nei decenni precedenti⁵¹, ma dei quali lo studioso offre una nuova edizione critica e un commento storico-diplomatico⁵². Restano, infatti, venti, anche se quattro soltanto sono originali (Archivio di Stato di Dubrovnik⁵³): gli altri sono noti attraverso copie epigrafiche (il crisobollo di Teodoro del 1228 per Corfù⁵⁴) o manoscritte (sei documenti)⁵⁵, oppure solo in forma parziale, quando alcuni passi furono citati in testi più tardi (due documenti)⁵⁶. Dei restanti sette atti sopravvive solo la traduzione latina (a cominciare dalla *Promissio* di Michele I al doge di Venezia del 1210, oltre a diversi documenti della Cancelleria Angioina)⁵⁷. Gli originali non mostrano una fattura particolarmente curata (tanto per la scelta di una pergamena di qualità medio-bassa o di carta orientale⁵⁸).

Di grande aiuto sono anche le monete, che rispetto ai documenti ufficiali permettono di avere una visione più omogenea del fenomeno dell’autorappresentazione dei Comnenoduca, sicuramente meno condizionata dalle ampie lacune dovute alla distruzione degli archivi. Come vedremo, specie per il periodo dell’impero di Salonicco, si conoscono un numero ragguardevole di emissioni, che, come ha mostrato Hendy, possono essere datate *ad annum*⁵⁹. Si riscontra, specie durante l’effimero regno di Giovanni (1237-1244) a un’*escalation* di tipi iconografici, che trova solo parziale riscontro a Nicea. Com’è stato giustamente notato, il conio di nuove monete in entrambe le città dell’ex impero bizantino – con iconografie rare o che compaiono per la prima volta a Salonicco, a differenza, invece, di Nicea dove si seguono modelli più tradizionali – è strettamente condizionato dagli eventi storico-politici, *in primis* dalla rivendicazione della “basileia”. «Si potrebbe pensare ad un “incremento” della propaganda politica su base numismatica con l’aumento della frequenza di emissioni di tipi iconografici proprio in seguito ai cambiamenti degli assetti politici dell’impero frammentato e soprattutto a causa della crescente rivalità per il trono imperiale costantinopolitano tra le dinastie delle due città»⁶⁰. Questa competizione si traduce in tipi iconografici nuovi con messaggi chiari e inequivocabili: tra quel-

⁵¹ La stato degli studi è ripercorso dallo stesso Stefec (2015, pp. 252-255).

⁵² Stefec 2015.

⁵³ Stefec 2015, pp. 255-256.

⁵⁴ Stefec 2015, pp. 256-257.

⁵⁵ Stefec 2015, pp. 257-261.

⁵⁶ Stefec 2015, pp. 261-262.

⁵⁷ Stefec 2015, pp. 262-264.

⁵⁸ Stefec 2015, p. 264.

⁵⁹ Hendy 1969, p. 268; cfr. Hendy 1999, pp. 545-546.

⁶⁰ Pomeroy 2013, p. 504.

li più emblematici e particolari, si debbono ricordare almeno l'incoronazione celeste⁶¹, san Demetrio come protettore di Salonicco (a sua volta raffigurata sotto forma di modellino)⁶² e l'imperatore pteroforo⁶³.

II.2.1 Michele I, Teodoro, Manuele, Giovanni e Demetrio (1204-1246)

Del fondatore della dinastia al potere in Epiro, **Michele I**, non abbiamo elementi che possano chiarire quale idea avesse di sé e della sua missione⁶⁴: i sigilli a lui attribuiti, infatti, recano formule standard e sono probabilmente da datare prima del 1204⁶⁵, mentre nella *Promissio* è appellato come: «Ego Michael Comnanus Dux, filius quondam Seuastocratoris Joannis Ducis»⁶⁶. Decisamente più pregnante è l'unica emissione monetale attribuita a Michele I (**fig. 2**), un *trachy* in cui è identificato dalla leggenda ΜΗΧΑΗΛ / ΔΟΥΚΑΣ e raffigurato al di sopra di un suppedaneo con abiti e attributi imperiali (*stemma*, *skaramangion*, *orarion*, scettro con terminazione a forma di croce, *anexikakia*), mentre è benedetto dalla *Manus Dei* in alto a destra. Sul *recto* vi compare Cristo nell'iconografia dell'Emmanuele. La moneta, di scarso valore economico ed estrapolatamente rara (5 su una scala di 5) sarebbe stata battuta ad Arta⁶⁷.

Circa la sua figura, più interessanti sono le menzioni nella *Vita di santa Teodora* («he was an energetic man, sharp-witted and a skilled administrator»⁶⁸) e soprattutto in un atto (*diagnosis*) di Giovanni Apokaukos del 1227⁶⁹, dal quale apprendiamo che gli abitanti di Ioannina volevano allontanare i rifugiati che lì erano stati accolti da Michele I. Il vescovo di Naupaktos rivendica invece l'importanza di questa scelta, rafforzata anche da un *horismos* del fratello Teodoro, nel frattempo divenuto imperatore⁷⁰. Michele I è paragonato nell'atto a un nuovo Noè, poiché diede asilo ai profughi, provenienti non solo dalla città di Costantino, ma anche dai territori dell'Asia, dell'Occidente e del sud (κατὰ τὴν Ἀσίαν καὶ δύσιν σὺν γε μεσημβρία). Come ha ben evidenziato Nesseris, a Michele I è quindi attribuito un programma politico che in realtà compete al fratello ed è evidente che si esalti il suo comportamento per omaggiare indirettamente il regnante di turno, legittimare le sue pretese imperiali e mostrare come l'attività dell'uno fosse in perfetta continuità con quella dell'altro⁷¹. Tuttavia, Apokaukos attribuisce proprio a Michele I

⁶¹ Torno Ginnasi 2014, pp. 184-186.

⁶² Morrisson 2003, pp. 179-186.

⁶³ Pomeroy 2008.

⁶⁴ Cfr. Nesseris 2006.

⁶⁵ Laurent 1932, pp. 403-404, nr. 375: [Σ]φραγίδα τὴν σὴν Μιχαὴλ πρωτοστάτα / ποθεὶ σεβαστὸς Μιχαὴλ ὁ τοῦ Δούκα; Laurent 1933, p. 99, nr. 474: Σφράγισμα γραφῶν Μιχαὴλ Δούκα φέρω; ivi, pp. 99-100, nr. 475: Σφράγισμα γραφῶν Μιχαὴλ φέρω / σεβαστοκρατοῦντος εὐθαλοῦς κλάδου. Cfr. Varzos 1984, p. 688. L'*argyrobullus horismos* che Michele I rilasciò a favore della città di Ragusa non è sopravvissuto, ma doveva essere corredato da un sigillo argenteo (anch'esso perduto): Stefec 2015, p. 269 e nt. 61. La *Promissio* del 1210 doveva invece recare il sigillo aureo del doge e non di Michele: Stefec 2015, p. 269.

⁶⁶ Stefec 2015, p. 278.

⁶⁷ Hendy 1999, pp. 623, 627, tav. XLVI, EL 1.1-2. Recentemente Marchev, Wachter 2011, pp. 564-565, nrr. 15.1.1.A-B hanno tuttavia supposto che delle due varianti di questo unico tipo solo una (variante B) appartenga a Michele I, l'altra invece (variante A) al nipote Michele I.

⁶⁸ Job *Vit.* (PG 127, col. 905a; trad. Talbot, p. 329).

⁶⁹ Per una datazione al 1227 vedi soprattutto Stavridou-Zafraka 1993-1994, pp. 154-155, nr. 17; per quella al 1232: Prinzing 1982, pp. 93, 97; Lampropoulos 1988, pp. 298-299.

⁷⁰ Tradotto in francese da Osswald 2011, pp. 808-812.

⁷¹ Nesseris 2006, pp. 447-448.

l'ingrandimento della città di Ioannina e la sua elevazione al rango di *kastron*⁷², così come non è da escludere che a lui si debba un intervento alle mura di Berat⁷³.

È tuttavia con **Teodoro** che si assiste a uno sfoggio di eloquenza sia in letteratura (da parte dei suoi sostenitori, come Apokaukos, Bardanes e Chomatenos) sia nelle diplomatica e nella numismatica, soprattutto in relazione alle sue pretese imperiali e poi all'ottenimento, per poco meno di tre anni, del titolo di imperatore di Salonicco.

Ideologicamente pregnante appare, innanzitutto, la scelta di utilizzare inchiostro purpureo per firmare documenti ufficiali, molto probabilmente solo in seguito alla nomina imperiale del 1227, mentre in precedenza è plausibile che utilizzasse solo quello nero⁷⁴ (presentandosi semplicemente come Θεόδωρος Κομνηνός ὁ Δούκας⁷⁵). Nel *chrysobullos logos* del 1228, destinato alla diocesi di Naupaktos, è esplicitamente menzionato anche il sigillo aureo (τῆ χρυσῆ βούλλη αὐτοῦ κατασφαλισθέντα), oggi perduto. I documenti successivi all'incoronazione del 1227 presentano, infatti, l'incontrovertibile espressione ἡ βασιλεία μου⁷⁶, la sottoscrizione imperiale (Θεόδωρος ἐν Χριστῷ τῷ θεῷ πιστὸς βασιλεὺς καὶ αὐτοκράτωρ Ῥωμαίων Κομνηνός ὁ Δούκας)⁷⁷ ed erano firmati in porpora (per Corfù nel 1228: Ἐγράφη ταῦτα καὶ τῆ διὰ κινναβάρεως ὑπογραφῆ)⁷⁸. Come nota Stefec, negli atti successivi al 1227 Teodoro si comporta come un vero e proprio imperatore⁷⁹.

Anche le monete sembrano riflettere tale quadro di rivendicazione dello *status* imperiale, forse ancor prima della conquista di Salonicco: il *trachy* attribuito alla zecca di Arta, mostra Teodoro in un'iconografia analoga a quella del fratello Michele I, poc'anzi descritta (**fig. 3**)⁸⁰. In una è raffigurato mentre impugna una spada rovesciata, che Protonotarios e Touratsoglou considerano come allusione alle vittorie militari passate e i propositi di nuove conquiste territoriali⁸¹. Come notano Marchev e Wachter, «except for the absence of the hyperpyron denomination, the coinage closely followed the design and the structure of the coins issued before 1204. Theodore struck electrum and billion trachy, and copper tetartera. The tetartera are rare, which should not be unsurprising given the near complete absence of silver in the billion denominations. Perhaps Theodore only struck the tetartera as a formality, to reinstate the previous monetary model as closely as possible, and to continue the monetary traditions of the Comnenan and Angelan dynasties»⁸². Sui quattordici tipi ricondotti a Teodoro, compaiono a identificarlo soprattutto due iscrizioni: ΔΟΥΚΑΣ e ΔΕCΠΟΤΗC. Solo in un caso, un *half-tetarteron* datato al 1224/1225, compare come KOMNHNOC⁸³. Secondo Handy, ciò implica una distinzione cronologica, poiché le monete con ΔΟΥΚΑΣ sono da riferire al periodo tra la conquista della città, nel 1224, e il giorno dell'incoronazione, 1227; mentre quelle con ΔΕCΠΟΤΗC, a volte accompagnato an-

⁷² Kordosis 2003, pp. 68-74.

⁷³ Vi è infatti un monogramma simile a quello che compare nella Kato Panagia, sicura committenza del figlio Michele II; quello di Berat è quindi attribuito o a lui o al figlio: Kalopissi-Verti 1992, p. 51.

⁷⁴ Stefec 2015, p. 265.

⁷⁵ Stedec 2015, pp. 278 e nt. 89, 297 (anno 1219); 299, nr. 2 (Θεόδωρος ὁ Δούκας διὰ τῆς κομνηνικῆς θείας χειρός, anno 1220); 300, nr. 3 (Θεόδωρος ὁ Δούκας, anno 1222).

⁷⁶ Stefec 2015, p. 279.

⁷⁷ Stefec 2015, pp. 307, nr. 4 (per Naupaktos nel 1228); 313, nr. 5 (per Corfù nel 1228).

⁷⁸ Stefec 2015, p. 313, nr. 5.

⁷⁹ Stefec 2015, p. 291.

⁸⁰ Hendy 1999, pp. 623-624, 627, tav. XLVI, EL 1; Marchev, Wachter 2011, pp. 564-565, nr. 15.2.1.

⁸¹ Touratsoglou, Protonotarios 1977.

⁸² Marchev, Wachter 2011, p. 384.

⁸³ Hendy 1999, pp. 548, 563, tav. XL, AE 14; Marchev, Wachter 2011, pp. 564-565, nr. 15.2.1.

che da KOMNHOC, vanno da tale data fino alla sconfitta di Klokotnica del 1230⁸⁴. ΔΕCΠOΘHC aveva, infatti, sostituito dal 1078 il termine di *basileus* ed era il solo attribuito all'imperatore nel XII secolo⁸⁵. Non lascia alcun dubbio l'unica moneta sul cui *recto* è scritto, in sette linee, Θεόδωρος ἐν Χριστῷ τῷ Θεῷ πιστὸς βασιλεὺς καὶ αὐτοκράτωρ Ῥωμαίων ὁ Δούκας (**fig. 4**): Teodoro è definito *basileus* e *autokrator* dei romani⁸⁶. Tanto prima quando dopo l'incoronazione, comunque, appare sempre raffigurato con *loros* gemmato e *stemma*, mentre gli altri attributi (scettro, globo crucigero, *labarum*, spada, *anexikakia*) variano a seconda del singolo "tipo" e della presenza o meno di un'altra figura. In quattro casi, Teodoro può contare sulla benedizione della *Manus Dei*, che arriva a lambire lo *stemma* (**fig. 5**)⁸⁷; in due è Cristo a imporre la mano sulla testa del sovrano (forse anche in precedenza all'incoronazione vera e propria di quest'ultimo) (**fig. 6**)⁸⁸. Solo in un caso, il posto di Cristo viene preso da san Demetrio (**fig. 7**) e tale moneta è considerata da Hendy come una «coronation issue»⁸⁹. Per la presenza nel *recto*, ai lati di Gesù assiso in trono, della leggenda Δ / Δ, lo studioso ha ritenuto che possa essere attribuita all'indizione quarta, che iniziava nel settembre 1227 e a tale data riferisce la cerimonia di incoronazione⁹⁰, qualche mese dopo all'ipotesi più accreditata (e verosimile) della Pentecoste del 1227⁹¹. Il legame di Teodoro con il santo protettore di Salonicco, Demetrio, è – per ovvi motivi, politici e civici – declinato in diverse soluzioni iconografiche: brandiscono insieme un'asta con una croce inscritta in un cerchio⁹² o si dispongono simmetricamente ai lati (anche se a mezzo busto) di una croce su suppedaneo (**fig. 4**)⁹³. In modo ancor più emblematico, Demetrio è raffigurato accanto a Teodoro mentre tiene nelle mani il modello della città (**fig. 5**)⁹⁴. Può anche comparire, nelle sue vesti militari, sul *recto*, sostituendo così le più consuete presenze di Cristo e della Vergine.

Teodoro era anche commemorato in un'iscrizione di Dyrrachion, oggi perduta, che documentava il suo personale interesse al restauro delle mura cittadine e, in particolare, di una torre «eretta dalle fondamenta». Nell'epigramma di tredici dodecasillabi è anche chiaramente espressa, ai vv. 6-8, la sua identità: figlio del *sebastokrator* Giovanni, «fiore della porpora», Teodoro

⁸⁴ Hendy 1999, pp. 545-549. Cfr. Morrisson 2003, pp. 179-181.

⁸⁵ Morrisson 2003, p. 179.

⁸⁶ Hendy 1999, pp. 562, tav. XL, AE 11; Marchev, Wachter 2011, p. 399, nr. 12.3.1. Cfr. Touratsoglou, Protonotarios 1977, pp. 74-75, nr. 24; Pomero 2013, p. 498.

⁸⁷ Hendy 1999, p. 551, tav. XXXVIII, EL 2; Marchev, Wachter 2011, pp. 388-389, nr. 12.1.2.

⁸⁸ *Trachy* tipo C, datato al 1225/1226: Hendy 1999, p. 552, tav. XXXVIII, EL 3; Marchev, Wachter 2011, p. 390, nr. 12.1.3. *Billion Trachy* tipo E, datato al 1225/1226: Hendy 1999, p. 558, tav. XXXIX, B 8; Marchev, Wachter 2011, p. 390, nr. 12.2.5.

⁸⁹ Marchev, Wachter 2011, p. 392, nr. 12.2.2.

⁹⁰ Hendy 1999, pp. 546-547.

⁹¹ Cfr. Capitolo I.1.1.

⁹² *Trachy* tipo A, datato al 1224/1225: Hendy 1999, p. 550, tav. XXXVIII, EL 1; Marchev, Wachter 2011, pp. 386-387, nr. 12.1.1. *Billion Trachy* tipo A, datato al 1224/1225: Hendy 1999, p. 553, tav. XXXVIII, B 4; Marchev, Wachter 2011, pp. 388-389, nr. 12.2; *Billion Trachy* tipo C, datato al 1228/1229: Hendy 1999, p. 555, tav. XXXVIII, B 6; Marchev, Wachter 2011, p. 393, nr. 12.2.3.

⁹³ *Tetareron* variante A-B, datato al settembre 1227: Hendy 1999, pp. 562-563, tav. XL, AE 11-12; Marchev, Wachter 2011, pp. 399-400, nr. 12.3.1-2.

⁹⁴ *Trachy* tipo B, datato al settembre 1227: Hendy 1999, p. 551, tav. XXXVIII, EL 2; Marchev, Wachter 2011, pp. 388-389, nr. 12.1.2; *Billion Trachy* tipo D, datato al 1226/1227: Hendy 1999, p. 557, tav. XXXIX, B 7; Marchev, Wachter 2011, p. 394, nr. 12.2.4. Si tratta di un motivo che nelle monete bizantine sembra apparire proprio nel XIII secolo e a Salonicco: Bertelè 1951, p. 40.

Comneno Duca, il più grande nel comando dell'esercito, dotato di grande forza e di mano forte, era invincibile contro i nemici e instancabile⁹⁵.

Se all'indomani del 1230, **Manuele** conservò sicuramente la dignità di despota conferitagli dal fratello pochi anni addietro⁹⁶, è ancora una *vexata quaestio* la possibilità che egli intorno al 1234 potesse aver assunta la carica di imperatore, dal momento che nei sigilli e nelle monete è definito despota⁹⁷; anche se altrove, come in un *billion trachy* Manuele è raffigurato incoronato da Cristo (**fig. 8**)⁹⁸. Questa moneta è stata dunque considerata come un'emissione speciale in occasione della sua incoronazione⁹⁹. Che Manuele si servisse di alcuni degli elementi che contraddistinguevano lo *status* imperiale è evidente anche da un passo dello storico Giorgio Akropolites, che gli attribuisce l'uso dell'inchiostro rosso per i documenti ufficiali (ἐρυθροῖς γράμμασι)¹⁰⁰. Di fatti il *prostagma* (tipologia di documento che era riservato al solo imperatore fino al 1272¹⁰¹) del 7 marzo 1234 (oggi all'Archivio di Stato di Dubrovnik)¹⁰², anche se non ben conservato, presenta la sottoscrizione Μανουήλ δεσπότης ὁ Δούκας in questo colore (**fig. 9**)¹⁰³, accanto alla formula ἡ βασιλεία μου¹⁰⁴.

Di Manuele si conoscono tre sigilli, di cui due soltanto giunti sino a noi (anche se uno è soltanto l'impronta in ceralacca) e il terzo noto grazie a un'incisione del XVII secolo. Presentano un'iconografia pressoché simile, con Cristo Emmanuele sul *recto* e il despota Manuele sul *verso*, ma differiscono per alcuni dettagli sia iconografici che nella suddivisione delle lettere.

L'unico esemplare vero e proprio, in bronzo, è stato rinvenuto nel 2010 durante scavi archeologici a Tebe e oggi conservato al Museo Numismatico di Atene, recentemente pubblicato da G. Nikolaou (**figg. 10a-b**)¹⁰⁵. Sul *recto* vi è raffigurato Cristo a mezzo busto nel tipo dell'Emmanuele, che benedice con la destra e tiene un rotolo chiuso nella sinistra (iscrizioni: IC|XC; O €|MM|A || |NOV|HΛ); sul *verso* compare Manuele a figura intera, che veste un diadema con pendenti, *divitision* e *loros*: tiene nella destra una palma e nella sinistra l'*anexikakia*,

⁹⁵ Per la più recente edizione: Rhoby 2014, pp. 108-111, nr. AL2.

⁹⁶ Cfr. Capitolo I.1.1. Ciò è evidente dal *pittakion* τοῦ πανευχεστάτου δεσπότης κύρ Μανουήλ τοῦ Δούκα πρὸς τὸν παναγιώτατον καὶ οἰκουμηνικὸν πατριάρχην κύρ Γερμανὸν datato al 1231/1232, in cui egli si rivolge al patriarca confermando di non voler assumere la dignità imperiale e che questi può dunque nominare un esarca per le regioni occidentali della Grecia, come segnale di distinzione tra le due corti: per la più recente edizione critica, si veda Stefec 2015, pp. 318-323, nr. 8; 362-363. Esempio è, infatti, il passo in cui riferisce la volontà anche di Giovanni Duca, che cito nella traduzione di Stefec (2015, pp. 321-322, nr. 8): «Daher haben wir auch die Freundschaft des erhabensten Kaisers der Rhomäer und meines Schwagers, des Herrn Ioannes Dukas, gesucht, daher haben wir uns auch erniedrigt und viele jener Dinge, die zu unserem Ruhm beitragen und für unsere Hoheit passend und angemessen sind, zu Boden geworfen, wodurch in deinen Tagen, auf die der Herr hinblickt, eine Tat zustande kam, (nämlich) die Schmach der Sezession wurde von uns, den Rhomäern, genommen. (...) Es bleibt nun übrig, dass du auch den Kaiser Herrn Ioannes Dukas zu gleichem Handeln anhältst und zwischen (uns) einen tiefen und unauflöselichen Frieden schaffst».

⁹⁷ Stavridou-Zafraka 1990, p. 86, nt. 134-135; Prinzing 1992a, p. 158; Bredenkamp 1996, pp. 220-221; Stefec 2015, pp. 279-281, ntt. 94, 97.

⁹⁸ Hendy 1999, p. 572, tav. XLI, B 3; Marchev, Wachter 2011, p. 414, nr. 13.3.1. Per altri esempi cfr. Marchev, Wachter 2011, p. 416, nr. 13.3.3 (collezione privata); p. 424, nr. 13.7.1 (anche Hendy 1999, p. 575, fig. XLI, B 7).

⁹⁹ Touratsoglou, Protonotarios 1977, 68-76, specie p. 75 e fig. IV, nr. 7. Vedi anche Morrison 2003, pp. 179-180. Per una rapida rassegna cfr. anche Nikolaou 2014, p. 615 nt. 25.

¹⁰⁰ Georg.Akr. *Hist.*, § 26 (ed. Heisenberg-Wirth, p. 43): περὶ τὴν Θεσσαλονίκην ἀπήει καὶ δεσπότης ὠνομάζετο (...) ἐρυθροῖς δὲ γράμμασι τὰς αὐτοῦ γραφὰς ἐπέκρουε. Cfr. Stefec 2015, pp. 265-266 e nt. 48.

¹⁰¹ Stefec 2015, p. 291.

¹⁰² Per la datazione al 1234, cfr. Stefec 2015, pp. 363-364.

¹⁰³ Cfr. Stefec 2015, tavv. I-II.

¹⁰⁴ Stefec 2015, pp. 280, 329-332, nr. 9; 363-364.

¹⁰⁵ Nikolaou 2014, fig. 1: diametro 3,9 cm; peso 38,13 gr.

in alto a destra, in corrispondenza dell'attuale lacuna, poteva forse stare – secondo la studiosa – la *manus Dei* che ricorre in diverse monete dell'imperatore (iscrizioni: a sinistra, MA|NOYHA | ΔEC|ΠOT|HC; a destra, KOM|NH|NOΔ|OVK|AC).

La particolare iconografia del despota con la palma avrebbe un confronto con il perduto sigillo inciso nella *Della historia di Corfu* di Andrea Marmora del 1672 a corredo di un diploma che Manuele avrebbe emesso per l'omonima famiglia che abitava in quell'isola, ma che è invece ritenuto un falso¹⁰⁶. Il sigillo, tuttavia, poté appartenere a un altro diploma e la sua riproduzione è stata dunque considerata fededegna (**fig. 11**)¹⁰⁷. È sostanzialmente simile, infatti, all'esemplare edito da Nikolaou, tranne che per la mano sinistra di Manuele che stringe sì l'*akakia*, ma tenendola contro il petto (iscrizioni: a sinistra, MA|NOYHA | ΔEC|ΠO|THC; a destra, KOM|NHNO|ΔOVK|AC). Vi compare anche Cristo Emanuele nel *recto*, con il rotolo (iscrizioni: IC|XC; O €|MM|A || |NOV|HA).

L'esemplare in ceralacca del già menzionato *prostagma* del marzo 1234 (Dubrovnik), è purtroppo danneggiato (**fig. 12a-b**)¹⁰⁸: sul *recto* è raffigurato Cristo Emmanuele, benedicente con la destra, ma con un libro nella sinistra (invece che il rotolo), accompagnato – come negli altri due casi – dalla sigla IC|XC per Ἰ(ησοῦ)ς Χ(ριστός)ς e dall'epiteto O € |..|. || |N OV|HA per ὁ Ἐ[μμε]νουήλ. Sul *verso* sta invece il despota Manuele a figura intera, vestito con il *loros*, che stringe l'*akakia* al petto (come nell'incisione) e uno stelo, che potrebbe anche corrispondere alla palma, piuttosto che al *labarum* di cui scrive Stefec¹⁰⁹: alla sua sinistra si legge, come negli altri esemplari, CΠO|THC (da integrarsi con [Μανουήλ δε]σπότης), mentre a destra KO|MNH|NOΔ|OVK|AC (ὁ Κομνηνοδοῦκας).

Cristo nel tipo iconografico dell'Emmanuele era stato introdotto, anche per la scontata omonimia, da Manuele I Comneno nelle proprie monete¹¹⁰ e utilizzato anche in quelle di Michele I (**fig. 2**) e Teodoro (**fig. 3**). Riguardo al particolare della palma, che qui sembra comparire per la prima volta (più tarde attestazioni si hanno nei *trachea* di Michele VIII e Andronico II), essa è presente anche nelle monete coniate dallo stesso Manuele, sempre con il titolo di despota, in cui è tenuta dal regnante e da san Costantino (**fig. 13**)¹¹¹. Pochi anni dopo, come vedremo, sarà utilizzata anche in alcune emissioni di Michele II Comnenoduca¹¹². Nel classico studio dedicato a questo particolare iconografico, Bertelé non riusciva però ad offrire un'interpretazione univoca a queste raffigurazioni, lasciando di fatto irrisolti i numerosi interrogativi sulla comparsa di tale tipo solo nella monetazione e nella sfragistica¹¹³.

Nelle sue monete, Manuele (identificato dall'iscrizione MANOYHA ΔΕΣΠΟ[THC]) compare – alla stregua dei suoi predecessori – sempre vestito in abiti imperiali e con lo *stemma*, in associazione con Cristo, la Vergine o gli Arcangeli e, tra i santi, con Costantino (**fig. 13**), Teodoro (**fig. 14**) e soprattutto Demetrio (**fig. 14**). In diversi casi, lo benedice la *Manus Dei* dall'empireo stellato (**fig. 14**)¹¹⁴. Il legame con la città di cui era sovrano, Salonicco, è perfettamente espresso in una nuova iconografia rispetto a quella già nota del fratello Teodoro, in cui le due figure sono

¹⁰⁶ Stefec 2015, p. 270.

¹⁰⁷ Bertelé 1966, p. 82.

¹⁰⁸ Stefec 2015, p. 270, tavv. IIIa-b.

¹⁰⁹ Stefec 2015, p. 270.

¹¹⁰ Nikolaou 2014, p. 614 e nt. 19.

¹¹¹ Marchev, Wachter 2011, p. 421, nr. 13.6.1. Cfr. anche Bertelé 1966, pp. 84-85.

¹¹² Cfr. II.2.2.

¹¹³ Bertelé 1966, pp. 86-89.

¹¹⁴ Sulle monete di Teodoro: Hendy 1999, pp. 566-577; Marchev, Wachter 2011, pp. 405-431.

assise su due troni affiancati, mentre sostengono congiuntamente il modello della città, identificato dall'iscrizione come ΠΟΛΙΣ/ΘΕΕΚΚΑ/ΛΟΝ/ΙΚΗ, mentre sul *recto* campeggia l'Arcangelo Michele (**fig. 15**)¹¹⁵. Si tratta di una scelta particolarmente interessante, giacché san Demetrio in questa iconografia richiama la celebre icona del santo custodita nel ciborio dell'omonima basilica tessalonicese, descritta da Giovanni Stavrachios nel XIII secolo¹¹⁶.

Nel periodo successivo al 1236 le vicende della famiglia Comneno Duca sono estremamente complesse: scontri fratricidi, usurpazioni, lotte con l'imperatore di Nicea e soprattutto due figure, **Giovanni** e **Demetrio** (entrambi figli di Teodoro), che appaiono come burattini nelle mani del padre e dello zio Manuele. Eppure la documentazione archivistica e le monete consegnano un quadro insospettabilmente ricco, al quale si accenna soltanto poiché esula dagli obiettivi del presente lavoro.

Secondo la testimonianza di Akropolites sappiamo, infatti, che anche Giovanni firmava con inchiostro rosso¹¹⁷, mentre i suoi sigilli lo ritraggono accanto a san Demetrio, protettore della città di cui era imperatore, Salonico. La natura di tale legame è oltretutto enfatizzata dalle mura stilizzate presenti dietro e alla sinistra del santo, una chiara allusione proprio alla capitale del nuovo impero. Sul *recto*, Giovanni è, infatti, raffigurato con corona e *loros*, mentre tiene il *labarum* nella destra e l'*akakia* nella sinistra; accanto a lui, san Demetrio, più alto, indossa abiti militari e con il braccio destro cinge la spalla del sovrano, mentre staglia la sinistra sulle mura stilizzate (**figg. 16a-b**). Le sigle consentono di identificare i due personaggi: (ὁ ἅγιος) Δ(η)μ(ή)τριος; .Ω|.Ε|..|.Τ|Η., da sciogliere in [Ι]ω(άννης) [δ]ε[σπό]τη[ς]; mentre decisamente più assertiva (e magniloquente) è l'iscrizione del *verso*: Ἰω(άννης) ἐ[v] Χριστῷ τῷ Θεῷ πιστὸς βασιλεὺς καὶ αὐτοκράτωρ Ῥωμέων Κομνηνὸς ὁ Δούκας¹¹⁸. L'altro sigillo plumbeo riconducibile a Giovanni, ha un'iscrizione identica: Ἰω(άννης) ἐν Χ(ριστῷ) τῷ θε(ε)ῷ πιστὸς βασιλ[ε]υὸς κ(αὶ) [αὐτο]κράτωρ Ῥωμαίων ὁ Δού[κας], ma un'iconografia completamente differente. Sul *recto* è, infatti, raffigurato Cristo a figura intera, mentre con la destra benedice e tiene un libro con la sinistra; è identificato dalla sigla: IC || XC per Ἰ(ησοῦ)ς Χ(ριστὸ)ς. Sul *verso* compare il giovane imperatore, con il *loros*, lo scettro nella destra e l'*anexikakia* nella sinistra: in alto la *manus Dei* lo benedice da un segmento di cielo. Ai suoi lati si dispone l'iscrizione summenzionata¹¹⁹.

Le monete attribuite a Giovanni (identificato dall'iscrizione ΙΩΑΝΝΙΣ ΔΕΚΠΙΟΘΗ) per un periodo di regno di appena sette anni (1237-1244) corrispondono a ben ventisette tipi differenti¹²⁰. Anche in questo caso ha una netta preminenza la figura di san Demetrio, insieme a quella di san Teodoro (forse perché omonimo del padre che esercitava per lui il ruolo di reggente). Ricorre anche la scena dell'incoronazione, operata – oltre che da Cristo, la Vergine e san Demetrio – anche da san Nicola¹²¹. In alcune monete, Giovanni è raffigurato mentre tiene in mano il

¹¹⁵ Hendy 1999, pp. 576-577, tav. XLI, B 9; Marchev, Wachter 2011, p. 429, nr. 13.9.1. Per altre due varianti: Marchev, Wachter 2011, pp. 430-431, nr. 13.9.2-3. Cfr. Morrisson 2003, p. 179.

¹¹⁶ Papamastorakis 1998, pp. 226-228.

¹¹⁷ Georg.Akr. *Hist.*, § 38 (ed. Heisenberg-Wirth, p. 61): καὶ τοιοῦτοις γράμμασιν ὑπογράφειν διώρισε. Cfr. Stefec 2015, p. 267.

¹¹⁸ BZS.1955.1.4356 (formerly DO 55.1.4356). Cfr. Zacos, Vegler 1972, p. 191 (Nr. 100.1); Stefec 2015, p. 271. <<http://www.doaks.org/resources/seals/byzantine-seals/BZS.1955.1.4356>> (consultato il 19 ottobre 2015). Cfr. Morrisson 2003, pp. 180-181.

¹¹⁹ Seibt 1994, p. 75. mit Abb. 2; Seibt, Zarnitz 1997, pp. 42-43 (Nr. 1.1.11). Cfr. Stefec 2015, p. 271.

¹²⁰ Hendy 1999, pp. 578-596; Bendall 2002; Marchev, Wachter 2011, pp. 433-560.

¹²¹ Marchev, Wachter 2011, pp. 473-477, nr. 14.6.1-4.

modello della città di Salonicco¹²², magari condividendolo con il santo protettore (**fig. 18**)¹²³ o con un vessillo (**fig. 19**)¹²⁴ o con il giglio (**fig. 20**)¹²⁵, iconografie sconosciute nel mondo bizantino, ma comuni nella monetazione centro-europea¹²⁶. L'iconografia più inusuale e che ha attratto l'interesse degli studiosi è tuttavia quella davvero eccezionale dell'imperatore pteroforo, ossia dotato di ali, che è attestata per la prima volta proprio in tali esemplari della zecca tessalonicense (**fig. 21**)¹²⁷. Per Morrison (sulla base delle argomentazioni di Bertelè¹²⁸) si tratta di una chiara allusione al patronimico della famiglia¹²⁹, mentre Pomero ha recentemente sostenuto una lettura ideologica molto più stratificata, in cui l'imperatore è associato a Michele arcangelo in un «processo di *diminutio* del valore cristomimetico del potere imperiale, professato dalla trattatistica ufficiale sin dagli albori della cristianizzazione dell'impero. Una *diminutio* che si rivela in maniera più esplicita nella volontà di una trasposizione della figura basilicale al più alto grado delle milizie celesti, rappresentante supremo dell'aristocrazia militare terrestre, e che trae giustificazione dal contesto storico-politico di frazionamento dell'impero e di grande ascesa e partecipazione al potere delle famiglie aristocratiche»¹³⁰.

II.2.2 Michele II (1230ca.-1267/1268) e Teodora

In un primo momento sembra che Michele II non avesse particolari ambizioni imperiali: dei suoi documenti, infatti, i primi quattro (tre originali, 1237¹³¹, 1237?¹³² e 1243¹³³, e uno in versione latina, 1236¹³⁴) erano sottoscritti *in claustris nigro*, «in colore nero», come è ricordato in quello del 1236 ed è tuttora visibile negli originali di Dubrovnik. Solo il *chrysobullos logos* del 1246 per Costantino Maliasenos presentava una firma purpurea (διὰ τε τῶν ὀξέων γραμμάτων) e recava la formula ἡ βασιλεία μου¹³⁵.

Tuttavia già il fatto che l'atto del 1236 fosse un *chrysobullos horismos* era indizio di una certa ambizione, dal momento che esso era riservato al solo imperatore¹³⁶. Tale orientamento è confermato dai due sigilli di piombo a lui attribuiti¹³⁷, che mostrano un'autoconsapevolezza che

¹²² Marchev, Wachter 2011, pp. 518-521, nr. 14.20.3-4.

¹²³ Marchev, Wachter 2011, pp. 509-510, nr. 14.17.3.

¹²⁴ Marchev, Wachter 2011, pp. 522-526, nr. 14.21.2-4, 14.22.3.

¹²⁵ Marchev, Wachter 2011, pp. 541-543, nr. 14.28.3-4.

¹²⁶ Bertelè 1951, p. 69; Pomero 2008, p. 164.

¹²⁷ Si vedano almeno Bertelè 1951; Pomero 2008.

¹²⁸ Bertelè 1951.

¹²⁹ Morrison 2003, pp. 173-203; Papadopoulou, Morrison 2013, pp. 85-90.

¹³⁰ Pomero 2013, p. 494. Cfr. soprattutto Pomero 2008.

¹³¹ *Horismos* per la città di Ragusa, 11 ottobre 1237: Stefec 2015, pp. 333-335, nr. 10; 364-365. Sottoscrizione: MIX(αἰ)Λ'Ο ΔΟΥΚΑΣ.

¹³² Non si tratta di un atto ufficiale, ma di una lettera (πέμπω χαιρετισμόν): Stefec 2015, pp. 335-338, nr. 11; 365-366. Sottoscrizione: Μιχ(αἰ)λ'ὁ Δούκας.

¹³³ *Argyrobullos prostagma* per la città di Ragusa, giugno 1243: Stefec 2015, pp. 338-343, nr. 12; 366. Sottoscrizione: Μιχ(αἰ)λ'ὁ Δούκας.

¹³⁴ *Chrysobullos horismos* per la città di Corfù, dicembre 1236: Perrat, Lognon 1967, p. 82. In realtà tale documento presenta anche una sottoscrizione in porpora, ma è stata giudicata posticcia: cfr. per le diverse posizioni critiche Stefec 2015, p. 267, nt. 52.

¹³⁵ Χρυσοβούλλιος γραφή τοῦ δεσπότη κυροῦ Μιχαῖλ τοῦ Δούκα, ἥτις ἐγγένοι ἐπὶ τῇ κατὰ τὴν χώραν τοῦ Ἀλμυροῦ μονῆ τῇ τοῦ κυροῦ Ἰλαρίωνος, ἥτις ἐτάχθη παρὰ τῶν κτητόρων εἰς μετόχιον τῆς Μακριντίσσης καὶ Ὁξείας Ἐπισκέψεως: Stefec 2015, pp. 267; 282 e nt. 104, 343-350, nr. 13; 367-368.

¹³⁶ Stefec 2015, p. 292.

¹³⁷ Altri documenti (*chrysobulloi horismoi* per Costantino Maliaseno e per il clero di Corfù, entrambi del 1246) conservano menzione del sigillo aureo: cfr. Stefec 2015, p. 273 e nt. 73.

non sembra lasciare alcun dubbio sulle sue reali intenzioni. Nell'esemplare allegato all'*horismos* del 1237 per la città di Ragusa, egli è raffigurato sul *verso* con *sakkos*, *loros*, clamide e una corona con *preopoundoulia*; nella mano destra tiene il *labarum*, nella sinistra un globo con la croce. Ai lati si trova l'iscrizione identificativa: MI|XAHΛ|KOM|NH|N|OC ||O Δ|OV|K|A|C per Μιχαήλ Κομνηνός ὁ Δούκας. L'iconografia del despota è del tutto simile a quella che sul *recto* contraddistingue la sua "controparte", l'Arcangelo Michele, identificato da AP|X|M|X per Ἀρχ(άγγελος) Μ(ι)χ(αήλ)¹³⁸.

Derivato da tale esemplare (**figg. 22a-b**), è anche il secondo sigillo, questa volta in argento, allegato all'*argyrobullus pro stigma*, sempre per la città di Ragusa, ma del 1243. È tuttavia più elaborato, poiché entrambi i lati sono incorniciati da una banda perlinata in cui corre un'ulteriore iscrizione oltre a quelle "canoniche" presenti sullo sfondo: sul *recto*, ove c'è l'arcangelo Michele, †ΠΑΡΕΜΒΟΛΗ ΚΑΘΑΠΕΡΑΓΓΕΛΟΥ ΚΥΚΛΩ (= Παρεμβολή καθάπερ ἀγγέλου κύκλω); sul *verso*, †ΕΠΙ ΜΙΧΑΗΛ ΩΔΕ ΚΟΜΝΗΝΟΔΟΥΚΑΝ (= Ἐπὶ Μιχαήλ ὧδε Κομνηνοδούκαν). In questo caso, l'arcangelo Michele, stante sul suppedaneo e sempre identificato da AP|X|M|X per Ἀρχ(άγγελος) Μ(ι)χ(αήλ), è vestito con l'armatura, mentre impugna la spada con la destra, poggiandola sulla sinistra. Michele, invece, è – come nell'altro esemplare – abbigliato con il *loros* e una corona con *preopoundoulia*, tenendo il *labarum* nella destra e il globo con la croce nella sinistra; anche in questo caso è identificato con MI|XA|HΛ|KO|MN|H|N|OC| O Δ|OV|KA|C per Μιχαήλ Κομνηνός ὁ Δούκας¹³⁹. La lunga iscrizione su entrambi i lati è in metrica e spiega anche l'associazione tra Michele e l'omonimo arcangelo: «So wie im Kreis (nämlich in der Darstellung eines Heerführers) schaltet sich der Engel hier (ὧδε) für Michael Komnenos Dukas ein»¹⁴⁰.

Un identico sigillo, ma questa volta in oro, doveva figurare anche nel *chrysobullus horismos* che Michele II aveva rilasciato nel dicembre 1236 per la città di Corfù, come è ricordato infatti nella traduzione latina: «in bulla ipsa aurea ex uni latere est angelus et in circulo sunt littere que dicunt; parivole, id est apparicio, angeli. Et ex alio latere est majestas ipsius Michaelis cum licteris dicentibus: Michael Comnino Dux. Et intra circulum scripte sunt lictere que dicunt: in tempore Michaelis Comnino Ducis»¹⁴¹. Un ulteriore sigillo, andato tuttavia distrutto nel 1693, ma ricordato in un documento di età moderna e a lui ricondotto, menzionerebbe addirittura Μιχαήλ ἐν Χριστῷ πιστὸς βασιλεὺς <καὶ> αὐτοκράτωρ Ῥωμαίων ὁ <Δούκας>: l'incertezza dell'attribuzione rende però difficile l'ipotesi che Michele II avesse compiuto a un certo momento un vero e proprio tentativo di usurpazione¹⁴².

Rispetto ai suoi familiari di stanza a Salonicco, le emissioni monetali di Michele II sono poche (appena cinque tipi¹⁴³, di cui due contestati) e difficilmente databili¹⁴⁴. Il suo *trachy* presenta sul dritto la figura di Cristo assiso in trono (**fig. 23**), benedicente con la destra e con un libro gemmato nella sinistra, affiancato, oltre che dalla leggenda consueta IC XC, anche da M e AK, interpretate da Hendy come i nomi propri (Isacco e Michele) degli ufficiali del tesoro o della zec-

¹³⁸ Stefec 2015, p. 272.

¹³⁹ Stefec 2015, pp. 272-273, tavv. VIIIa-b.

¹⁴⁰ Stefec 2015, p. 273.

¹⁴¹ Perrat, Longnon 1967, pp. 82, 113-117. Cfr. Stefec 2015, p. 273 e nt. 72.

¹⁴² Stefec 2015, pp. 273 e nt. 74, 293.

¹⁴³ Un ampliamento del catalogo è stato proposto da Bendall 1996, ma in molti casi le attribuzioni restano dubbie o solo ipotetiche.

¹⁴⁴ Hendy 1999, pp. 624-625, 628-631; Marchev, Wachter 2011, pp. 562, 569-573.

ca¹⁴⁵. Sul rovescio, Michele II (MIXAHA) è raffigurato con lo *stemma*, il *divitision* e un *loros* del tipo semplificato, mentre tiene nella sinistra lo scettro crucigero; con la destra brandisce invece il *labarum* insieme a san Costantino (KΩNCTANTIN), che è sostanzialmente identico al Comnenoduca¹⁴⁶. Gli altri due tipi (entrambi *billon trachea*) presentano una medesima iconografia: l'incoronazione celeste da parte della Vergine (**fig. 24**) o dell'arcangelo Michele? (**fig. 25**), ma una differente leggenda. Sul dritto del cosiddetto Tipo A (**fig. 24**) è raffigurato Cristo Emmanuele (come d'abitudine fin dai tempi di Michele I per le monete epirote), mentre sul rovescio Michele (identificato come MIXAHA Δ), sempre in abiti imperiali (*stemma*, *divitision*, *loros* del tipo semplificato), stringe lo scettro crucigero nella mano destra. Alla sua sinistra, l'arcangelo Michele, nimbato e con vesti semplici (tunica e *kolobion*), gli impone la mano sul capo, mentre con l'altra brandisce la spada, che è impugnata poco più in basso dallo stesso Comnenoduca¹⁴⁷. Nel tipo B (**fig. 25**), sul rovescio la Vergine (M Θ) incorona Michele II (MIXAHA ΔOY), in tutto simile alla rappresentazione precedente, se non per l'*anexikakia*, che stringe con la sinistra; mentre sul dritto compare, in abiti imperiali, l'Arcangelo Michele (AP XM)¹⁴⁸. Hendy ha supposto che la leggenda MIXAHA Δ debba essere sciolta come MIXAHA ΔEΠIOTHC e che segua quindi la concessione da parte di Giovanni III Vatatzes di questo titolo nel 1248, mentre il tipo B che presenta MIXAHA ΔOY(KAC) dovrebbe essere precedente a tale data¹⁴⁹.

Alla zecca di Arta sono stati attribuiti anche due tipi (**figg. 26-27**) pressoché simili in cui sul rovescio è raffigurato un sovrano con lo *stemma* e lo scettro crucigero, identificato dall'iscrizione (IΩENX), come Giovanni (III Vatatzes) ἐν Χριστῷ, mentre incorona un'altra figura che indossa uno *stemmagyrion*, *divitision* e clamide e che tiene con la sinistra l'*anexikakia* e nella destra un ramo di palma. Sul dritto della Variante A (**fig. 26**) è raffigurato l'arcangelo Michele in abiti imperiali, su quello della Variante B (**fig. 27**) la Vergine orante¹⁵⁰. In precedenza erano state attribuite al cugino Giovanni¹⁵¹, ma poi sono state ricondotte a Michele II e a una particolare circostanza: il conferimento del titolo di despota al Comnenoduca da parte di Giovanni III Vatatzes, che secondo Hendy – come abbiamo visto – sarebbe occorso nel 1248¹⁵². Le due emissioni debbono sicuramente essere riferite a una cerimonia del genere, giacché – nella descrizione dello Pseudo-Kodinos – lo *stematogyrion* era il copricapo riservato a questo rango¹⁵³.

Passando alle opere monumentali, non abbiamo purtroppo iscrizioni o ritratti ufficiali del despota (ad eccezione del monogramma della Kato Panagia ad Arta, **fig. 28**¹⁵⁴). Cosicché dobbiamo affidarci alle fonti storiche e letterarie, che ne offrono però un'immagine molto alterata a seconda del filtro utilizzato: per i Niceni, ad esempio, non può che essere uno spregiudicato

¹⁴⁵ Hendy 1999, p. 624. Per Marchev, Wachter (2011, p. 569), M sta per Michele e AK o per castello di Arta o per Angelo-Comneno.

¹⁴⁶ Hendy 1999, p. 628, fig. XLVI, EL 1; Marchev, Wachter 2011, p. 569, nr. 15.4.1.

¹⁴⁷ Hendy 1999, p. 629, fig. XLVI, B 2; Marchev, Wachter 2011, p. 569, nr. 15.4.2.

¹⁴⁸ Hendy 1999, p. 629, fig. XLVI, B 3; Marchev, Wachter 2011, p. 570, nr. 15.4.3.

¹⁴⁹ In realtà non c'è accordo unanime sulla data esatta di tale conferimento: cfr. Capitolo II.1.

¹⁵⁰ Hendy 1999, pp. 625, 629-630, fig. XLVII, B1-2; Marchev, Wachter 2011, pp. 572-573.

¹⁵¹ Hendy, Bendall 1970. Cfr. Pomero 2013, pp. 502-504.

¹⁵² Bendall 1996; Hendy 1999, pp. 624-625. Nettamente contrario a questa ipotesi si era già pronunciato Protonotarios 1983, pp. 97-98.

¹⁵³ Protonotarios 1983, p. 96.

¹⁵⁴ Cfr. Capitolo IV.3.

usurpatore, anche se Blemmyde, come abbiamo visto, ne aveva esaltato le doti durante il soggiorno del 1238/1239. Più complesso il giudizio nella *Vita di santa Teodora*, anche perché Michele II si sarebbe reso responsabile dell'allontanamento della moglie e del suo tradimento con una donna di nobile estrazione, tale Gangrena. A tale iattura, Teodora rispose con fermezza d'animo e perseveranza, oramai esiliata lontana da Arta, mentre gli *archontes* della città reagirono rapendo e facendo uccidere la folle amante del despota. Questi si ricongiunse con la moglie legittima, dalla quale aveva avuto un bambino, e come segno di ravvedimento fece costruire due splendidi monasteri, la Pantanassa e la Panagia, mentre la futura santa – dal canto suo – aveva trasformato quello già esistente dedicato a san Giorgio in un cenobio femminile¹⁵⁵. Questi eventi sono riportati, anche se in una versione leggermente differente, anche nella *Cronaca di Galaxidi*, in cui si racconta, anche se con qualche confusione cronologica, che Michele II aveva fatto costruire un monastero su richiesta degli abitanti della città, poiché le altre chiese erano state distrutte da un terremoto. Anche per intercessione di Teodora, decise di fondarlo e di dedicarlo a Cristo Salvatore (che secondo quando riferisce la cronaca stessa aveva condotto a più miti ragioni il fedifrago Michele): si dice, inoltre, che lo decorò con molti e preziosi doni, con candelabri d'oro e d'argento, con colonne di marmo bianco, di cui quella davanti al narcece serbava il suo nome iscritto¹⁵⁶.

La *Vita di santa Teodora* è dunque una fonte estremamente complessa da interpretare, con numerose inesattezze e per questo considerata parzialmente attendibile dagli studiosi, nonostante sia stata composta qualche decennio dopo la morte della santa, forse al principio del XIV secolo, da un monaco di nome Iob e su probabile iniziativa, almeno sembra, della nuora Anna Palaiologina, moglie di Niceforo I. Della moglie di Michele II abbiamo altre informazioni provengono dalla *Cronaca di Galaxidi* e dall'*Acolutia* di sant'Andrea, composta alla fine del XVIII secolo e stampata a Venezia nel 1807, che ricorda anche la fondazione da parte della santa di una chiesa dedicata all'eremita di Monodendri, identificata con la grotta che reca affreschi del 1282-1283. Proprio sulla base di questa decorazione, S. Kissas ritiene che la santa fosse vissuta almeno fino agli inizi degli anni '80 del Duecento¹⁵⁷. Come ha bene scritto R. Macrides, Teodora rappresenta un esempio «of 'dynastic' rather ascetic saint from the thirteenth century», secondo un modello di santità tipo del periodo paleologo¹⁵⁸.

Di Teodora non restano – alla stregua del marito – ritratti ufficiali: le era stato attribuito quello sulla lastra che scherma oggi la sua tomba nell'omonima chiesa di Arta (**fig. IV.57**), ma, come vedremo, l'iconografia è stata oggetto di una serrata discussione critica negli ultimi decenni¹⁵⁹.

Merita di essere ricordata, infine, un'altra lastra tombale (**fig. 29**), poiché l'iscrizione che l'accompagna commemora Anna, la figlia di Michele II, conosciuta come Agnese alla corte dei Villahordouin, dove arrivò intorno al 1258 per sposare Guglielmo II. In seconde nozze (1280), si congiunse con Nicola II di Saint-Omer. La sua lastra funeraria (ancorché frammentaria, 68x82x7 cm) è l'unica della Morea latina con un'iscrizione in francese antica e registra con

¹⁵⁵ Cfr. Capitolo IV.3.

¹⁵⁶ Sathas 1865, p. 207; E. M. Jeffreys, in ODB I, p. 445. Il monastero sopravvive ancora oggi, in forme alterate, cfr. Vocotopoulos 1993-1994.

¹⁵⁷ Kissas 1992, pp. 205-214.

¹⁵⁸ Macrides 1981, p. 82, n. 113.

¹⁵⁹ Cfr. Capitolo IV.3.

esattezza anche la data della morte (4 gennaio 1286). Un tempo essa era collocata in S. Giacomo ad Andravida (mausoleo dei Villehardouin, non più esistente) ed è ora esposta al Museo Bizantino del Castello di Chlemoutsi:

+ Ici gist madame Agnes iadis fille
dou despot kiur Mikaille et [.....]
[.....]
[.....MCCL]XXXVI as III iours de ianvier

Come ha notato Bon, il lessico della lastra è pressoché simile a quello del *Livre de la Conquête*, ad eccezione della forma Mikaille (in luogo di Michaili) e di kiur (in luogo di quir)¹⁶⁰.

II.2.3 Niceforo e Anna (1267/1268-1296/1298)

Di Niceforo non si conosce alcun sigillo (né alcuna emissione monetale), ma è noto un *argyrobullus horismos* (Ἀργυρόβουλλον τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ κυροῦ Νικηφόρου, τὸ δεσποτικὸν φοροῦντος ἀξίωμα) del settembre 1266 per Nicola Maliasenos in cui è utilizzata l'espressione ἡ βασιλεία μου¹⁶¹. Il fatto che non sia un *chrysobullus* sembrerebbe confermare che almeno all'inizio del suo regno, come ricorda lo stesso Pachymeres, il figlio di Michele II avesse una posizione conciliante con Bisanzio¹⁶².

Rispetto ai suoi predecessori, tuttavia, Niceforo è menzionato in numerose iscrizioni, che si collocano cronologicamente verso la fine del suo regno, nei primi anni '90 del XIII secolo. Tutte ricordano anche la moglie, Anna Palaiologina Cantacuzeno, nipote di Michele VIII Paleologo. La prima citazione della coppia dovrebbe essere – stando alla recentissima lettura di Velenis – nella lastra tombale con la lunga iscrizione di un anonimo membro maschile della famiglia Petraliphas nelle Blacherne¹⁶³, in cui si doveva leggere [ἀδελφιδεὺς γὰρ οὐτοσὶ Νικηφόρος / σύνευνος Ἄν]νης δεσπότης δυσμοκράτωρ¹⁶⁴.

Il pannello ad affresco della Pantanassa

Più significativo è tuttavia il pannello con le raffigurazioni di Niceforo I e Anna, ritrovato in frammenti durante lo scavo del *peristoo* della Pantanassa presso Philippiada¹⁶⁵. Malgrado sia stato ricomposto in modo da rendere in buona parte intuibile l'iconografia generale e leggibili le iscrizioni, ancora diverse sono le questioni aperte, a cominciare da quante figure vi comparissero (**figg. 30a-b**).

Al centro, entro un semicerchio di due tonalità di verde sta la Vergine a mezzo busto (iscrizione: MHP ΘΥ), in rigida posa frontale. Veste un *maphorion* rosso, da cui fuoriesce per metà il Bambino (iscrizione: IC [XC]), che protende la destra nel gesto della benedizione e che indossa una tunica bianca con clavi verdi. Ai lati, ognuno entro un quarto di cerchio di identico colore, stanno due angeli riverenti, mentre al di sotto corre una lunga iscrizione a caratteri bianchi su fondo blu. La Vergine con le mani distese oltre la cornice porge verso le figure in basso due copricapi gemmati e perlati, su cui torneremo.

¹⁶⁰ Bon 1957; Bon 1969, pp. 120-157, 590-591; Feissel, Philippidis-Braat 1985, pp. 317-318, nr. 58.

¹⁶¹ Stefec 2015, pp. 274, 283, 350-357, nr. 14; 369.

¹⁶² Cfr. Stefec 2015, p. 293.

¹⁶³ Cfr. Capitolo IV.3.

¹⁶⁴ Velenis 2015, p. 127.

¹⁶⁵ Cfr. Capitolo V.2.1. per l'ubicazione dell'affresco.

La ricomposizione della parte inferiore del *puzzle* restituisce i profili di due personaggi più grandi, le cui aureole sono disposte all'altezza del lungo testo e le cui mani sono protese verso il centro della composizione. Al di sopra di esse stanno due iscrizioni, che le identificano rispettivamente come Niceforo e Anna¹⁶⁶. Di Anna, posta alla destra dell'osservatore, è stata ricomposta la ricca veste gemmata e perlata e la corona, così come la mano sinistra che parrebbe impugnare una lunga e sottile asta (interpretato da Vocotopoulos come uno scettro). Di Niceforo, invece, non resta nulla, così come di tutta la porzione sinistra del pannello. Al lato di Anna si intravedono i viluppi di un ricco abito decorato anch'esso con *orbicola*, pertinenti a una figura acefala più piccola, ma assai prossima a quella di maggiori dimensioni: la si riconosce anche dalla mano destra protesa in avanti e da quella sinistra che pare impugnare qualcosa. Tra Anna e Niceforo, nello spazio al di sotto del lungo testo, resta la parte superiore di una corona gemmata e perlata e alcuni tratti della capigliatura di un'altra figura di ridotte dimensioni sprovvista d'aureola, nonché alcune perline che Vocotopoulos attribuisce alla parte terminale dello scettro¹⁶⁷.

Nell'orchestrazione generale del pannello la presenza di un'altra figura a sinistra di quella di Niceforo è stata sostenuta da Vocotopoulos¹⁶⁸, ma avversata da Velenis. Questi non la ritiene possibile sulla base di un spostamento assiale della scena di 15 cm verso destra, che avrebbe come conseguenza una larghezza inferiore di circa 30 cm della parte sinistra rispetto a quella destra. Tale sbilanciamento ha ragion d'essere – secondo lo studioso – nella preminenza intenzionalmente accordata: a Niceforo, che svetterebbe da solo sulla sinistra; all'erede della coppia al centro e, infine, alla figura all'estrema destra, un'altra figlia più alta e con uno spazio tutto per sé¹⁶⁹.

Restando in considerazioni del tutto “dimensionali”, l'ipotesi di Velenis non mi sembra così auto-evidente, almeno per due ragioni: la larghezza delle due “metà” e l'altezza delle figure più piccole. Se infatti lo scarto mi sembra essere minore di 30 cm pur considerando lo spostamento d'asse, la “figlia” della coppia non mi pare avere dimensioni maggiori rispetto all'“erede”. Anche ad occhio nudo è assai irrealistico che la “principessa” lambisca la soprastante iscrizione in versi, ma sulla scorta di rapporti proporzionali (in modo particolare la distanza tra il pollice della mano protesa e il culmine della testa) si evince con una certa verosimiglianza che le due figure minori avessero quasi la stessa altezza. Anzi non è da escludere che lo spazio vuoto tra il testo in versi e il capo della “figlia” (che immaginiamo non aureolato, come è infatti quello dell'“erede”) potesse essere riempito con un'iscrizione identificativa.

Allo stesso modo, non è da escludere a priori l'esistenza di una terza figura più piccola sulla sinistra, come invece sostiene Velenis. Infatti, sulla scorta della restituzione grafica discussa nel Capitolo V.2.1 (**figg. V.147-148**) e dello spazio vuoto all'estrema destra tra la “figlia” e la cornice, c'è una superficie idonea per ospitare un'ulteriore figura o un oggetto, che poteva avere anche una discreta altezza, dal momento che l'iscrizione in versi qui non doveva comparire. Questo non significa che dovesse per forza esserci, ma nemmeno che sicuramente mancasse.

L'iscrizione che identifica la figura di maggiori dimensioni posta a sinistra è solo parzialmente leggibile:

¹⁶⁶ Cfr. *infra* per le iscrizioni e la loro lettura.

¹⁶⁷ Vocotopoulos 2008, p. 76.

¹⁶⁸ Come giustamente pensa Vocotopoulos 2008, p. 76. Cfr. Velenis 2008, p. 81.

¹⁶⁹ Velenis 2008, p. 82.

... EN X(PICT)Ω ΤΩ Θ(Ε)Ω ΠICT(OC)
THCHNO(C) ΔΟΥΚ(AC)
OC

Velenis ha proposto di integrarla così¹⁷⁰:

† Ἐν Χριστῷ τῷ Θεῷ πιστὸς
 δεσπότης, Κομνηνὸς Δούκας
 Ἀγγελώνυμος Νικηφόρος

Νικηφόρος compare anche nel testo più lungo e permette dunque di essere abbastanza sicuri nell'integrazione del v. 3, mentre l'epiteto Ἀγγελώνυμος ricorrerebbe nell'iscrizione della Parigi, pur essendo anche in questo caso soltanto un'ipotesi di lettura, che non è però accettata da tutti gli studiosi¹⁷¹.

La figura a destra di maggiori dimensioni è invece fortunatamente più conservata. Ha il capo circondato da un'areola, al di sopra della quale corre l'iscrizione identificativa:

ANNA (E)N X(PICT)Ω ΤΩ Θ(Ε)Ω ΕΥΣΕΒΕCΤΑ(TH)
 ΚΟΜΝΗΝΟΔΟ...ΕΝΗ Η ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΗΝΑ

Correttamente letta da Velenis come¹⁷²:

Ἄννα ἐν Χριστῷ τῷ Θεῷ εὐσεβεστάτη
 Κομνηνοδοκὴν ἢ Παλαιολογήνα.

Del terzo rigo, come nota sempre Velenis, sopravvive solo qualche traccia, anche se non credo si riferisca alla figura più piccola in basso, ma riguardi ancora quella di Anna.

La lunga iscrizione consta di almeno 20 dodecasillabi scritti in otto righe, ma è in parte lacunosa:

+ Ἡ παμβασιλις τοῦ Θεοῦ Μήτηρ λόγου ²	
ὡς ἐκ νεφῶν ὑπερθεν οὐρανοδρόμος ³	
πλήθους στρατηγὸς ἀγγέλων ἀρχηγέτης	
κάτεισιν / ⁴ ἄνω τῷ στέφει. μένη	
τεχνουργικοῖς χρώμασιν ⁵ ἱστορουμένη	5
κόπος ... ε. εὐλαβεστάτου	
τρισεύκαλων τε εὐαρεστάτων τύπων	
..... συντετεγμένοι ⁶	
ἰλῶς κροταφίζουσι εὐσεβεῖς πέρι	
ταῖς δεσποτικαῖς ἀξίαις ἐστεμμένοι	10
τρόμω παρ.	
Κομνηνοδοκὸς βλαστος ⁷ ἢ συζυγία	
σὺν τοῖς νεθοῦσι εὐθαλεστάτοις κλάδοις	
ἄμφω κρατοῦντες δεσπότηται κλη.	
..... σοὶ τὸ κράτος ⁸	15
ταρσῶ σκέποις ἄνασσα ἐν θεῖα δίκη	
..... ς	
Νικηφόρῳ νέμουσα πανσθένει σθένει	
μ.	
εἰς τὴν μονὴν εὐχοιο ⁹	20

¹⁷⁰ Velenis 2008, p. 83. Cfr. Vocotopoulos 2008, pp. 74-75.

¹⁷¹ Cfr. *infra*.

¹⁷² Velenis 2008, p. 83

Si tratta senza dubbio del più importante documento visivo in cui è espressa una chiara ideologia politica e, malgrado il suo stato frammentario, merita un'accurata disamina.

In primo luogo pare utile prendere in considerazione le due iscrizioni identificative di Niceforo e Anna. Come nota Walter, l'espressione ἔν Χριστῷ τῷ Θεῷ πιστὸς βασιλεὺς καὶ αὐτοκράτωρ Ῥωμαίων è ricordata nello Pseudo-Codino come la professione di fede fatta dall'imperatore in occasione della sua incoronazione e, infatti, compare in molte occasioni e per tutto il periodo bizantino¹⁷³. Una versione pressoché simile è utilizzata a Gračanica nel pannello di Milutin e Simonida: «Stefan Uroš (Milutin), *faithful to Christ*, by divine grace sole *despot (autokrator)* of all the Serbs by land (Raška) and by sea (Zeta) and founder»¹⁷⁴.

La lunga iscrizione è divisa in tre parti: la prima (vv. 1-5) verte sulla raffigurazione della Vergine; nella seconda e più ampia (vv. 6-15) si fa riferimento ad alcuni elementi iconografici e all'identità dei personaggi "laici"; la terza (vv. 16-20) è costituita dalle preghiere di quest'ultimi per i membri della loro famiglia e per il monastero stesso¹⁷⁵. Il testo è molto dotto e fiorito, ma sfortunatamente non è stato ancora analizzato dal punto di vista letterario ed è quindi rimasto adespoto. Alcune espressioni sono tuttavia davvero particolari come quella del v. 5 (τεχνουργικοῖς χρώμασιν ἱστορουμένη) «dipinta con colori artistici», che si rifà al noto passo di Eusebio di Cesarea relativo alle icone di Pietro, Paolo e di Cristo¹⁷⁶ e a quella del patriarca Niceforo I della *Refutatio et eversio definitionis synodalis anni 815*, che citava a sua volta un testo di Basilio Seleucensis (ma ad oggi è impossibile il riscontro)¹⁷⁷. Il verbo τεχνουργέω e il sostantivo τεχνουργία sono attestati anche in altri epigrammi che compaiono su opere d'arte: la manta dell'icona di Cristo di Ocrida (la pittura è datata alla metà del XIV secolo, ma il rivestimento dovrebbe essere precedente)¹⁷⁸ e l'iscrizione dei committenti nei Taxiarches Mitropoleos a Kastoria, datata al 1359/1360¹⁷⁹. L'autore del componimento riserva quindi particolare attenzione nel descrivere l'iconografia della Vergine (vv. 1-4) anche agli strumenti del pittore (v. 5). Vi sono poi diversi preziosismi sia compositivi, come i tre aggettivi dei vv. 6-7 (tutti basati sulla radice ευ-, con altri ai vv. 9, 13), sia lessicali come lo stesso τρισεύκαλος¹⁸⁰ e il verbo κροταφίζω¹⁸¹. L'autore non riserva meno impegno parlando della coppia, che è definita Κομνηνοδοκούβλαστος, ossia "germoglio dei Comnenodouca": lo stesso termine ricorre anche in un'iscrizione circa coeva del monaco Nilo Maliaseno, un lontano parente dei despoti d'Epiro, il quale nella sua lastra funeraria (oggi nella chiesa di S. Atanasio a Makrinitza sul monte Pilio) fa incidere, oltre Maliaseno e Comnenoduca, anche Bryennios¹⁸². L'espressione nome+βλάστος è comunque attestata, ad esempio nella forma Κομνηνόβλαστος, già a partire dal XII secolo, per divenire poi molto utilizzata nei secoli seguenti, come mostrano i casi di Teodoro Prodromo e

¹⁷³ Walter 1978, p. 184.

¹⁷⁴ Walter 1978, p. 184.

¹⁷⁵ Velenis 2008, pp. 84-85.

¹⁷⁶ Eusebio, Hist.Eccl., VII, 18.4: καὶ θαυμαστὸν οὐδὲν τοὺς πάλαι ἐξ ἔθνων εὐεργετηθέντας πρὸς τοῦ σωτῆρος ἡμῶν ταῦτα πεποιθέναι, ὅτε καὶ τῶν ἀποστόλων αὐτοῦ τὰς εἰκόνας Παύλου καὶ Πέτρου καὶ αὐτοῦ δὴ τοῦ Χριστοῦ διὰ χρωμάτων ἐν γραφαῖς σφραζομένας ἱστορήσαμεν, ὡς εἰκόσ, τῶν παλαιῶν ἀπαραφυλάκτως οἷα σωτῆρας ἔθνικῆ συνηθείᾳ παρ' ἑαυτοῖς τοῦτον τιμᾶν εἰωθῶτων τὸν τρόπον.

¹⁷⁷ Nic.Patr. Ref. 112 = ed. Featherstone, p. 197: Τοὺς ἐν ἀρετῇ γοῦν βεβιωκότας οὐ διὰ τῆς ἐν χρώμασιν τεχνουργικῆς ἐπιστήμης τιμᾶν δεῖ (...).

¹⁷⁸ Rhoby 2010, pp. 71-74, nr. 15: vv. 4-5: εἰκόν[α / ἐξ ἀρ]γύρου χρυσοῦ τε τεχνουργημέν(ην).

¹⁷⁹ Rhoby 2009, pp. 185-187, nr. 101; v. 2: ἀνιστορήθη ἢ καλὴ τεχνουργία.

¹⁸⁰ Nel LBG compare tuttavia εὐκαλος.

¹⁸¹ Molto raramente attestato cfr. le occorrenze dei derivati nel TLG e nel LBG. Cfr. Velenis 2008, p. 85.

¹⁸² Avraméa, Feissel 1987, pp. 377-379, nr. 20, tav. VII, 2; Rhoby 2014, pp. 285-289, nr. GR83.

Manuele Philes¹⁸³ e, ovviamente, anche l'iscrizione della Parigoritissa. Il poeta celebra ulteriormente la dinastia parlando di rami fioritissimi (ἡ συζυγία / σὺν τοῖς νεθοῦσι εὐθαλεστάτοις κλάδοις), con allusione alla progenie di ἄμφω κρατοῦντες δεσπόται, ossia di entrambi i “despoti” regnanti.

L'incoronazione celeste della coppia imperiale è sicuramente una delle iconografie più note in ambito bizantino ed è variamente declinata per quanto riguarda il numero delle figure e i gesti compiuti. Nel censimento di tali immagini effettuato da Torno Ginnasi, è Cristo a svolgere normalmente tale compito (18 casi), seguito dalla Vergine (13); anche se, molte volte «ulteriori atti di investitura» si hanno «per mano di angeli, comunque subordinati ai personaggi sacri più importanti o rivolti solo ai destinatari secondari della scena». Riguardo gli “omaggiati”, invece, si tratta spesso di un solo sovrano, ma in dodici di trentuno casi anche di coppie con vari gradi di parentela, in due di tre persone e in uno solo di quattro¹⁸⁴. Tuttavia la scena della Pantanassa, pur mostrando le principali caratteristiche di tale iconografia, ha un'orchestrazione piuttosto elaborata che non ritroviamo in nessuno dei casi censiti, malgrado l'ampio tasso di opere perdute, specie su scala monumentale¹⁸⁵.

La Vergine offre le corone, anche se non le poggia fisicamente sulle teste della coppia, che ne è già provvista, mentre gli angeli la affiancano senza essere coinvolti in questo passaggio. Vi è quindi una chiara distinzione, anche dal punto di vista spaziale e dimensionale (con Cristo e la Vergine a mezzo busto, anziché a figura intera), tra le due “sfere”, una soluzione che richiama ad esempio la nota miniatura del Salterio di Basilio II, ove però le figure angeliche fungono da tramite quasi interagendo con l'imperatore cui offrono lancia e corona¹⁸⁶. La maggior parte delle raffigurazioni, infatti, pur con una sostanziale differenza nelle dimensioni delle figure coinvolte, è Cristo (o la Vergine) a incoronare direttamente i sovrani, com'è d'altronde consuetudine nella monetazione e nella sfragistica: ricordo, ad esempio, il reliquiario di S. Demetrio al Cremlino o lo smalto del trittico Khakhuli¹⁸⁷ e, tra le miniature, quella di Niceforo III e di Maria d'Alania del Coislin 79 (fol. 2bisv) (**fig. 34**)¹⁸⁸. Vi sono tuttavia delle varianti: ad esempio, Cristo entro una mandorla dalle cui mani fuoriescono raggi rivolti verso il basso e con angeli che da lontano porgono le corone nella pagina del codice sinaitico (Gr. 364, fol. 3r) con Costantino IX, Zoe e Teodora¹⁸⁹. Da questo “prototipo” discende la nota immagine del Salterio Barberini (cod. gr. 372, f. 5) della Biblioteca Apostolica Vaticana, nella quale Cristo è assiso a tutta figura entro un semicerchio e tiene in mano una corona, mentre in basso tre angeli impongono i diademi sulle teste di Alessio I, della moglie Irene Ducaina e del figlio Giovanni II (**fig. 35**)¹⁹⁰. A Gračanica (**fig. 37**), invece, anche per la particolare superficie a disposizione (l'intradosso di un arcone), Cristo è raffigurato benedicente, mentre gli angeli porgono delle corone a Milutin e alla moglie Simonida, che ne sono tuttavia già dotati. Walter interpreta questo particolare come

¹⁸³ LBG s.v. Cfr. anche Reinsch 1993, pp. 375-376; Rhoby 2014, p. 289.

¹⁸⁴ Torno Ginnasi 2014, pp. 179-180.

¹⁸⁵ Si vedano le giuste considerazioni di Torno Ginnasi (2014, p. 183), che bene insiste sull'importanza delle opere monumentali per l'elaborazione e la diffusione dell'iconografia dell'incoronazione celeste.

¹⁸⁶ Mi limito a rimandare per le considerazioni iconografiche, con ampia discussione della bibliografia precedente, a Torno Ginnasi 2014, pp. 105-107.

¹⁸⁷ Torno Ginnasi 2014, pp. 123-125, 126-129, figg. 160, 165.

¹⁸⁸ Torno Ginnasi 2014, pp. 133-135, fig. 177.

¹⁸⁹ Torno Ginnasi 2014, pp. 113-116, fig. 150.

¹⁹⁰ Torno Ginnasi 2014, pp. 140.

un «conferment of the *basileia*»¹⁹¹ in due momenti successivi. In un altro contributo, lo stesso studioso ipotizza invece che possa trattarsi di “corone matrimoniali”¹⁹². Questa iconografia si ritrova, nel medesimo monumento, anche nell’albero genealogico della famiglia Nemanjić¹⁹³, così come anche in quello di Peć e Dečani (con qualche variante che prevede l’Emmanuele al posto di Cristo)¹⁹⁴.

Il pannello della Pantanassa sembrerebbe dunque adottare la figura celeste a mezzo busto che offre le corone, ma non gli angeli che fungono da intermediari, avvicinandosi piuttosto alla soluzione di Gračanica in cui i sovrani sono già dotati dei loro “attributi”. Le figure angeliche non paiono nemmeno intercedere per i personaggi terreni, come accade ad esempio nel Salterio Barberini (**fig. 35**), bensì rivolgersi in modo reverenziale verso la Vergine.

Un altro elemento caratterizzante è costituito dalla Vergine con il Bambino, entrambi a mezzo busto, poiché di norma compare solo l’una o l’altro. Fa eccezione la pagina miniata (**fig. 37**) con Manuele II (1391-1425) e la famiglia imperiale del codice parigino MR 416 (fol. 2), realizzato intorno al 1403-1405, in cui però la Vergine sembra benedire la coppia, invece che incoronarla¹⁹⁵. Che questa scelta rappresenti una novità, se non proprio una sperimentazione, mi sembra plausibile anche considerando l’iconografia del Bambino parzialmente velato dal *maphorion* della Madre. Si tratta, infatti, di un’inedita variante del tipo della Theotokos, che pur raffigurata con Cristo dinanzi al petto tiene le mani aperte nel gesto dell’orante (gli appellativi più diffusi per queste rappresentazioni sono Vergine Blachernitissa, Kyriotissa, Platytera – con il Bambino entro un clipeo – o Nikopoios, Episkepsis – nel caso contrario¹⁹⁶).

Oltre alla coppia regnante, di maggiori dimensioni, vi erano sicuramente altre due (o tre) figure coronate: una al centro (Tommaso?) e una (o due) ai lati (Tamara e Maria?). Si tratta dunque di un ritratto di famiglia, in cui gli imperatori primeggiano sui loro figli, come è consuetudine nell’arte bizantina, a cominciare dalle miniature di importanti codici mediobizantini, in cui si ritrova questa gerarchia dimensionale o con i figli agli estremi della composizione, come nella raffigurazione di Costantino X, Eudocia e i figli Michele e Costanzo (Parigi, BNF, cod. Gr. 922, fol. 6r)¹⁹⁷, o al centro, come in quella di Alessio I, della moglie e di un figlio (Città del Vaticano, BAV, cod. Gr. 372, fol. 5r) (**fig. 35**)¹⁹⁸.

Il più noto ritratto di famiglia della prima età paleologa è sicuramente quello di Michele VIII Paleologo, del terzo figlio Costantino e della moglie Teodora un tempo nel monastero della Peribleptos di Costantinopoli, così come documentato dalle incisioni moderne (**fig. 39**)¹⁹⁹. Non-

¹⁹¹ Walter 1978 e 1979.

¹⁹² Walter 1979.

¹⁹³ Walter 1978, tav. 19.

¹⁹⁴ Papamastorakis 1989-1990, p. 235.

¹⁹⁵ Hilsdale 2014, pp. 248-263; Torno Ginnasi 2014, pp. 190-191, fig. 245.

¹⁹⁶ Il tipo iconografico e il suo appellativo non è standardizzato, anzi rimane molto fluttuante: si vedano, con i riferimenti bibliografici essenziali, le voci dell’ODB firmate da N.P. Ševčenko (s.v. *Virgin Blachernitissa*, III, pp. 2170-2171; s.v. *Virgin Nikopoios*, III, p. 2176; s.v. *Virgin Platytera*, III, p. 2176). Tra il 1306 e il 1320 il tipo della Vergine orante con il Bambino dinanzi al petto fu scelto anche per la decorazione della cupola della Zoodochos Pege a Costantinopoli, che ebbe subito ampio successo in posti più o meno lontani dalla capitale (Mistra, Peć): Teriatnikov 2005. In particolare l’affresco del narcece del Patriarcato di Peć (c. 1330) mostra la Theotokos che stende (quasi impone) le mani sulle figure di san Nicola di Mira e dell’arcivescovo Danilo: Smirnova 2003, p. 766, fig. 14.

¹⁹⁷ Cfr. Torno Ginnasi 2014, pp. 122-123, fig. 159.

¹⁹⁸ Cfr. Torno Ginnasi 2014, pp. 140-145, fig. 187.

¹⁹⁹ Mango 1992; Osborne 1993; Stichel 1998, pp. 75-84, figg. 1-11. Cfr. anche Guiglia Guidobaldi 2005.

stante in più occasioni, a cominciare dalla prima pubblicazione di una di esse in un contributo di Grabar, sia stato scritto che fossero tre raffigurazioni isolate²⁰⁰, le fonti letterarie che accompagnano le immagini lasciano chiaramente intendere che si trattasse in realtà di un pannello a tre figure²⁰¹. Nelle immagini in nostro possesso, non abbiamo alcun elemento sulla presenza o meno di figure celesti²⁰² (anche se ciò appare probabile), mentre nel noto affresco dell'exonartece del monastero della Vergine di Apollonia (attuale Albania) compare (**fig. 38**) invece la Vergine che con una mano sorregge il modello della chiesa e con l'altra sembra offrire protezione a Michele IX, figlio di Michele VIII, che insieme alla moglie, Teodora e all'altro figlio Andronico II, è raffigurato nella parte sinistra del pannello. Sulla sinistra resta invece la figura dell'egoumeno del monastero, Giovanni²⁰³. Anche in ambito serbo, il tema dell'incoronazione celeste alla presenza di più membri della famiglia ha ampia diffusione nella pittura murale, come attestano il noto esempio di Pološko (1343-1345)²⁰⁴.

Quello che emerge in modo immediato è che l'affresco della Pantanassa non è un pannello di fondatori *tout court*, poiché manca innanzitutto il modello della chiesa. Il soggetto principale resta, infatti, l'incoronazione celeste: come nota Walter, «the imposition of a crown or diadem has its primary sense the conferment of power or authority. This comes from Christ by the intermediary of an angel»²⁰⁵. Ha quindi un chiaro significato ideologico, che è vieppiù ribadito dal carattere familiare della composizione, con lo spazio centrale riservato all'erede, Tommaso, e quelli laterali, alla figlia (o alle figlie) della coppia, destinante a matrimoni che dovevano garantire la sopravvivenza del Despotato. Nell'iscrizione si insiste infatti sui “rami fioriti” di una dinastia che ha nobili natali e la ricorrenza dei nomi (Comnenoduca, Palaiologina) ha una chiara funzione ostensiva, così come accade – in anni pressoché prossimi – con quelle opere riferibili a Michele VIII Paleologo, che si definisce anche “nuovo Costantino”²⁰⁶. A differenza però dell'affresco di Apollonia precedentemente menzionato (**fig. 38**)²⁰⁷, quello della Pantanassa ha una chiara valenza dinastica: Niceforo e Anna hanno la stessa preminenza e il loro gesto di intercessione per il figlio-erede mostra chiaramente in che direzione avvenga «the procession of imperial power»²⁰⁸.

²⁰⁰ Grabar 1954 (1968, I, pp. 191-192, fig. 22) e, più di recente, Jolivet-Lévy 2012, p. 32.

²⁰¹ «Familienbild» come bene scrive Stichel (1998, p. 82).

²⁰² Come affermano, tra gli altri, Vocotopoulos 2006, p. 77 e Kalopissi-Verti 2012, p. 41. Cfr. per una corretta lettura del passo di Clavjio che cita invece i ritratti musivi di Romano III e di Zoe, Stichel 1998, pp. 78-79 e ntt. 18-20. Per la presenza di altri figli di Michele VIII, nonché di Cristo e della Vergine, si era infatti pronunciato Mango 1992, ma tale ipotesi è avversata da Stichel 1998, p. 99.

²⁰³ Buschhausen, Buschhausen 1976, pp. 143-182. Cfr. anche Kalopissi-Verti 2012, pp. 42, 44.

²⁰⁴ Grozdanov, Ćornakov 1984, figg. 1, 8.

²⁰⁵ Walter 1978, p. 197.

²⁰⁶ Su tale aspetto, rimando a Buschhausen, Buschhausen 1976, pp. 153-154; Macrides 1980; Papamastorakis 1989-1990, pp. 233-238; Hilsdale 2014, pp. 99-108; Maxwell 2014, pp. 180-181. Nella Mavriotissa di Kastoria: «...ΚΟΜ]ΝΙΝΟC ΔΟΥΚΑC Ο ΠΑΛΑΙ[ΟΛΟ]ΓΟC» (Papamastorakis 1989-1990, pp. 233-234); nel monastero di Apollonia: «νέοC ΚωCταντῖνοC ΚομνηνòC ΔούκαC ἌγγελοC / ò ΠαλαιολόγοC», mentre Andronico II «ΚομνηνòC ΔούκαC ἌγγελοC / ò ΠαλαιολόγοC» (Buschhausen 1976, pp. 146-147); nel monastero costantinopolitano della Peribleptos stando alla versione delle *Pandectes Historiae Turcicae* di Leunclavius, una delle più antiche fonti moderne sui perduti mosaici realizzati da Michele VIII: «Michael in Christo Deo Fidelis Rex et Imperator, Ducas, Angelus, Comnenus et novus Constantinus» (cit. da Stichel 1998, p. 79).

²⁰⁷ Nell'affresco, secondo Hilsdale (2004, p. 106), si commemora un atto «of imperial generosity, portraying the emperor as benefactor and protector of the monastery, again re-establishing the imperial munificence that was instituted in the twelfth century. Significantly, this vision of imperial generosity transpires in the presence of imperial munificence while simultaneously gesturing toward the future and thus underscores dynastic legitimacy».

²⁰⁸ Uso qui l'espressione di Hilsdale 2014, p. 258.

Si tratta dunque di un manifesto politico che, a mio avviso, non deve essere letto in rapporto ad una cerimonia di incoronazione specifica, anche perché come rileva Torno Ginnasi, quest'ultimo caso rappresenta piuttosto un'eccezione alla regola²⁰⁹. Inoltre, in questa situazione politica non facile, mancherebbero appigli storici per giustificare un'iconografia del genere, anche perché non era la Vergine, né tantomeno i genitori, a conferire il titolo di despota a Tommaso (l'unico che questi abbia mai portato). Il pannello trascende dalla realtà storica per restituire un messaggio simbolico forte: la celebrazione di una dinastia, il consolidamento della successione e, *in primis*, l'esaltazione autoreferenziale del potere divino concesso a persone, che pur non essendo sovrani, dovevano avere un'alta considerazione del loro ruolo.

L'anno di esecuzione degli affreschi è per Velenis collocabile tra il matrimonio di Maria, nel 1292 e quello di Tamara, nel febbraio 1295, dal momento che vi sarebbero raffigurati soltanto due "figli", Tommaso e Tamara. Velenis basa tale ipotesi cronologica sull'esclusione di una terza figura all'estrema sinistra e sulla rappresentazione con stemma e scettro di Tommaso, al quale quindi sarebbe stato a tale data già conferito il titolo di "despota" (estate 1294)²¹⁰. Vocotopoulos invece sostiene più genericamente una datazione *ante quem* al 1296, anno della morte di Niceforo²¹¹. In ogni caso, credo – per motivi che analizzeremo nel Capitolo VII – che il pannello vada datato a questo lasso cronologico, senza che il 1294 costituisca il discrimine cronologico.

L'archivolto della Parigoritissa II

L'iscrizione più nota della coppia Niceforo e Anna, ma che menziona anche il figlio Tommaso, è sicuramente quella della Parigoritissa, che – pur presentando, allo stato attuale, alcuni problemi nell'integrazione delle lacune – è molto chiara e immediata, forse fin troppo pleonastica, per l'apoteosi del nome dinastico dei Comnenoduca che è declinato quattro volte in soli quattro versi (**fig. 31**). Il breve testo compare nell'archivolto marmoreo (e decorato a *champlevé*) della controfacciata della chiesa di Arta: le lettere sono iscritte negli spazi di risulta degli orbicoli, decorati con animali e motivi floreali. Essendo andate perdute alcune delle lastre, integrate con intonaco dipinto ad imitazione dell'ornato²¹², il testo è in alcuni punti mancante. Propongo affiancate due delle trascrizioni più recenti, entrambe basate sulla copiosa letteratura precedente, per evidenziare i pochi scarti nell'integrazione delle lacune (in corsivo):

Κομνηνοδούκας δεσπότης Νικηφόρος
 Άννα βασίλισσα Κομνηνοδοικένη
 Κομνηνόβλαστος δεσπότης Θωμάς μέγας
 Κομνηνοφυής κλάδος Ἀγγελωνύμων
 (Velenis 2008, p. 84)

Κομνηνοδούκας δεσπότης Νι[κηφ]όρος,
 Άννα βασί[ισσ]α Κομνην[οδοικαί]να,
 Κομνηνόβλαστος δ[εσπότης Θ]ωμάς μέγας,
 Κομνην[ῶν κ]λάδος ἀ[οιδίμων Ἀγγέλων]
 (Rhoby 2014, p. 141)

La versione Κομνηνοδοικαίνα era stata proposta da Orlandos ed è stata sostanzialmente accettata da tutti gli studiosi successivi, ma Velenis ha suggerito la variante Κομνηνοδοικένη sulla scorta dell'iscrizione della Pantanassa. Anche Κομνη[ῶν κ]λάδος era stata proposta da Orlandos e poi accolta da Nicol e Kalopissi-Verti, ma Velenis suggerisce Κομνηφυής, forse per

²⁰⁹ Torno Ginnasi 2014, p. 182.

²¹⁰ Velenis 2008, p. 82.

²¹¹ Vocotopoulos 2008, p. 76.

²¹² Cfr. Capitolo V.2.2.

motivi metrici (12 sillabe vs. 10 di Κομνην[ῶν κ]λάδος ἀ[γγελωνύμων]), un appellativo che appare anche nell'iscrizione di Boulgareli. Rhoby fa invece sua l'ipotesi di Kalopissi-Verti di integrare l'ultima parte del testo con ἀ[οιδίμων Ἀγγέλων], poiché αἰοίδιμος compare anche nell'iscrizione di Boulgareli, implicando dunque la conservazione di Κομνην[ῶν κ]λάδος²¹³.

Nonostante non sia menzionata la fondazione della chiesa, l'iscrizione va sicuramente riconnessa alla costruzione della Parigoritissa. In essa si esalta tuttavia la dinastia dei Comnenoduca, rappresentata dal despota Niceforo, dalla *basilissa* Anna e dal despota Tommaso, che è affiancato dall'appellativo μέγας, che per Nicol è «a piece of grandiloquence» da riferire piuttosto a δεσπότης che a Comneno²¹⁴, mentre per Rhoby potrebbe alludere proprio al giovane rampollo della dinastia²¹⁵. Va notato che nell'iscrizione un tempo a Mokista e ora al Museo di Thermos (Etolokarnania), ci si riferisce a Tommaso, che nel frattempo era sicuramente cresciuto, come μέγας δεσπότης: malgrado costituisca un'espressione scontata (Michele Zorianos, *taxiarches* del grande despota), rappresenta un'altra interessante occorrenza di questo termine (**fig. VI.34**)²¹⁶. Così come nella Pantanassa, è qui presente la formula nome+βλάστος (in questo caso Comneno in luogo di Comnenoduca), nonché la parola κλάδος. Per la prima volta in un'iscrizione monumentale, se le ipotesi di restituzione sono corrette, dovrebbe apparire anche l'altro nome dinastico, quello degli Angeli. Se la sua originaria presenza non è da escludere, è vero anche che nell'economia generale dell'epigramma esso un po' stona anche perché – ad eccezione del lacunoso caso della Pantanassa che si appoggerebbe a questo per essere risolto – non abbiamo altre attestazioni del suo uso in contesti ufficiali.

Altre testimonianze epigrafiche

Al di là della ricorrenza per padre e figlio del termine despota, quello di *basilissa*, presente anche in Pachymeres²¹⁷, riferito ad Anna sarebbe comprovato – ma anche in questo caso ci sono margini di incertezza per lo stato di conservazione del frammento – in un'iscrizione oggi al Museo di Thermos (**fig. 32**), ma proveniente dalla vicina Mokista (in Etolia), grazie alla quale sarebbero attestati anche gli altri due nomi dinastici portati da Anna, Cantacuzeno e Paleologo²¹⁸:

[Ἄν]να βασιλισ[σα
Καντακουζ(ινη) [Παλαιο-]
λόγου τέκ[ος?]

Niceforo e Anna sono anche menzionati in un'altra iscrizione, quella sulla parete ovest del *naos* della Kokkini Ekklesia, come Κ]ομνηνοφυῶν δεσποτῶν αἰοιδίμων (v. 27) e viene specificata anche la regione che essi governano τὸ χω[ρίον] / σκηπτροκ[ρατούν]των τ(ῶν) δυτικῶν φρουρίων (vv. 24-25)²¹⁹. Il verbo utilizzato è abbastanza interessante poiché σκηπτροκρατέω, ma anche

²¹³ Orlandos 1963, pp. 153-157; Nicol 1985, p. 754; Kalopissi-Verti 1992, p. 53, nr. 7; Velenis 2008, pp. 83-84; Rhoby 2014, pp. 140-143, nr. GR4.

²¹⁴ Nicol 1985, p. 755. Cfr. Rhoby 2014, p. 142.

²¹⁵ Rhoby 2014, p. 142.

²¹⁶ Cfr. Capitolo VI.2.

²¹⁷ Lampros 1904a, p. 37 (cfr. tuttavia Capitolo VI); Cfr. Rhoby 2014, p. 142.

²¹⁸ Si cita da Kalopissi-Verti 1992, p. 59, nr. 10d. Per le altre edizioni: Soteriades 1903, p. 215; Lampros 1904a, pp. 37-42; Veikou 1998, pp. 125-127, nr. 30. Cfr. Capitolo VI.2.

²¹⁹ Rhoby 2009, p. 147, nr. 70.

l'aggettivo (σκηπτροκράτωρ) – è di norma riferito all'imperatore, sia in letteratura²²⁰ che in epigrafia²²¹. Inoltre l'Epiro è identificato con l'espressione: δυτικῶν φρουρίων, che fa quindi il paio con δυσμοκράτωρ delle Blacherne (riferito a Michele II)²²² e δυσμικῆς φάλαγγ(γ)ο(ς) di Mokista (in relazione a Michele Zorianos)²²³. Il termine, come già notato, era in uso fin dagli inizi del XIII secolo per indicare i territori governati dalla dinastia Comnenoduca²²⁴.

II.2.4 Anna e Tommaso (1296/1298-1318)

Di Tommaso, a differenza del padre, è noto un sigillo aureo “erratico”, pubblicato da Seibt e conservato al British Museum di Londra (**fig. 33**)²²⁵. Non si sa a quale documento fosse originariamente applicato, ma sappiamo che egli aveva emanato un *chrysobullos logos* per Jacopo Contarini (datato all'agosto 1303), oggi noto solo in traduzione latina (con la firma: «Thomas Despoti Comnino Duca» e l'auto-designazione ἡ βασιλεία μου)²²⁶.

Il sigillo è simile a quelli del nonno Michele II, vi è raffigurato sul *recto* l'arcangelo Michele, identificato da APX||MIX per Ἀρχ(άγγελος) Μιχ(αήλ), con le ali spiegate e abbigliato con un ricco *loros*; con la destra regge il *labarum* e nella sinistra tiene il globo con la croce. Sul *verso*, Tommaso è rappresentato in abiti imperiali (*loros*), mentre impugna con la sinistra l'*anexikakia* e con la destra il lungo scettro con terminazione cruciforme. In alto a destra appare la *manus Dei* benedicente, siglata con X|IP || K.|PIOV per X(ε)ἰρ Κ[υ]ρίου. Tommaso è affiancato dall'iscrizione di tredici sillabe: ΑΓΓΕ|ΛΟΓΟ|ΝΟΒ| CΦΡ|Α- || ΓΙCΜ|Α | ΘΩΜ|Α ΔΕ|CΠΟ|ΤΟΒ per Ἀγγελολόγνου σφράγισμα Θωμᾶ δεσπότη. Tommaso è dunque despota discendente degli Angelo, allusione – come nota lo stesso Seibt – a Michele raffigurato sul *recto* del sigillo²²⁷.

L'iconografia di Tommaso, nonché il fatto che venga utilizzato l'oro, ha indotto Seibt a ritenere che il sigillo costituisca prova della ribellione del despota nei confronti dell'autorità di Costantinopoli, dal momento che il diritto di utilizzare questo materiale era riservato unicamente all'imperatore e per questo motivo lo data al 1313-1318, quando i rapporti tra l'Epiro e Bisanzio erano particolarmente tesi, con una preferenza proprio al 1318²²⁸. Recentemente Schreiner ha fissato nel 10 agosto 1318 il giorno dell'assassinio di Tommaso per mano di Giovanni Orsini²²⁹ e la seconda data proposta da Lemerle per il *chrysobullos logos* di Contarini, agosto 1318, è – secondo Stefec – da scartare. Quest'ultimo ritiene dunque probabile che il sigillo non avesse un particolare significato ideologico (usurpazione delle prerogative imperiali)²³⁰, così come il

²²⁰ Cfr. le occorrenze nel LBG, s.v.; inoltre Rhoby 2009, p. 149 nt. 373; Rhoby 2014, pp. 296, 497.

²²¹ A. S. Demetrio a Mistra, in un'iscrizione su una lastra di marmo in riferimento ad Andronico II (cfr. Rhoby 2014, p. 294, nr. 86, v. 4) o in quella di Palazzo dei Normanni a Palermo in cui si menziona Ruggero II (ivi, p. 495, nr. IT31, v. 2).

²²² Cfr. Capitolo IV.3.

²²³ Cfr. Capitolo VI.2.

²²⁴ Cfr. Capitolo I, introduzione.

²²⁵ Seibt 1994. Cfr. D. Buckton, in Buckton 1994, pp. 198-199; J. Nesbitt, in Evans 2004, pp. 35-36; Stefec 2015, pp. 274-275.

²²⁶ Lemerle 1951; Nicol 1984a, p. 73; Stefec 2015, pp. 274-275 e nt. 76; 283. Cfr. Capitolo VI, introduzione.

²²⁷ Seibt 1994, p. 72.

²²⁸ Seibt 1994, pp. 71-74; cfr. anche J. Nesbitt, in Evans 2004, pp. 35-36, nr. 9.

²²⁹ Schreiner 2009, pp. 258-262.

²³⁰ Stefec 2015, pp. 274-275, nt. 76.

fatto che il documento fosse un *chrysobullos*, anzi ciò mostrerebbe «eine Aushöhlung des universalen Charakters des byzantinischen Kaisertums»²³¹.

Passando alle iscrizioni, oltre a quella della Parigoritissa, Κομνηνόβλαστος δ[εσπότης Θ]ωμᾶς μέγας, Tommaso è citato nella più volte menzionata epigrafe di Mokista, relativa a Michele Zorianos: Ὁ ταξιάρχης τοῦ μεγάλου δεσπότ[ου] / κ(αὶ) δυσμικῆς φάλαγ(γ)ο(ς) ὁ πρωτοστράτ[ωρ], nonché nel manoscritto appartenuto a questi, il Barocci 29, in cui è però appellato anche come *basileus*: †ὀφφικίου ἔχοντος, τοῦ τῆς τραπέζας:- / θωμᾶ δεσπότου, εὐσεβοῦς βασιλέως:-²³².

Tuttavia, la più nota immagine di tale periodo – secondo l'interpretazione abbastanza verosimile di Cvetković – dovrebbe essere costituita dalla lastra oggi a copertura della tomba di santa Teodora nell'omonima chiesa di Arta. Vi sarebbero raffigurati, infatti, Anna e Niceforo negli anni in cui la *basilissa* svolgeva le funzioni di reggente per il figlio (**fig. IV.57**). Di quest'opera ci occuperemo nello specifico nel Capitolo IV.3.

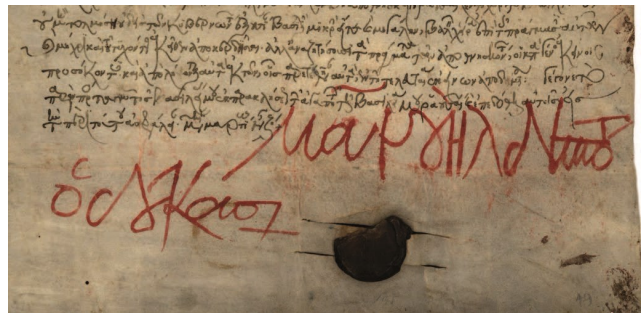
²³¹ Stefec 2015, pp. 293-294.

²³² Cfr. Capitolo VI.2.



2. *Trachy* in elettro di Michele I (†1215)
(da Marchev, Wachter 2011, 15.1.1.A)

8. *Trachy* in biglione di Manuele (1230-1237)
(da Marchev, Wachter 2011, 13.3.1)



9. Dubrovnik, Državni Arhiv, Dipl.-act. XIII, br. 41:
Prostagma di Manuele (1230-1237) per il Comune
di Ragusa del marzo 1234, sottoscrizione



10a-b. Atene, Museo Numismatico:
sigillo bronzeo di Manuele (1230-1237)
(da Tebe)



3-7. Teodoro I (1215-1230) (da Marchev, Wachter 2011)

- 3. *Trachy* in elettro (15.2.1)
- 4. *Tetarteron* (12.3.1)
- 5. *Trachy* in elettro (12.1.2)
- 6. *Trachy* in elettro (12.1.3)
- 7. *Trachy* in biglione (12.2.2)



11. Apografo del sigillo di Manuele (1230-1237)
(da A. Marmora, *Della historia di Corfu*, 1672)



12a-b. Dubrovnik, Državni Arhiv, Dipl.-act. XIII, br. 41:
Prostagma di Manuele (1230-1237)
per il Comune di Ragusa del marzo 1234,
sigillo in ceralacca



13-15. Manuele I (1230-1237)
13. *Trachy* in biglione (13.6.1); 14. *Trachy* in biglione
(13.8.1); 15. *Trachy* in biglione (13.9.1)
(da Marchev, Wachter 2011)



16a-b. Washington (D.C.),
Dumbarton Oaks Collection:
sigillo di Giovanni (1237-1244)
(BZS.1955.1.4356)



17a-b. Sammlung Zarnitz (nr. 364):
sigillo di Giovanni (1237-1244)

- 18-21. Giovanni (1237-1244)
- 18. *Trachy* in biglione (14.14.3)
- 19. *Trachy* in biglione (14.21.2)
- 20. *Trachy* in biglione (14.28.2)
- 21. *Trachy* in biglione (14.25.2)
- (da Marchev, Wachter 2011)



22a-b. Dubrovnik, Državni Arhiv, Dipl.-act. XIII, br. 173:
Horismos di Michele II (1230ca-1267/1268) per il Comune di Ragusa del giugno 1243, sigillo in bronzo



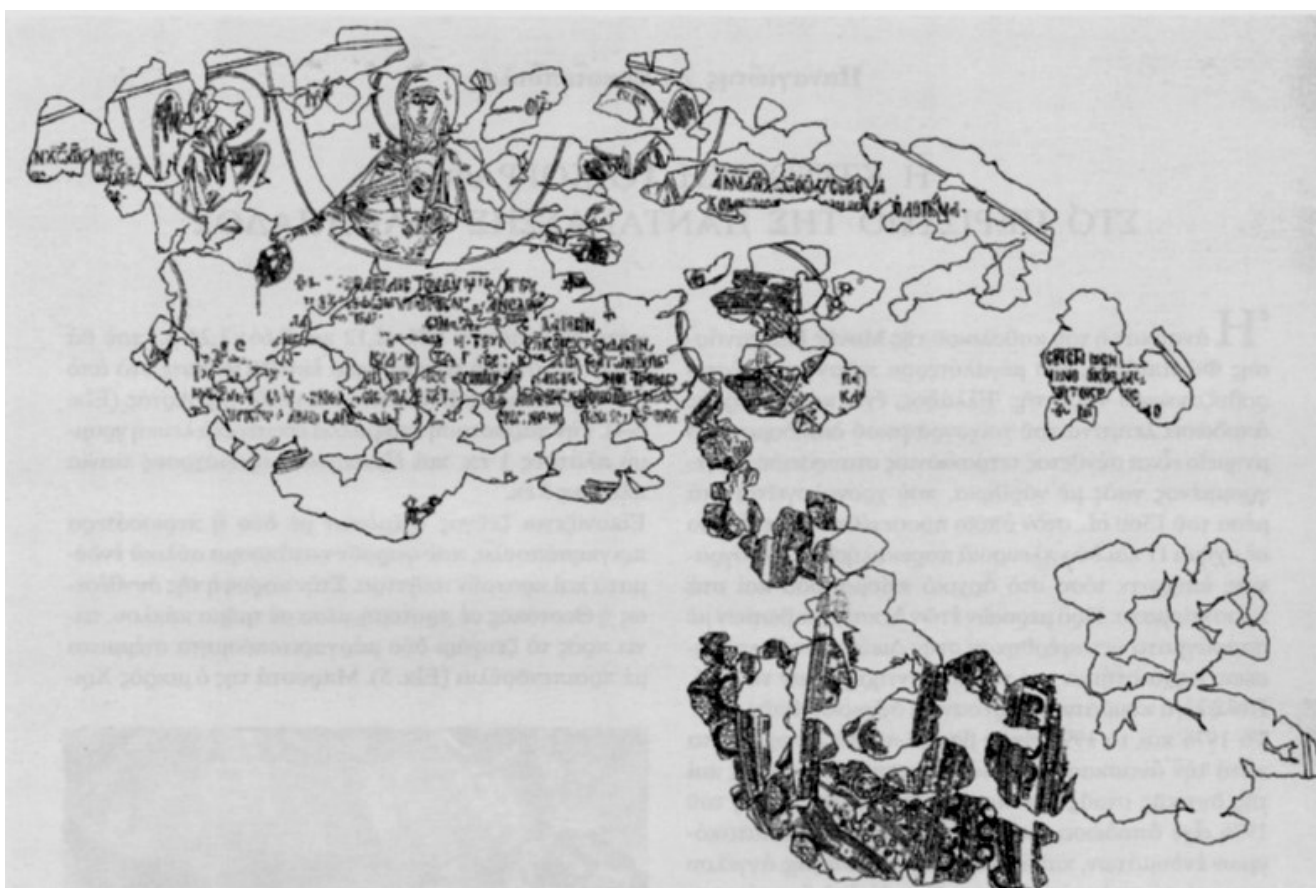
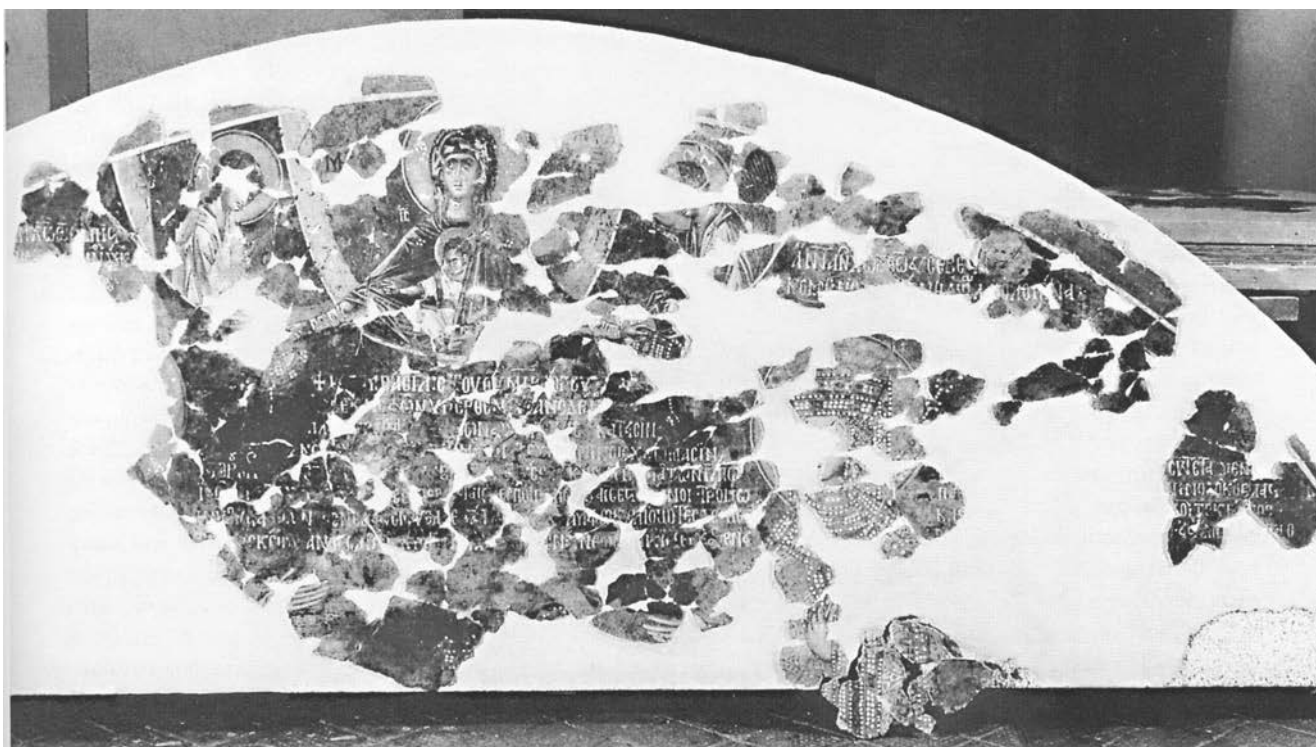
23-27. Michele II (1230ca-1267/1268)
 23. *Trachy* in elettro (15.4.1)
 24. *Trachy* in biglione (15.4.3)
 25. *Trachy* in biglione (15.4.2)
 26. *Trachy* in biglione (15.5.1)
 26. *Trachy* in biglione (15.5.2)
 (da Marchev, Wachter 2011)



28. Arta, Kato Panagia, facciata meridionale:
 iscrizione e monogramma di Michele II
 (1230-1267/1268)



29. Castello di Chlemoutsi, Museo:
 lastra tombale di Agnese († 1286),
 figlia di Michele II



30a-b. Philippiada (pressi), Pantanassa:
 la Vergine col Bambino e due angeli, il despota Niceforo
 (1267/1268-1296/1298), la basilissa Anna e i figli della coppia
 (affresco ricomposto e sua restituzione grafica, da Vocotopoulos 2008)



31-32. Arta, Parigoritissa, controcacciata, archivolto: iscrizione menzionante Niceforo (1267/1268-1296/1298), Anna e Tommaso (restituzione grafica da Orlandos 1963)

33. London, British Museum: sigillo in oro di Tommaso (1296/1298-1318)



34. Parigi, Bibliothèque nationale de France, cod. Coislin 79, f. 2bisv: incoronazione di Niceforo III e di Maria d'Alania da parte di Cristo

35. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Gr. 372, f. 5: incoronazione di Alessio I e della sua famiglia da parte di Cristo e degli angeli



36. Parigi, Musée de Louvre, cod. MR 416, f. 2: Manuele II e la famiglia imperiale protetti dalla Vergine e dal Bambino



37. Restituzione grafica dell'affresco con l'incoronazione di Milutin e di Simonida da parte di Cristo e degli angeli nel monastero di Gračanica (Kosovo) (da Walter 1978)



38. Restituzione grafica dell'affresco con la Vergine, Michele VIII, il figlio Michele IX, la moglie Teodora, l'egoumeno Giovanni del monastero della Vergine ad Apollonia (Albania) (da Buschhausen 1976)



39. Incisione dei perduti ritratti di Michele VIII, di Costantino e Teodora nel monastero della Peribleptos a Costantinopoli (da Ducange 1680)

CAPITOLO III

ARTE, TERRITORIO ED ESERCIZIO DEL POTERE: L'ETOLOAKARNANIA AL TEMPO DI COSTANTINO COMNENO DUCA E GIOVANNI APOKAUKOS (1210-1240CA.)

Naupaktos e l'Etoloakarnania al principio del XIII secolo costituiscono un caso di studio privilegiato, poiché facilmente circoscrivibile grazie all'attività di due personaggi che militano su fronti opposti: da un lato il potere religioso, con forti implicazioni nella vita quotidiana ed economica dell'area, rappresentato da Giovanni Apokaukos; dall'altro quello politico e amministrativo che è nelle mani di un esponente poco conosciuto della famiglia dei Comneno Duca, Costantino, fratello minore di Michele I.

Le figure di Giovanni e Costantino rappresentano un fenomeno sempre più ricorrente nella situazione della provincia dell'impero bizantino alla fine dell'età comnena: a vescovi e *archontes*, infatti, viene attribuito un ruolo di mediatori tra la capitale e le province anche per ovviare a una crescente latitanza dello stato centrale. Esempari sono, a tal proposito, Leone Sgouros nel Peloponneso, al quale fu anche conferito il titolo di despota, e l'arcivescovo Michele Choniates ad Atene¹. Le due figure sembrano agire in completa autonomia, in un modo assai simile a Costantino e Giovanni, combattendosi l'amministrazione dell'intera area e avendo solo come lontano interlocutore il "sovrano" epirota Teodoro.

Iniziamo dunque col presentare il territorio e i suoi protagonisti, poiché l'ampio contesto storico-politico costituisce la chiave interpretativa per committenze di opere e monumenti altrimenti isolati (**fig. 1**).

III.1 IL TERRITORIO E I SUOI PROTAGONISTI

Con la costituzione del *thema* di Nikopolis, tra l'880 e l'889², Naupaktos è elevata al rango di capitale amministrativa e politica della regione³, nonostante per il periodo compreso fino al 1204 siano conosciuti i nomi unicamente di tre *strategoï* (ossia governatori militari) e di pochi altri ufficiali di livello inferiore (un giudice, *krites*, un esattore delle imposte, *praktor*, uno *spatarios* e *protonotarios*)⁴. Nello stesso torno di anni, diviene anche sede metropolitana (forse tra l'886 e il 912)⁵.

A differenza di Arta, sono meglio note le sue vicende storiche mediobizantine, che ne confermano il ruolo di primaria importanza nell'intera regione, specie per la sua posizione strategica: era, infatti, punto di passaggio dall'Occidente verso Costantinopoli, tanto da essere visitata – ad

¹ Copiosa è la bibliografia a riguardo; mi limito a segnalare Herrin 1980; Angold 1984b; Hatzidimitriou 1988, pp. 105-117; Cheynet 1990, pp. 446-458; Angold 1995, 139-212; Angold 1999, pp. 263-264

² Cfr. Capitolo I, *Introduzione*.

³ Stavrakos 2007.

⁴ G. Prinzing, in Sakellariou 1997, p. 189; da integrare con Wassiliou-Seibt 2007.

⁵ Veikou 2012, p. 466, nr. S/N 76.

esempio – da Liutprando di Cremona nel X secolo⁶. Il suo parziale arroccamento sull'altura che domina il porto (**fig. 2**), avvenuto probabilmente già dalla fine del VI secolo dopo il disastroso terremoto del 550-551, ne faceva un *kastro* difficilmente inespugnabile, difeso da due cinte murarie: una marina e l'altra terrestre⁷.

Tuttavia alla fine del XII secolo la situazione non doveva essere delle migliori. Il *chrysoboullos logos* del 1228, su cui torneremo, confermando i privilegi concessi da Alessio I (in un atto oggi non sopravvissuto)⁸, sembra indicare che la città fosse minacciata già a partire da questa data dalle incursioni della pirateria⁹ e che per tale motivo doveva versare in difficilissime condizioni economiche. Fonti di qualche decennio successivo, ricordano che lo stesso metropolita Andrea Tziros (1187-1199) fosse stato rapito dai pirati, ossia truppe più o meno organizzate di latini, e che per la sua liberazione fossero state versate ben 500 monete d'oro¹⁰. In precedenza, dal 1175 al 1187, era stato vescovo della città Manasse, da alcuni identificato con lo storico Costantino Manasse¹¹, di cui il nipote Apokaukos era stato diacono¹².

Nel crisobollo del 1228, inoltre, si fa specifico riferimento all'impoverimento dei beni della chiesa e alla decimazione del clero passato da oltre cento membri a meno di dieci¹³. La chiesa doveva essere, infatti, «a significant element in the local economy and that its well-being brought general benefit to local society»¹⁴.

In realtà, la situazione di instabilità si estende all'intera Etoloakarnania, sottoposta al flagello (come lo definisce Apokaukos) dei latini, sia di quelli stanziatisi più a sud, presso Salona, sia di quelli che con improvvise incursioni saccheggiavano, oltre a Naupaktos, gli insediamenti costieri o lungo il corso dei fiumi (come l'Acheoloos)¹⁵. Sarà proprio per fronteggiare la minaccia franca che nel 1218-1219 arrivò Teodoro, forse sollecitato dallo stesso Apokaukos che in numerose lettere lamentava le difficoltà incontrate dalla popolazione locale e le blande difese militari, specie per l'assenza di Costantino, impegnato sul fronte meridionale¹⁶. Dal punto di vista amministrativo – come vedremo nel caso specifico dell'Acheloos– il *thema* di Nikopolis aveva diverse *pertinentiae*, ognuna amministrata da un funzionario che aveva completa autonomia¹⁷. Inoltre, ampi possedimenti, specie nell'*episkepsis* di Varasova, erano stati concessi a militari fedeli alla causa epirota, tra i quali figuravano – stando alle proteste del metropolita Giovanni – anche latini.

⁶ Soustal, Koder 1981, pp. 210-211; Savvides 1990-1991, pp. 47-53; Kaponis 1998-1999; Veikou 2012, pp. 466-467, nr. S/N 76.

⁷ Veikou 2012, pp. 284-285.

⁸ Per l'edizione critica più recente, Stefec 2015, pp. 303-311, nr. 4; 359-361. Il *chrysoboullos logos* è menzionato in una lettera di Apokaukos a Teodoro Comneno di poco successiva: Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 77 (= Delimaris 2000, nr. 129).

⁹ Hatzidimitriou 1988, p. 56; G. Prinzing, in Sakellariou 1997, p. 194.

¹⁰ Savvides 1990-1991, p. 53.

¹¹ Su tale figura vedi Asimakopoulos 1998-1999. A tale identificazione non crede G. Prinzing, in Sakellariou 1997, pp. 195, 451, nt. 58.

¹² Cfr. III.1.1.

¹³ Angold 1995, p. 214. Come è ricordato nel *chrysoboullos logos* del 1228: cfr. *supra* nt. 8.

¹⁴ Angold 1995, p. 222.

¹⁵ Per una rapida sintesi storica vedi Kaponis 1998-1999.

¹⁶ Cfr. III.1.3.

¹⁷ Cfr., per il caso di Acheloos, III.5.

La città era un centro di produzione artistica abbastanza sviluppato nel periodo mediobizantino¹⁸. Fulcro della vita religiosa, doveva essere la venerazione dell'icona della Vergine Naupaktiotissa (nel tipo della *Hagiosoritissa*), di cui abbiamo testimonianza indiretta in una pergamena miniata oggi conservata nel Tesoro della Cappella Palatina a Palermo (**fig. 3**). La pergamena fu probabilmente trafugata dai Normanni nel 1147 a Tebe, dove era attiva una confraternita che ne promuoveva il culto¹⁹.

Nonostante il tentativo di Nerentzis e la ricognizione di Veikou, è ancora abbastanza lacunosa la conoscenza archeologica della città, che ha una lunga continuità di vita dal periodo romano fino ai tempi più recenti, anche per la zona del porto, che per alcuni era in stato di abbandono già dalla metà del VI secolo. Numerose incertezze – come vedremo – riguardano ad esempio l'identificazione del sito in cui sorgeva la cattedrale medievale, nonché le numerose chiese citate da Apokaukos o note attraverso altre fonti²⁰.

L'immagine della città agli inizi del XIII secolo, malgrado le presunte devastazioni dei pirati, che – stando ad Apokaukos – incendiarono l'area del porto nel 1218 circa²¹, ci è consegnata proprio in una lettera di Giovanni, che, pur molto nota, non è mai stata tradotta. L'epistola è indirizzata al metropolita di Salonico, Costantino Mesopotamites²², ed è datata al febbraio del 1225²³. La città di Naupaktos è descritta come inespugnabile, quasi sospesa a mezz'aria, con possenti mura; è pulita e le strade sono lastricate cosicché che chiunque la percorresse, non sporcava di fango i suoi piedi. Fuori e dentro il recinto episcopale è ricca di fontane, che consentono di avere acqua potabile da fonti sorgive senza dover scavare pozzi o costruire cisterne artificiali. Il punto focale della lettera è però dedicato al palazzo del metropolita: è di marmo e imponente, con numerosi spazi aperti verdeggianti, costruito in una posizione elevata e proprio accanto alla cattedrale. Apokaukos afferma, beandosi di tanta comodità, che egli poteva passare dalle sue stanze personali alla chiesa senza camminare molto o salire le scale, senza sudare per la fatica o ansimare per il percorso. Non gli era difficile sentire i salmodianti direttamente dal suo letto e aveva a disposizione un bagno che attraeva, al pari dell'edificio, la vista dell'osservatore. Questo edificio, anch'esso di marmo e provvisto di diverse piscine, doveva essere dipinto (*οὐ γραφικοῖς ποικίλλεται χρώμασιν*;) e dotato di finestre con vetri.

Torneremo in seguito sugli interventi di Apokaukos (restauro e decorazione della cattedrale) e di Costantino Comnenoduca (la costruzione di un edificio civile di rappresentanza), tuttavia, anche per aver meglio chiaro il contesto urbano, è opportuno spendere alcune parole sul *kastro* e sulla cattedrale cittadina, poiché è intorno a questi due poli che si concentra l'attività delle due principali personalità del tempo.

¹⁸ In generale si vedano: Papadopoulou 1992-1993; Vandereheyde 2005, pp. 62-63; Nerantzis 2007, pp. 268-291.

¹⁹ Sulla confraternita mi limito a rimandare a Nesbitt, Witta 1975; Kaponis 2001; Kaponis 2006; Kaponis 2008a; Cutler, North 2012. Sull'immagine, in particolare, si veda più di recente Moretti 2014.

²⁰ Cfr. Koutsoyiannis 1998-1999; Veikou 2012, pp. 464-475, nrr. S/N 75-83 e Katsaros 2014, *passim*, con bibliografia aggiornata.

²¹ Savvides 1992-1993, pp. 106-107.

²² Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 67 (= Delimaris 2000, nr. 101). Per commenti, più o meno dettagliati, si vedano Lampropoulos 1988, pp. 234-235, nr. 101; Katsaros 1989, p. 647; Karayanni-Charalambopoulou 1990-1991, pp. 98-105; Angold 1995, p. 221; Stavridou-Zafraka 2001b, pp. 558-559; Athanasoulis, Androudis 2004, p. 523, nt. 50; Kaponis 2006, pp. 243-244; Veikou 2012, p. 326; Mamaloukos, Papavarnavas 2014, pp. 136-137.

²³ Stavridou-Zafraka 1993-1994, pp. 148-149.

In una terrazza irregolare di circa 27x50 m che è compresa nel circuito superiore delle mura del *kastro* di Naupaktos (**fig. 2**), denominato impropriamente Περίτοριο²⁴ – al di sotto quindi dell’Its-Kale ottomano –, sopravvivono alcune strutture di età bizantina, che negli ultimi anni sono state indagate grazie a campagne di scavo.

Lo *status quaestionis* antecedente agli scavi intrapresi dal 2008 è lucidamente presentato da Athanasoulis e Androudīs in un articolo del 2004, in cui le testimonianze allora affioranti sono state sottoposte a una nuova lettura per sfatare l’accreditata ipotesi che esse appartenessero a un bagno (*loutros*) bizantino. I due studiosi hanno, infatti, proposto che l’edificio identificato in passato come bagno e costituito da due spazi non comunicanti²⁵ non avesse mai avuto tale funzione²⁶: lo confermerebbero sia i dati materiali che le differenti fasi costruttive, ben cinque. Gli scavi condotti a sud di queste strutture²⁷ hanno portato alla luce una basilica a tre navate (28x15,50-16 m, senza le absidi) dalla storia edilizia estremamente intricata (**fig. 9**), che vede il successivo sovrapporsi di tre moschee e adesso la chiesa del Prophetes Elias²⁸.

La basilica doveva essere coperta da un tetto ligneo (**figg. 9b-c**) e presentava tre absidi, di cui le laterali poligonali e la centrale semicircolare, un nartece (largo 4 m) e forse una *stoa* aperta sul lato ovest. Le navate erano separate da arcate poggianti su pilastri allungati. Durante gli scavi sono inoltre stati rinvenuti lo stilobate della recinzione presbiteriale²⁹ e diverse porzioni del pavimento in *opus sectile*³⁰, parti del quale erano già note per esser state riutilizzate nel “corridoio” moderno che porta alla chiesa del profeta Elia, dove era anche inserito un parapetto marmoreo frammentario (**fig. 6**)³¹. A tale edificio sono state riconosciute anche numerose altre sculture adespote³². Mamaloukos e Papavarnavas, sulla base della tecnica muraria e del corredo decorativo (pavimenti e sculture), riconducono l’edificio all’età mediobizantina e più specificatamente all’XI secolo con eventuali “aggiunte” successive (o più semplicemente lavori di ristrutturazione).

²⁴ Si veda soprattutto Lappas, Kazanaki-Lappa 2014. Cfr. anche Mamaloukos, Papavarnavas 2014, p. 126, nt. 7.

²⁵ Le dimensioni complessive del “bagno” sono 11,20 x 6,10 con asse est-ovest; l’ambiente occidentale presenta una copertura a volta a crociera; quello orientale una volta a botte: Athanasoulis, Androudīs 2004, p. 515 e figg. 2a-b.

²⁶ Athanasoulis, Androudīs 2004, pp. 516-517, 520-523.

²⁷ a) Una basilica a tre navate mediobizantina con aggiunte (o meglio, lavori) successive (Mamaloukos, Papavarnavas 2014, *passim*. Tale basilica corrisponde dunque all’“edificio sud” individuato da Athanasoulis, Androudīs 2004, pp. 517-518); b) l’“edificio nord”, anch’esso mediobizantino, addossato alle mura nord della cinta [D. Konstantios, in *AA*, 36 (1981), B2, p. 293; D. Konstantios, in *AA*, 37 (1982), B2, p. 278; Athanasoulis, Androudīs 2004, pp. 521-522; Veikou 2012, p. 139. In questo punto, secondo i due studiosi, l’estensione del Peritorio doveva essere maggiore rispetto a quella attuale, dal momento che il decoro ceramoplastico ancora *in situ* sarebbe da ascrivere alla facciata sud del perduto edificio (Athanasoulis, Androudīs 2004, p. 522 e nt. 36. Cfr. anche Veikou 2012, p. 139)]; c) l’ambiente tardo bizantino, identificato ora come propileo della chiesa (in modo da collegare l’edificio sud con l’edificio nord: Athanasoulis, Androudīs 2004, pp. 518-519, 522 e nt. 47, 523) ora come *parekklesion* (Athanasoulis, Androudīs 2004, p. 523 e nt. 49), ora come base di un campanile (Mamaloukos, Papavarnavas 2014, p. 134); d) la cisterna con contrafforti a est dell’edificio sud; e) una seconda terrazza a sudest della cisterna. Alla medesima fase sarebbero da ascrivere anche alcune parti delle mura fortificate, «come: a) nella parte diroccata del muro trasversale che separa il Peritorio dall’acropoli, b) le due torri del braccio ovest delle mura che sono costruite con muratura tardobizantina» (Athanasoulis, Androudīs 2004, p. 521).

²⁸ Per questi lavori si vedano Kefallonitou 2011, p. 80, figg. 23, 24, Kefallonitou-Koumoussi 2012, pp. 71-72, Mamaloukos, Papavarnavas 2014, pp. 121-124.

²⁹ Mamaloukos, Papavarnavas 2014, pp. 127-128, 133, dis. 3, fig. 7.

³⁰ Mamaloukos, Papavarnavas 2014, pp. 128, 133, fig. 7. Manca uno studio approfondito del pavimento, tanto dei pezzi noti (cfr. *infra* nt. 31) quanto di quelli scavati. I due autori propendono tuttavia per una datazione all’XI secolo (Mamaloukos, Papavarnavas 2014, p. 133 nt. 31), tranne che per gli *omphalia* ritenuti di XIII secolo (Mamaloukos, Papavarnavas 2014, p. 137).

³¹ Papadopoulou 1992-1993; Mamaloukos, Papavarnavas 2014, pp. 127, 133, fig. 8

³² Cfr. soprattutto Papadopoulou 1992-1993; Vanderheyde 2005, pp. 64-70; Androudīs 2014 e Mamaloukos, Papavarnavas 2014, pp. 133, 134 e nt. 34.

turazione), le cui tracce indirette sarebbero da identificare nelle sculture erratiche più tarde, come l'epistilio della tomba del vescovo Leone (**fig. 4**)³³, i frammenti di un'iconostasi di XII secolo³⁴ e di un portale di XIII secolo (**fig. 5**)³⁵ e forse i resti di *opus sectile* riutilizzati nel corridoio moderno (**figg. 6, 7-8**)³⁶. Per i due studiosi, infatti, si tratterebbe di un edificio "nato" povero e semplice e arricchitosi nei decenni successivi attraverso una ricca decorazione³⁷.

La concentrazione di questi edifici ha fatto pensare ad Athanasoulis e Androudīs ad un vero e proprio «arroccamento» del centro ecclesiastico e amministrativo della Naupaktos medievale all'interno del *Peritorio*, con la cattedrale e il palazzo vescovile³⁸. Col ritrovamento della basilica a tre navate, tale ipotesi è stata ripresa con forza da Mamaloukos e Papavarnavas³⁹, mentre Kefallonitou⁴⁰ e Katsaros⁴¹ si sono mostrati rispettivamente prudente e nettamente contrario.

A supportare l'identificazione di tali strutture con la cattedrale sono chiamati tanto i dati archeologici, quanto la posizione preminente nel *Peritorio* e le parole di Apokaukos, poc'anzi evocate, grazie alle quali sappiamo che il palazzo era in una posizione elevata. Tali elementi per Katsaros non sono dirimenti, ma contraddetti dai testi stessi del vescovo e dal «corso storico di Naupaktos, città che in nessun modo si contrasse sulla sommità di un *kastro*, dal momento che il suo apice corrisponde all'organizzazione urbana intorno al suo porto in tutta la sua lunga storia. D'altronde, una chiesa che fu costruita nell'XI secolo non può assomigliare all'edificio danneggiato dai terremoti e dal tempo» descritto dal vescovo⁴².

Katsaros continua a sostenere l'identificazione della cattedrale con la grande chiesa paleocristiana a cinque navate rinvenuta nella parte bassa della città⁴³, mentre l'ipotesi a suo tempo formulata da Athanasiadis-Novas è stata definitivamente accantonata⁴⁴. La proposta di Katsaros è tuttavia criticata da Mamaloukos e Papavarnavas, che ritengono improbabile che nel periodo medio e tardo bizantino essa potesse trovarsi ancora nella porzione bassa della città, sottoposta ai raid pirateschi e ipotizzano che la basilica a cinque navate di cui parla Katsaros fosse stata distrutta dal disastroso terremoto del 551-552 (**fig. 2**)⁴⁵. D'accordo quindi con Apokaukos, che descriveva la cattedrale come in alto, essi pensano che si trovasse dentro il *kastro* e che sia quindi identificabile con la chiesa scavata a partire dal 2008⁴⁶.

³³ Mamaloukos, Papavarnavas 2014, p. 134 e nt. 39. Cfr. per questo pezzo P.L. Vocotopoulos, in *ΑΔ*, 28 (1973), B2, pp. 398-399, tav. 351β-γ; Papadopoulou 1992-1993, p. 183, nr. 4, fig. 4; Vanderehyde 2005, p. 66, nr. 92, figg. 82a-b e soprattutto Androudīs 2014, p. 32 nr. 1, fig. 1.

³⁴ Mamaloukos, Papavarnavas 2014, p. 134 e nt. 40.

³⁵ Mamaloukos, Papavarnavas 2014, p. 134 e nt. 41. Cfr. Papadopoulou 1992-1993, pp. 185-186, nr. ; Androudīs 2014, pp. 35-36, nr. 3.

³⁶ Mamaloukos, Papavarnavas 2014, pp. 134, 137.

³⁷ Mamaloukos, Papavarnavas 2014, pp. 134-135.

³⁸ L'ipotesi è solo abbozzata nell'articolo: Athanasoulis, Androudīs 2004, p. 523 e ntt. 50-51.

³⁹ Mamaloukos, Papavarnavas 2014, pp. 135-137.

⁴⁰ Kefallonitou 2012, pp. 62-74, disegni 11, 12 e figg. 7-10.

⁴¹ Katsaros 2014, p. 62, nt. 31.

⁴² Katsaros 2014, p. 62, nt. 31.

⁴³ Katsaros 1985, pp. 1524-1525; Katsaros 1989, pp. 643-644, ntt. 89-91 e per una rassegna bibliografica sull'edificio e su tale proposta Katsaros 2014, pp. 59-60, nr. 1.1.

⁴⁴ Lo studioso identificava la cattedrale nella chiesa trovata nell'area Gribovo, dove oggi insiste la Prima Scuola Elementare: Athanasiadis-Novas 1953, pp. 77-78.

⁴⁵ Mamaloukos, Papavarnavas 2014, p. 135.

⁴⁶ Mamaloukos, Papavarnavas 2014, pp. 135-136.

III.1.1 Giovanni Apokaukos: il metropolita onnipresente

Della famiglia di Giovanni Apokakukos, nato tra il 1153 e il 1160⁴⁷, non si hanno informazioni precise: in una lettera a Bardanes ricorda solo lo zio, Manasse, vescovo di Naupaktos, di cui fu diacono e segretario⁴⁸ prima del 1187, quando è già sicuramente attivo a Costantinopoli come notaio patriarcale⁴⁹. Servì ben quattro patriarchi, tra cui Giorgio Xiphilinos (1191-1198) e, solo per breve tempo, Giovanni Kamateros (1198-1206)⁵⁰. Nella capitale, frequentò anche la scuola patriarcale, un'esperienza che evoca frequentemente nel suo epistolario, anche perché numerosi dei suoi amici di penna li aveva incontrati proprio lì: Eutimio Tornikes; il vescovo di Efeso, Giosita; quello di Kastoria, Costantino, Demetrio Chomatianos⁵¹.

Nel 1199 o, al più tardi, nel 1200 fu nominato vescovo di Naupaktos, all'età di circa trentacinque anni, probabilmente anche per la trama di contatti su cui poteva contare grazie alla sua precedente esperienza⁵². La data precisa la conosciamo grazie a una lettera datata al 1215-1216 in cui ricorda di essere stato ordinato sedici anni prima⁵³ a Costantinopoli⁵⁴.

A partire da questi anni la sua storia si intreccia a doppio filo – per quanto riguarda Naupaktos e l'Etoloakarnania – a quella di Costantino Comneno Duca⁵⁵ e – sul versante macroregionale – a quella di Teodoro, di cui appoggia – anche diplomaticamente – le ambizioni imperiali⁵⁶. Nel suo epistolario⁵⁷, è possibile ricostruire le vicende storiche, politiche e religiose, che mostrano il ruolo determinate di Apokaukos per la scelta delle più importanti e influenti personalità religiose del tempo (Bardanes, Chomatianos) e per le rivendicazioni del futuro imperatore di Salonicco contro Nicea e il patriarca Germano II, ma anche momenti di vita quotidiana, come affezioni e malattie, o discussioni – spesso anche ampollose – su temi dottrinali e filosofici.

Apokaukos resse le redini della diocesi sicuramente fino al 1230, quando sono noti i suoi ultimi atti ufficiali databili con una certa sicurezza: Bees Seferli, ad esempio, afferma che il *terminus post quem* è l'aprile 1229, quando sottoscrive l'*homologia* in cui rinunciava – come vedremo – alle rivendicazioni su alcuni monasteri che appartenevano alla giurisdizione del vescovo di Artata⁵⁸. Lampropoulos e Katsaros spostano l'asticella al 1232, anno del *semeioma* per i profughi di Ioannina, che altri studiosi (in particolare Stavridou-Zafraka) riconducono al 1227⁵⁹. In particolare, Katsaros, che ha ricostruito con attenzione gli ultimi anni di vita di Apokaukos, afferma che quest'ultimo avesse lasciato il trono episcopale tra il maggio e il giugno 1232, per ritirarsi

⁴⁷ Si segnalano i principali studi monografici sulla vita e sull'opera di Apokaukos: Wellnhofer 1913; Polakis 1923; Bee-Sepherle 1971-1974; Lampropoulos 1988; Hatzidimitriou 1988, *passim*; Katsaros 1989; Angold 1995, pp. 213-231; Katsaros 2001. Per una rapida sintesi: R.J. Macrides, in ODB, I, p. 135; Savvides, Žavoronkov 1998. Sulla sua produzione di scrittore si veda, in particolare, Katsaros 1998-1999.

⁴⁸ Papadopoulos-Kerameus 1906, nr. 10 (= Delimaris 2000, nr. 81). Wellnhofer 1913, pp. 6, 10; Polakis 1923, p. 19; Lampropoulos 1988, pp. 60, 224-225, nr. 81.

⁴⁹ Sottoscrive, infatti, un codice (Sinait. 482) nel mese di maggio 1187: Wellnhofer 1913, p. 6; Lampropoulos 1988, p. 60.

⁵⁰ Lampropoulos 1988, pp. 60-62.

⁵¹ Lampropoulos 1988, pp. 39-48.

⁵² Angold 1995, p. 214.

⁵³ Bee-Sepherle nr. 52, p. 108; Lampropoulos 1988, nr. 4.

⁵⁴ Cfr. Lampropoulos 1988, p. 62.

⁵⁵ Cfr. Capitolo III.1.3.

⁵⁶ Cfr. Capitolo I.1.1.

⁵⁷ Per lo studio della forma epistolare: Radošević 1991.

⁵⁸ Cfr. III.2.

⁵⁹ Cfr. Capitolo II.2.1.

nel monastero di Kozili⁶⁰, normalmente identificato con quello posto a non molta distanza da Arta⁶¹, città nella quale è attestato per l'ultima volta intorno al 1234⁶². Nelle ultime lettere note aveva espresso la volontà di morire ad Hosios Loukas in Focide e non a Kozili: non sappiamo dove esattamente fosse quando, sicuramente prima dell'aprile 1235, passò a miglior vita⁶³.

III.1.2 Costantino Comneno Duca: il fratello negletto

Dei tre fratelli di Michele I, Costantino è sicuramente il meno noto, anche perché a differenza di Teodoro e Manuele esercitò il suo potere in un'area limitata, non avendo apparentemente mai l'ambizione di competere o sostituirsi a loro, né nel 1215 (alla morte di Michele I) né nel 1230 (dopo la sconfitta di Koklotnica)⁶⁴. Per tale ragione, per ricostruire la sua storia dobbiamo affidarci a Giovanni Apokaukos, che con il Comneno Duca aveva un rapporto assai tormentato: le lettere del vescovo costituiscono una seria ipoteca sull'opera di quest'ultimo, che è infatti stata giudicata negativamente dagli storici moderni⁶⁵. Sono, infatti, assai rare e poco significative le altre menzioni, mentre i sigilli che dovettero appartenergli restano – come vedremo – dubbi⁶⁶.

Costantino era nato intorno al 1172 dal *sebastokrator* Giovanni e da Zoe Ducaina: di cui doveva essere il figlio maggiore, poiché Teodoro (n. 1180/1185) e Manuele (n. 1186/1188) erano di qualche anno più giovani. Michele era invece nato da una relazione illegittima intorno al 1170, mentre, in precedenza, da una donna rimasta anonima nelle fonti, ma sposata nel 1150 circa, il *sebastokrator* aveva avuto Isacco (n. 1155 ca.) e Alessio (n. 1160 ca.)⁶⁷.

Dalla sua iscrizione tombale (monastero di Varnakova)⁶⁸, sappiamo che Costantino portava il nome di Duca, al quale doveva affiancare quello di Comneno, come risulta dall'*homologia* del 1229 (redatta in occasione di un sinodo di vescovi) in cui è menzionata la fondazione del cenobio del Prodroso nell'*archonteia* di Smokovo⁶⁹. Apokaukos nelle sue lettere (nessuna delle quali mai indirizzata a lui) utilizza l'appellativo di Duca⁷⁰, accanto agli epiteti *πανευγενέστατος*⁷¹, *πανευγενέστερος*⁷², *πανευτυχέστατος*⁷³, che gli attribuisce ben prima della sua nomina a despota avvenuta nel 1227, indizio che quest'ultimi non corrispondessero a

⁶⁰ Katsaros 2001.

⁶¹ Soustal-Koder 1981, pp. 186-187. Katsaros ha invece supposto che Kozili possa essere confuso con Kozitsa e che vada quindi rintracciato nel territorio della diocesi di Naupaktos: Katsaros 2001, pp. 124-125 e ntt. 7-9.

⁶² Katsaros 2001, p. 149.

⁶³ Cfr. Lampropoulos 1981, pp. 88-89; Katsaros 2001, pp. 148-149.

⁶⁴ Sulla figura di Costantino si veda in generale Varzos 1984, pp. 657-664.

⁶⁵ Si veda quanto scrivono Polakis 1923 e Hatzidimitriou 1988, pp. 18-19, 106.

⁶⁶ Cfr. Capitolo III.4.

⁶⁷ Varzos 1984, p. 541, nt. 4.

⁶⁸ Cfr. Capitolo III.3.

⁶⁹ Cfr. Capitolo III.4.

⁷⁰ Cfr. Varzos 1984, pp. 656-657, nt. 2.

⁷¹ Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 49 (= Delimaris 2000, nr. 83); Ralles, Potles 1855, pp. 106-107 (= Delimaris 2000, nr. 131).

⁷² Pétridès 1909, nr. 27 (= Delimaris 2000, nr. 79).

⁷³ Vasilevskij 1896, nrr. 17, 20 (= Delimaris 2000, nr. 70, 108); Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 2 (= Delimaris 2000, nr. 14); Pétridès 1909, nr. 19 (= Delimaris 2000, nr. 78). Cfr. anche il *chrysoboyllos logos* del maggio 1228 rilasciato da Teodoro Comneno Duca per Naupaktos: Stefec 2015, p. 306 (nr. 4).

incarichi specifici⁷⁴. Le fonti non dicono nulla a proposito di mogli e figli, ma ciò non significa che egli non si fosse mai sposato: probabilmente il suo matrimonio non attrasse particolare attenzione da parte degli storici o dei vescovi del tempo⁷⁵, mentre – come vedremo nel caso di Varnakova – altri elementi sembrano suggerire che egli avesse famiglia.

Per il periodo precedente al 1204 non disponiamo di alcuna informazione sul nostro. Alcuni storici hanno pensato che Costantino potesse essere identificato con il Costantino Duca che alla vigilia della caduta di Costantinopoli, nella notte tra il 12-13 aprile 1204, dopo la fuga di Alessio V, si contese il trono con Costantino Lascaride. In tal caso, la nomina di quest'ultimo servì a ben poco, poiché la città fu facilmente occupata dai latini⁷⁶.

Non sappiamo se fosse stato chiamato dal fratello Michele I prima del 1208/1210, quando gli fu affidata una delicata missione in Asia Minore: accompagnare l'ex imperatore bizantino Alessio III presso il Sultano di Konya, affinché questi potesse sconfiggere l'usurpatore Teodoro Lascaride. Ignoriamo per quanto tempo si fosse fermato in Oriente⁷⁷, ma nel 1212 sembra di nuovo nella Grecia occidentale, poiché sembra che già in quell'anno Giovanni Apokaukos si lamentasse della sua condotta con il vescovo di Larissa⁷⁸.

Con quale incarico era tornato in Epiro? Prinzing e Nicol⁷⁹ suppongono che egli fosse *doux* del *thema* di Nikopolis (con ruoli tanto amministrativi quanto militari), mentre Hatzdimitriou lo considera uno degli *archontes* locali, installatosi qui da solo come aveva fatto Michele I ad Arta⁸⁰. In ogni caso egli operava come “signore” autonomo, anche se in stretta sinergia con il fratello Teodoro, come dimostra la nota vicenda delle tasse che tanto angustiò Apokaukos.

Era attivo anche sul fronte militare, anzi guidò personalmente delle campagne militari contro i vicini latini. Nel 1216 aveva forse affiancato Teodoro nella campagna di Bulgaria, come apprendiamo da Giovanni che scrive al nuovo arcivescovo Chomatenos informandolo che Costantino aveva tentato di vendergli un oggetto prezioso che aveva trafugato ad Ocrida⁸¹. Nel 1218, si era invece spinto fino in Tessaglia, probabilmente senza l'accordo del fratello⁸², scatenando così la reazione dei latini che arrivano a minacciare Naupaktos: dovette intervenire lo stesso Teodoro per evitare il peggio, che si unì poi a Costantino impadronendosi di Lamia e Neopatras⁸³. Infine, un'altra spedizione fu forse compiuta da quest'ultimo contro l'esercito di Guido Pallavicini intorno al 1223-1224⁸⁴.

Nel 1227, come abbiamo più volte ricordato, Teodoro dovette conferire ai fratelli Costantino e Manuele il titolo di despota, che doveva corrispondere anche a una sorta di “devoluzione” territoriale, al primo l'Etoloakarnania e al secondo la Tessaglia⁸⁵. D'altronde, come vedremo nel prossimo paragrafo, Costantino era ben radicato in città e poteva contare anche su una sua

⁷⁴ Guiland 1959, p. 56; Prinzing 1983, p. 74; Stavridou-Zafraka 1992, p. 315, nt. 12.

⁷⁵ Come giustamente nota Varzos 1984, pp. 663-664.

⁷⁶ Polemis 1923, pp. 91, nr. 44, nt. 1; 195, nr. 235; Varzos 1984, p. 664.

⁷⁷ Sulla missione cfr. Capitolo III.4.

⁷⁸ Cfr. Capitolo III.1.3.

⁷⁹ Nicol 1957, p. 54; Prinzing 1983, pp. 68-70.

⁸⁰ Hatzdimitriou 1988, pp. 223-224.

⁸¹ Papadopoulos-Kerameus 1907, nr. 6 (= Delmaris 2000, nr. 60). Cfr. Varzos 1984, pp. 657-658.

⁸² Lappas 2007, p. 106.

⁸³ Cfr. Varzos 1984, p. 659.

⁸⁴ Lappas 2007, p. 116.

⁸⁵ Cfr. Capitolo I.1.1, nt. 50.

personale “corte”, costituita da clerici e ufficiali civili, tra cui un tale *protovestiaros* Alyates⁸⁶. Inoltre, non è da escludere che avesse concesso dei beni ai suoi soldati⁸⁷, come sembra accadere nel caso di Teodoro Demiti che li riceve ἐκ δεσποτικῆς δωρεᾶς nel *thema* di Acheloos⁸⁸.

È plausibile che Costantino non avesse partecipato alla battaglia di Klokotnica del 1230 e che non fosse uno dei prigionieri dello zar bulgaro⁸⁹, anche perché sembra aver mantenuto la sua posizione sotto Manuele e il nipote Giovanni. Nel 1237, Teodoro riprese il potere a Salonicco e Costantino si schierò dalla sua parte, tanto è vero che a Platamona (nel 1238 o 1239⁹⁰) i due raggiunsero un accordo con il fratello ribelle Manuele, che era stato aizzato da Giovanni III Vatatzes contro Teodoro. Stando ad Akropolites, Costantino era despota «and ruled over those places which we related»⁹¹, identificati con l’Etolokarnania e forse la zona di Neopatras e Lamias, verso i quali si era sempre mostrato interessato⁹².

Sarebbe morto intorno al 1242 secondo Polemis⁹³, anche perché Akropolites lo ricorda ancora in vita dopo la morte del fratello Manuele avvenuta nel 1241⁹⁴.

III.1.3 La singolar tenzone tra potere religioso e potere politico

In realtà gli eventi più noti della vita di Costantino e Giovanni sono quelli che si intrecciano gli uni agli altri e che si riflettono sulla storia di Naupaktos e dell’intera regione, nonché sulla produzione artistica.

Lo scontro iniziò, infatti, fin dal 1212, quando Apokaukos in una lettera al metropolita di Larissa, denunciò la tirannia di Costantino, che era la causa principale delle sue sofferenze e di quelle degli abitanti della città, costretti a fuggire sulle montagne per sottrarsi alle sue folli pretese⁹⁵. Questa testimonianza sembra però isolata e bisogna attendere il 1217/1218 per capire quanto realmente duro fosse stato lo scontro tra i due.

Teodoro, infatti, per ripianare le spese militari voleva imporre alla diocesi di Naupaktos il pagamento di una cifra esorbitante, 1000 *yperpyra*, della cui riscossione aveva incaricato Costantino, che in caso contrario avrebbe potuto e dovuto confiscare i beni e i tesori della diocesi⁹⁶. Apokaukos si rifiutò di cedere: il reddito complessivo del clero non superava i 180

⁸⁶ Stavridou-Zafraka 1992, p. 316, nt. 20.

⁸⁷ Stavridou-Zafraka 1992, p. 322.

⁸⁸ Stavridou-Zafraka 1992, p. 318, nt. 47. Non va però dimenticato che in altre occasioni era stato Teodoro a concedere beni nella zona di Varasova (Etolokarnania) ai soldati: cfr. Stavridou-Zafraka 1992, p. 318.

⁸⁹ Varzos 1984, p. 663. Di altro avviso è Lappas 2007, p. 141, nt. 542.

⁹⁰ Lappas 2007, p. 169.

⁹¹ Come racconta Akropolites: «Constantine was despot, as we said, and ruled over those places which we related» (Georg. Akr. *Hist.*, § 38; ed. Heisenberg-Wirth, p. 62; trad. Macrides, p. 207). Cfr. Nicol 1957, pp. 135-136; Varzos 1984, p. 663; Osswald 2011, p. 76 e nt. 209.

⁹² Lappas 2007, p. 168.

⁹³ Polemis 1923, p. 91; Varzos 1984, p. 663.

⁹⁴ Georg. Akr. *Hist.*, § 39; ed. Heisenberg-Wirth, p. 65; trad. Macrides, p. 211. Cfr. Lappas 2007, p. 176, nt. 762.

⁹⁵ Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 68 (= Delimaris 2000, nr. 1a). Cfr. Karayianni-Charalambopoulou 1990-1991, p. 82; Lampropoulos 1988, pp. 171-172.

⁹⁶ Pétridès 1909, nr. 9 (= Delimaris 2000, nr. 12). Per Savvides ciò avviene nel 1228-9 (Savvides 1990-1991, p. 57); mentre Nicol (1957, pp. 51, 54-55, nt. 18), Kissas (1983, p. 175), Lampropoulos (1988, pp. 71, 179), Karayianni-Charalambopoulou (1990-1991, pp. 82-83) datano la lettera al 1217.

yperpyra e quindi non avrebbero mai potuto raggiungere la somma di 1000 richiesta⁹⁷. Rispose dunque duramente a Teodoro, contestandogli i metodi autoritari e apostrofandolo in cattivo modo, «if you do not, I pass over in silence my own feelings, but I fear that the Lord of vengeance, Who does not forget the poor, will give His verdict. He will rise up and raise His hand against those that wrong the poor»⁹⁸. Scrisse anche a diverse altre personalità della corte di Teodoro, tra cui il *mesazon* Niceforo Gorianite⁹⁹, che lo invitò – stando alle indicazioni indirette contenute nelle lettere di risposta di Giovanni – ad osservare le decisioni del sovrano e a non ostacolare l'amministrazione di Costantino, verso il quale doveva invece portare il dovuto rispetto¹⁰⁰. In qualche modo la questione dovette momentaneamente ricomporsi, anche perché Teodoro l'anno seguente compì una visita poco prima di Pasqua a Naupaktos¹⁰¹.

Nel 1220, tuttavia, lo scontro riesplse in tutta la sua veemenza: Costantino requisì il palazzo vescovile, trasformato in un luogo di piacere, e cacciò da lì il metropolita, mentre i beni della chiesa furono distribuiti tra i soldati, alcuni dei quali reclutati tra ex-monaci¹⁰². Al posto di Apokaukos venne nominato – stando a quest'ultimo – un prete analfabeta, che non faceva altro che riscuotere le tasse. Tutti quei clerici che protestarono, furono espulsi e le loro proprietà confiscate. Per sostituirli, vennero chiamati sacerdoti da altre regioni, che omettevano il nome di Giovanni nella liturgia quotidiana¹⁰³.

Intanto il metropolita Apokaukos se ne era andato in esilio. Nelle lunghe lettere ai suoi amici, descriveva le numerose sofferenze che Costantino gli aveva arrecato, tanto da ammalarsi gravemente e rischiare quasi la vita. Finalmente questa faccenda (o una fase successiva dello scontro) fu sottoposta all'arbitrato di un sinodo episcopale, dove era presente lo stesso Teodoro¹⁰⁴. A difendere la causa di Giovanni c'era un suo corrispondente, il vescovo di Butrinto. Dal “verbale” apprendiamo che le cause della discordia risedevano in grande parte «in uomini rancorosi e ostili» che avevano messo zizzania tra i due, raccontando mezze verità e bugie. I due “contenenti” si erano dunque arroccati nelle loro posizioni di dura intransigenza, ma davanti al sinodo avevano solennemente promesso che il vescovo avrebbe onorato Costantino e i suoi funzionari, agevolando le loro richieste, mentre quest'ultimo sarebbe stato devoto ad Apokaukos, portandogli il rispetto dovuto per la dignità sacerdotale e l'anzianità. Entrambi avrebbero denunciato e smascherato chi volesse di nuovo separarli. Allos tesso tempo, il vescovo avrebbe accettato gli ordini, gravosi che fossero, di Costantino, ma sempre nell'osservanza delle disposizioni canoniche e sarebbe stato d'aiuto all'ufficiale competente per chiarire se alcuni beni appartenessero alla Chiesa o no. In cambio, Apokaukos riottenne nel 1221 il trono episcopale di Naupaktos¹⁰⁵. Se anche tale sinodo fosse stato nel 1227, a conclusione di una seconda fase del duro scontro¹⁰⁶, la situazione tra i “duellanti” si era

⁹⁷ Vedi anche Angold 1995, p. 219. Totalmente immotivata la ricostruzione di Hatzidimitriou (1988, pp. 228-229), secondo cui Costantino esigeva il pagamento a prescindere da Teodoro.

⁹⁸ Tradotto in Angold 1995, p. 219.

⁹⁹ Per Niceforo Gorianite, cfr. Capitolo III.5.

¹⁰⁰ Cfr. Lampropoulos 1988, pp. 123-127.

¹⁰¹ Cfr. Capitolo III.2.

¹⁰² Vedi anche Angold 1995, p. 220.

¹⁰³ Papadopoulos-Kerameus 1907, nrr. 6, 7 (= Delimaris 2000, nrr. 60, 50).

¹⁰⁴ Il sinodo è variamente datato al 1221 (Polakis 1923, p. 94; Nicol 1957, p. 72), al 1226 (Lampropoulos 1988, pp. 278-279, nr. 19), al 1227 (Bee-Seferle 1971-1974, p. 168).

¹⁰⁵ Bee-Seferle 1971-1974, nr. 2 (= Delimaris 2000, nr. 19 [atto]). Cfr. Varzos 1984, pp. 659-661; Hatzdimitriou 1988, p. 234; Lampropoulos 1988, pp. 278-279.

¹⁰⁶ Cfr. *supra* nt. 104.

ricomposta, come mostra una lettera di Giovanni al metropolita di Dyrrachion (databile al 1222) nel quale elogia Costantino per essergli stato accanto, in modo premuroso, durante la tragica malattia con doni, preghiere e astinenze: da fanatico nemico era divenuto caloroso amico e per questo motivo invita il suo corrispondente ad augurarli ogni bene¹⁰⁷.

Se il sinodo poc'anzi menzionato fu tenuto nel 1227, i rapporti dovevano essere di nuovo particolarmente tesi tra Costantino e Giovanni ancora nel 1228¹⁰⁸, malgrado il *chrysobullos* che Teodoro aveva rilasciato in favore Naupaktos lo stesso anno, in cui si invitava a rispettare i beni e i diritti della chiesa, ma anche gli ordini del despota, «amato fratello dell'imperatore»¹⁰⁹.

III.2 ARTE IN PUNTA DI PENNA: APOKAUKOS SCRITTORE E LA SUA ATTIVITÀ DI COMMITTENTE

L'interesse per l'arte e gli epigrammi

Apokaukos è interessato all'arte e ai processi artistici, come rivelano alcune sue lettere che dimostrano, stando a quanto scrive S. Kissas, «que les écrivains d'Épire», primo fra tutti il metropolita di Naupaktos,

«avaient une haute opinion d'un bon artiste. Dans leur esprit, il devait être une personnalité de talent et érudite, capable de remanier librement les éléments d'un modèle choisis selon ses goûts. Ils soulignent en même temps les dons surnaturels d'un bon peintre de modeler ce qui n'est pas important. L'écrivain voit le principal élément de la monumentalité, caractérisant les arts plastiques, dans la recherche des hommes de lettre d'une expression pure dépouillé de tout trait sibyllin»¹¹⁰.

Nonostante la qualità letteraria di Apokaukos sia stata spesso sottovalutata («few signs of literary pretensions»¹¹¹), durante la sua permanenza a Costantinopoli egli aveva composto alcuni epigrammi (se ne contano oggi sedici)¹¹², di cui quattro dedicati a icone (nrr. 1, 5, 6, 14) e uno a un reliquiario (nr. 4). Vi è anche un epitaffio scritto per un'intera famiglia di madre, padre e due figli, tutti morti nel giro di tre mesi (nr. 7).

L'epigramma sul reliquiario per i santi Mena, Ermogene e Eugrafo (nr. 4), per i quali aveva composto anche un'altra poesia (nr. 3), è tutto incentrato sulla metafora del contenuto/contenitore: le perle e la porpora che adornano la lipsanoteca sono ottenuti rispettivamente dall'ostrica e dalla conchiglia, che custodiscono tale materiale come fa il reliquiario con le *particula* dei santi.

Apokaukos compone poi dei versi su alcune icone, in particolare quella dell'Annunciazione, della Trasfigurazione di Cristo e di un'altra che doveva essere allora di stretta attualità: quella del *Cristo Helkomenos*, che l'imperatore Isacco II Angelo (1185-1195) aveva fatto portare da

¹⁰⁷ Pétridès 1909, nr. 27 (= Delimaris 2000, nr. 79).

¹⁰⁸ Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 77 (= Delimaris 2000, nr. 129). Cfr. Hatzidimitriou 1988, pp. 244-245; Lampropoulos 1988, pp. 73, 250-251; Karayianni-Charalambopoulou 1990-1991, p. 86.

¹⁰⁹ Si cita dalla più recente edizione di Stefec 2015, p. 306 (nr. 4): και ταῦτα μὲν ἐπὶ τοῖς ἔξω τῆς χειρὸς τοῦ πανευχεστάτου δεσπότητος καὶ περιποθίτου ἀταδέλφου τῆς βασιλείας μου κύρ Κωνσταντίνου τοῦ Δούκα διακεκμημένοις τῆς μητροπόλεως κτήμασι καὶ τηρηθήσεται καὶ γενήσεται.

¹¹⁰ Kissas 1987, pp. 42-45. La citazione è dal *résumé* francese (ivi, p. 49).

¹¹¹ Angold 1995, p. 213.

¹¹² Papadopoulos-Kerameus 1903; Dimitrakopoulos 1998-1999. Cfr. Lampropoulos 1988, pp. 108-114.

Monemvasia nel monastero costantinopolitano di S. Michele *en to Anaplo* (nr. 5)¹¹³. «Un'opera d'arte ammirevole e molto elegante», come la definisce Niceta Choniates¹¹⁴, che Apokaukos descrive brevemente nel titolo («Cristo incoronato di spine e stante in mezzo ai giudei»), ma che diviene poi il pretesto per una riflessione sul passo della vigna del Signore di *Isaia* 5.

Episodi di ristrutturazioni e decorazioni di chiese e notizie sugli artisti

Le lettere di Apokaukos rendono testimonianza anche del suo personale interesse per la costruzione, o meglio il restauro, degli edifici posti sotto la sua competenza.

Nel 1218 il metropolita scrive all'amico Eutimio Tornikes¹¹⁵ a proposito della cattedrale di Naupaktos che era dedicata alla Vergine («ὁ τῆς Πανυμνήτου ναός»), ancora incompiuta malgrado i suoi sforzi. Non può certo lasciarla in queste condizioni (tanto Esiodo quanto le Sacre Scritture censurano chi lascia le azioni – e le case – a metà) e chiede dunque (εἷς μὲν δὴ παρακλητικὸς οὗτος λόγος) di convincere al più presto il pittore Nicola (ζωγράφος κύρ Νικόλαος) a recarsi da lui per lavorare alla chiesa «dietro pagamento di un salario, con ossequio e diligenza» (ἐμμίσθως, θεραπευτῶς, αὐτοφιλοτίμως). Queste ultime caratteristiche non dovevano mancare assolutamente al nuovo artefice, dal momento che il pittore precedentemente chiamato da Apokaukos, Epifanio, un *proteros* (prete) di Tebe, non si era nemmeno presentato, forse perché la moglie non lo lasciava partire (letteralmente «è governato dalle donne», γυναικοκρατεῖται). Contestualmente Apokaukos chiede a Eutimio anche un ἐρμογλύφος, ossia uno scultore (lett. «uno scultore di Erme») per i *pronaoi* della chiesa (il narcece, probabilmente, e forse anche altri spazi annessi alla chiesa), affinché rivestisse con pietre sia le pareti (εἰς παραστάδας) che il pavimento (εἰς ἔδαφος).

¹¹³ Janin 1969, p. 348; Carr 2000, p. 411. Si veda, sul significato simbolico di questa “requisizione” nel contesto della politica di Isacco II, Linardou 2015, pp. 253-259, anche con bibliografia precedente sull'icona.

¹¹⁴ Cit. in Linardou 2015, p. 253.

¹¹⁵ Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 58 (= Delimaris 2000, nr. 24): Ἡμέρα Κυρίου ὡς παγίς ἐλεύσεται ἐπὶ πάντας τοὺς καθημένους ἐπὶ πᾶν τὸ πρόσωπον τῆς γῆς, τὰ ἱερά φασιν εὐαγγέλια, ἡμέραν δὲ Κυρίου νοοῦμεν τὸν αἰῶνα τὸν ὄγδοον, καθ' ὃν παραστησόμεθα τῷ κριτῇ λόγον τῶν ἐνταῦθα ὑφέξοντες, διαπορθμευόμεθα δὲ πρὸς ἐκεῖνον θανάτῳ πάντως καὶ διαλύσει τῆς τετρακτύος, ἐξ ὧν συνιστάμεθα. γῆρας δὲ θανάτου ἐχέγγυον καὶ χώρα λευκὴ πρὸς θερισμὸν εὐτρεπῆς, καὶ ἡ ἐκεῖθεν διάβασις παρὰ πόδας γηράσαντί μοι ἐς ἔσχατον· ἀλλ' οὕτω μου ἔχοντος ἡλικίαν γήρους, ἀπὸ καραδοκίας ἀποβιώσεως, ἔτι ἀτελής ὁ τῆς Πανυμνήτου ναός. καὶ προσυπαντᾷ μοι κατὰ στόμα παραίνεσις Ἡσιόδειος, μετὰ τῶν ἄλλων ὑποτιθεῖσα καὶ ταῦτα τῷ ἀναγνώστη, μηδὲ δόμον ποιῶν ἀνεπίξεστον καταλίπειν, μὴ τοι ἐφεζομένη κρώζη κορώνη λακέρυζα, τοὺς τῶν ἀνθρώπων, οἶμαι, σκώπτας καὶ κρωκτικούς ὑποδηλοῦσα τῷ τῆς κορώνης ὀνόματι, οἱ ἐπειδὴν ἔργον ἴδωσιν ἀτελές, ἐπικαθήμενοι ὥσπερ τοῦ ποιητοῦ κατακράζουσιν. ἀλλ' ἐρέσθω Ἡσιόδος· τὰ θειογραφούμενα δὲ μέμψιν ἐπάγει τοῖς μὴ τελειωταῖς τῶν πρακτῶν, λέγοντά που ἐν μέρει· ἰδοὺ ἄνθρωπος, ὃς ἤρξατο ποιῆσαι καὶ οὐκ ἐτέλεσεν. ἀλλὰ χρημάτων μὲν εὐπορῶ, δώσει δὲ χρυσίον ὁ λέγων· ἐμὸν ἐστὶ τὸ χρυσίον καὶ ἐμὸν ἐστὶ τὸ ἀργύριον, καὶ ὃ θέλω δίδωμι τοῦτο· τεχνίτου δὲ πέρι, σύ μοι γενοῦ συνεργός καὶ πᾶσα ἡ πανοικία τοῦ ἐμοῦ σεβαστοῦ καὶ ἀξιοσεβάμοι γενοῦ συνεργός καὶ πᾶσα ἡ πανοικία τοῦ ἐμοῦ σεβαστοῦ καὶ ἀξιοσεβάστου γαμβροῦ σου καὶ ὅσαι ψυχαὶ φιλόθειοι καὶ φιλόκαλοι. καὶ πείσατε τὸν αὐτόθι ζωγράφον κύρ Νικόλαον ἰδεῖν καὶ τοὺς ἐρημοπολίτας ἡμᾶς καὶ δουλεῦσαι τῇ Πανυμνήτῳ ἐμμίσθως, θεραπευτῶς, αὐτοφιλοτίμως· ὁ γὰρ κατὰ Θήβας πρότερος Ἐπιφάνιος γυναικοκρατεῖται, ὡς πείθομαι, καὶ οὐκ ἀπαντᾷ πρὸς ἡμᾶς, καὶ πρὸς τὴν τῶν ἡμετέρων προστάτιδα καλὴν κιβωτὸν οὐκ ἀναστρέφει τὸ βρῶμα τοῦτο σιτούμενος. εἷς μὲν δὴ παρακλητικὸς οὗτος λόγος· δεύτερος δὲ ὁ περὶ ἐρμογλύφου· χρῆζουσι γὰρ οἱ πρόναοι τοῦ ναοῦ καὶ ὅσα ἐκ καινῆς ποιηθήσονται λίθων ξεστῶν εἰς παραστάδας, εἰς ἔδαφος. καὶ συγκόμισαί μοι, αἰδέσιμος κεφαλῆ, μετὰ σοῦ καὶ τοὺς ἄνδρας· καὶ ὃ φησι περὶ τῶν διψόντων ἡ θεία γραφή, ἐπιτρέπουσα ἄνευ ἀργυρίου βαδίζειν τούτους καὶ ἀγοράζειν ἀπὸ ζωτικῆς πηγῆς τῆς τοῦ πνεύματος. οὕτω δὴ καὶ ἡμεῖς· συνεπτωγμένων τῶν βαλαντίων ἡμῶν κατὰ τὸ πάντη ἀνάργυρον, συγκοινωνησάτω μοι καὶ τοῦ μισθοῦ καὶ τῆς πρὸς θεὸν ἀντιχάριτος· ἐβῆσόν μοι καὶ σφῶσιό μοι πρὸς εὐθυμίαν καὶ πρὸς παράκλησιν.

In una lettera degli stessi anni (1218-1219), ma questa volta indirizzata a Nicola, vescovo di Vonitsa¹¹⁶, Apokaukos fa menzione a questo «grande affanno, ossia il restauro (ἀναποίησις) della chiesa e delle sue dipendenze (lett. καὶ τῶν ὑπ’ αὐτήν), attraverso l’apporto di novità (lett. καινοτομέω). Il metropolita si dà da fare con sollecitudine, ma, come sottolinea, «spetta a Dio e alla sua santissima Madre portare a termine tutto» (θεοῦ δέ ἐστι καὶ τῆς ὑπεράγνου τούτου μητρὸς τελειῶσαι τὰ πάντα). Di nuovo menziona la necessità di avere al suo servizio il pittore Nicola (ὁ ἐξ Εὐρίπου ἱστοριογράφος Νικόλαος), di cui precisa anche la provenienza (Euripos, su cui torneremo) e la cui presenza era indispensabile poiché il narcece e le navate laterali abbisognavano di affreschi (δέονται γὰρ ἱστορίας τὰ περὺγια τοῦ ναοῦ καὶ οἱ νάρθηκες).

In una lettera di qualche anno dopo (1220-1221), indirizzata al metropolita di Dyrrachion¹¹⁷, Dokeianos, Apokaukos fa riferimento al suo paziente lavoro di “restauratore” e al suo dispiace-dispiacere per i danni che l’incuria ha arrecato alla chiesa: l’aveva fatta risplendere d’oro (lett. χρυσῶ τὴν ἐκκλησίαν καταστιλπνώσας) e adornata d’immagini (καὶ ὠραΐσας ἐν εἰκονίσμασιν), molte delle quali si erano, infatti, rovinate per la pioggia infiltratasi dal tetto «sufficientemente trascurato». Dall’epistola sembrerebbe che la chiesa sia tornata come prima dei lavori di abbellimento: sporca e spoglia, ciò potrebbe forse significare che i lavori erano stati iniziati (e terminati?), ma che nuovi danni erano intercorsi, vanificando gli sforzi già fatti¹¹⁸.

Nel 1222 o agli inizi del 1223, in una nuova lettera indirizzata a Nicola, vescovo di Vonitsa¹¹⁹, Giovanni, subito dopo aver affermato che la podalgia gli impedisce financo di camminare, si lamenta ancora: «mi faccio a pezzi per la conservazione della cattedrale, danneggiata dal tempo e dai terremoti» (καταμερίζομαι δὲ καὶ εἰς τὴν τοῦ ναοῦ τῆς μητροπόλεως περιποίησιν, κατασαθρωθέντος ἐκ χρόνων καὶ ἐκ σεισμῶν). Ciò significa forse che il nuovo restauro è ancora in corso a quella data e che quanto realizzato tra il 1218 e il 1220-1221 è già rovinato.

Le lettere sono di particolare interesse poiché non solo offrono indicazioni sull’operato di Apokaukos, ma restituiscono anche uno spaccato storico-sociale sull’attività artistica sia da parte del committente che dell’artista in un periodo (post 1204) e in un contesto geografico (una città di provincia lontana dai centri metropolitani) davvero particolari. Al contempo, fanno

¹¹⁶ Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 103 (= Delimaris 2000, nr. 31): Πανιερώτατε Βονδίτζης καὶ ἐν Κυρίῳ συναδελφέ· ἐλπὶς μοί ἐστιν εἰς θεὸν ὑγιαίνειν τὴν σὴν ἀγιότητα καὶ μεμνηῆσθαι καὶ τῆς ἡμῶν εὐτελείας καὶ ἀθλιότητος. ζῶμεν καὶ αὐτοί, εὐθυμοῦντες μὲν οὐδέποτε, δυσθυμοῦντες δὲ καὶ ζῶν ἐπίλυπον διανύοντες· τὰ γὰρ κατὰ Ναυπάκτον λυπηρὰ καὶ τὰ ἀπὸ τῶν ἐφ’ ἡμᾶς ἐπαχθῆ ὀδυνῶσι μου τὴν ζωὴν καὶ τὸ εὐθυμον ὑποτέμνουσι. *τέως καὶ οὕτως ἐχόντων ἡμῶν, ἢ θεόθεν ἢ οἴκοθεν ἐπέπεσε μοι μέγα μερίμνημα· ἢ τῆς ἐκκλησίας δηλονότι καὶ τῶν ὑπ’ αὐτὴν ἀναποιήσις· καὶ πονούμεθα περὶ ταῦτα, καὶ καινοτομούμεθα περὶ ταῦτα, καὶ δεόμεθα τῶν εὐχῶν σου εἰς τὸ πληρῶσαι πάντα, καὶ οὕτω τῶν ἐν μέσῳ ἀπαλλαγῆναι. ὁ καὶ νῦν ἐποίησα ἄν, εἰ μὴ ὄνειδος ἔμελλον ἀφήναι τοῖς μετ’ ἡμᾶς, ὡς πολυωρήσας ἐπισκοπικῶς ἐν Ναυπάκτῳ καὶ μὴ τῶν ἔσω ὡς καὶ τῶν ἐκτὸς ἐπιμελησάμενος. ὅθεν, τοῖς μετ’ ἐμὲ ἐρχομένοις μὴ φθονῶν, πᾶσι χεῖρα ἐπιμελείας ἐπέβαλον· θεοῦ δὲ ἐστι καὶ τῆς ὑπεράγνου τούτου μητρὸς τελειῶσαι τὰ πάντα· εἰ γὰρ παντὶ προαιρουμένῳ τὸ ἀγαθὸν συνεργεῖ ὁ θεός, θαρρῶ, ὡς καὶ ἡμῖν ἀρωγὸς ἔσται ἀσχολουμένοις περὶ τὴν τοῦ ναοῦ αὐτοῦ περιποίησιν. εἰ δὲ καὶ τὸν ἐξ Εὐρίπου ἱστοριογράφον Νικόλαον ἴσχυσα ἐνταῦθα καταγαγεῖν, αὐτίκα ἔθυσα τῷ θεῷ θυσίαν αἰνέσεως· δέονται γὰρ ἱστορίας τὰ περὺγια τοῦ ναοῦ καὶ οἱ νάρθηκες. σὺ δὲ διατί ρίγᾶς, ὡς ἀκούω; εἰ μὲν ἀρεταίνεις, καὶ ρίγα καὶ πείνα καὶ δίψα, ἵνα τὸν βίον σου κοσμήσης ἐξ ἀρετῆς· εἰ δ’ ἐκ τοῦ μὴ ἔχειν, οὐκ ἦν ἀρνειακὴ γούνα καὶ λινοῦν ἔνδυμα, ὥστε μὴ τὸν ἐμὸν ρίγᾶν Νικόλαον; ἐμὲ δὲ πότε ἐνδύσης, ἐὰν σὺ γυμνητεύης; ζῆτι δὲ ὅμως καὶ ἐνδύση καὶ ζήση καὶ περισσὸν ἔξεις. χαρίζου μοι τὴν ἐκ προσευχῶν περιποίησιν †.*

¹¹⁷ Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 27 (= Delimaris 2000, nr. 62).

¹¹⁸ Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 27 (= Delimaris 2000, nr. 62): ὦ μοι θεῖε ναέ, ὅτι γέγονας ὡς τὸ ἀπαρχῆς, ὅτε οὐδεὶς χειρίσοφος ἐπέβαλε χεῖρά σοι, ἀλλ’ ἦσθα κατὰ τὰς χήρας, αἱ φοροῦσι κρήδεμνα καπνηρὰ καὶ χιτῶνας ἐπιρρύπους ἐπενδιδύσκονται.

¹¹⁹ Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 104 (= Delimaris 2000, nr. 86). Datata al 1222-1223 da Lampropoulos (1988, pp. 227-228) o agli inizi del 1223 da Stavridou-Zafra (1993-1994, p. 166).

emergere anche una trama di contatti e relazioni personali che è alla base della produzione artistica, una circostanza abbastanza inusuale, specie per il periodo bizantino.

Apokaukos dice di aver bisogno di un pittore (nelle lettere utilizza i consueti termini di *ιστοριογράφος* e *ζωγράφος*¹²⁰) e per questo motivo si rivolge a Epifanio di Tebe. La città della Beozia era in quegli anni sicuramente latina¹²¹, ma essendo costui un prete “di parrocchia” e non membro dell’alta gerarchia ecclesiastica doveva continuare a esercitare la sua professione¹²². Come abbiamo detto, Epifanio non si sposta a Naupaktos per l’opposizione della moglie. Apokaukos non specifica le modalità di ingaggio di Epifanio, mentre per il pittore Nicola sappiamo che coinvolge direttamente il suo amico Eutimio Tornikes¹²³. Quest’ultimo e l’artista risiedevano, infatti, ad Euripos, la moderna Chalkis, ossia la capitale dell’Euboia. Nell’opera di Apokaukos, Euripos ricorre solo una volta¹²⁴, mentre l’Euboia in più occasioni¹²⁵. Euripos e l’Euboia appaiono distinte anche nelle lettere del metropolita Michele Choniates¹²⁶, dove Euripos sta ad indicare la città¹²⁷, passata in mano veneziana dopo la caduta di Costantinopoli. Il Doge aveva riaffidato l’intera isola ad alcuni signori feudali, che gli avevano prestato giuramento, ma dovevano al contempo esserci anche *archontes* greci locali, che sembrano comunque fedeli ai nuovi dominatori¹²⁸. Vi è dunque essere un clima particolarmente “tranquillo”, se qui decidono di installarsi anche alcuni profughi dalla capitale, come lo stesso Tornikes. Alcuni, come un tale Gregorio (?) Chalkoutzes, preferiscono rimanere in Euboia invece che emigrare a Nicea, suscitando tutto l’apprezzamento di Michele Choniates che parla di lui in ben tre lettere¹²⁹. È proprio il deposito metropolita di Atene a offrirci un interessante quadro “sociale” dei greci che risiedevano nell’isola e con i quali intratteneva stretti rapporti epistolari: Tornikes, in primo luogo, ma anche Manuele Beriboes e Nicola Pistophilos, tutti e tre legati tra di loro per la comune esperienza a Costantinopoli negli ambienti patriarcali e della Santa Sofia, gli stessi che aveva frequentato Apokaukos nel suo periodo di formazione¹³⁰. Quest’ultimo si rivolge dunque a un caro amico, di elevata educazione ed erudizione¹³¹, al quale chiede di intercedere presso il pittore Nicola: il fatto che lo chiami per nome (oltre a un interessante indizio di storia sociale dell’arte) lascia pensare che il metropolita già lo conoscesse e lo avesse in grande considerazione. Forse l’artista proveniva dalla stessa

¹²⁰ I due termini compaiono spesso anche nelle sottoscrizioni degli stessi pittori nelle loro opere monumentali: Kalopissi-Verti 1994.

¹²¹ Koder, Hild 1976, pp. 269-271; Savvides 1987-1988.

¹²² Su queste figure si veda Laiou 2009.

¹²³ La stima che Apokaukos nutriva per l’amico è testimoniata anche da un epigramma (Papadopoulos-Kerameus 1903, nr. 16) che il metropolita di Naupaktos scrive in onore di santa Fota, ma che è in realtà un encomio di Eutimio Tornikes: Lampropoulos 1988, p. 114.

¹²⁴ Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 103 (= Delimaris 2000, nr. 31).

¹²⁵ Papadopoulos-Kerameus 1906, nr. 3 (= Delimaris 2000, nr. 76); Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 47 (= Delimaris 2000, nr. 22).

¹²⁶ Choniates infatti indirizza diverse lettere (Kolovou 2001, nrr. 105, 146, 154, databili tra il 1206 e il 1208) al vescovo di Euripos Teodoro (cfr. Kolovou 1999, pp. 98-99): non vi era infatti in città un vescovo latino (cfr. Kolovou 1999, p. 98, nt. 113, cfr. anche Koder, Hild 1976, p. 156), ma nel 1208 Teodoro fu allontanato proprio per contrasto con i nuovi dominatori (Kolovou 2001, nr. 154). Su questa figura vedi anche Setton (1976, pp. 410-411).

¹²⁷ In generale vedi Koder 1973, pp. 63-64.

¹²⁸ Koder 1973, pp. 45-46; Savvides 1981-1982; Jacoby 2002; Kontogiannis 2012, 35-46.

¹²⁹ Savvides 1988-1989, pp. 70-71.

¹³⁰ Chatzikostas 1959 e, soprattutto, Kolovou 1999, pp. 123, 140-142, 252-253.

¹³¹ Come mostrano i suoi *Discorsi*. Su Eutimio Tornikes e la sua famiglia: Darrouzès 1965, pp. 149-155; Darrouzès 1968, p. 94; Darrouzès 1970, pp. 35-36, 40, 128-133, 146; Dietsen 1971, pp. 118, 128, 130; Kolovou 1995; Kolovou 1999, 126-131.

Costantinopoli, da cui era emigrato dopo il 1204, seguendo una strada che altri – come Tornikes – avevano già percorso.

Inoltre, il nuovo assetto politico-geografico della Grecia all'indomani della frammentazione territoriale causata dalla IV Crociata non costituiva certo una limitazione alla mobilità degli artisti di cultura greca, come mostra il caso di Giovanni, originario di Atene («dalla grande città di Atene») che si sottoscrive negli affreschi della Santa Trinità di Kranidi in Argolide (1244), allora sotto il controllo della famiglia de la Roche. Giovanni però, sembra anche lavorare alle pitture di S. Giovanni Calibita a Psachna in Euboia (1245), che dipendeva ecclesiasticamente dalla diocesi di Atene. Ciò dimostra la mobilità di un artista in territori anche piuttosto lontani, grazie a committenti locali di fede ortodossa, che continuavano a essere attivi nonostante il cambio di dominazione politica¹³².

Torniamo alle lettere, per capire che tipo di lavoro fecero gli artisti chiamati da Apokaukos. Sorprende soprattutto l'espressione χρυσῶ καταστιλπνῶ, che è stata tradotta nel LBG come «erstrahlen lassen» (*far risplendere*) proprio in base al passo del metropolita, anche perché il verbo καταστιλπνῶ non ha altre attestazioni conosciute¹³³. Tuttavia, στιλπνῶ, senza aggiunta di alcuna menzione di oro o argento, è utilizzato nella Διήγησις περὶ τῆς Ἁγίας Σοφίας in relazione al pavimento¹³⁴ e in un epigramma di Teodoro Prodromo alle pietre di una tomba¹³⁵. Potrebbe anche trattarsi di un neologismo, ma non va escluso – come d'altronde hanno inteso, ma non discusso, Kissas e Katsaros – che il metropolita abbia utilizzato tale materiale nella decorazione murale della chiesa, secondo una pratica ben conosciuta – ad esempio – nei decenni seguenti in Serbia e presente anche nella Pantanassa di Philippiada, dove compare, infatti, la foglia d'oro¹³⁶. Che Apokaukos fosse incline a soluzioni inusuali, che in modo mimetico riproducessero altri *media* artistici sembra essere suggerito anche da un dettaglio iconografico di Hagios Demetrios *Katsoure*, il cui primo strato di affreschi potrebbe – secondo la verosimile ipotesi di Papamastorakis – essere ricondotto alla committenza di Apokaukos. Lo sfondo del clipeo di Cristo nella cupola è trattato alla stregua di un mosaico: presenta, infatti, una base di colore rossastro sulla quale sono dipinte delle “perle” bianche in cerchi concentrici (**figg. 16, 18**)¹³⁷.

Più particolare è l'uso di ἔρμολύφος, un termine che ricorre raramente nella letteratura bizantina e che si configura piuttosto come una consapevole scelta erudita¹³⁸, anche perché nelle poche sottoscrizioni di tali artisti in età bizantina viene spesso utilizzato¹³⁹ il generico μάστορας, con le sue varianti: ad esempio, μάστορας (Frangoulia, 1079)¹⁴⁰; μαῖ<η>στρος

¹³² Kalopissi-Verti 2014, pp. 380-381, 403.

¹³³ Stando, infatti, a una ricerca nel TLG.

¹³⁴ Preger 1901, §15, l. 14: Τὸ δὲ ἔδαφος τοῦ ναοῦ κατεκόσμησε διὰ ποικίλων καὶ πολυτελῶν μαρμάρων· καὶ στιλπνώσας κατέθηκε καταστρώσας αὐτά·. Cfr. Dagron 1984, p. 204: «le sol de la nef centrale fut orné de marbres polychromes de grand prix; on les polit et on les posa come dallage».

¹³⁵ Theod.Prodr. (ed. Hörandner, p. 437, v. 15) : τίμοι στιλπνοῦσιν ἐνθέως λίθου·.

¹³⁶ Cfr. Capitolo V.2.1.

¹³⁷ Cfr. *infra*.

¹³⁸ Ad esempio, in un passo dell'*opusculum* 58 dei *Theologica* di Michele Psello sono citati in ordine il τέκτων, il λιθοξόος, l'ἀνδριαντοποιός e l'ἔρμολύφος: τί δὲ ἐνήργησεν ἐνέργεια ὧν ὁ πατήρ, ὡσπερ ἢ παρὰ τῷ τέκτονι καὶ τῷ λιθοξόῳ καὶ τῷ ἀνδριαντοποιῷ καὶ τῷ ἔρμολύφῳ; (ed. Gautier, p. 228, ll. 81-82).

¹³⁹ Per un rapido inventario cfr. Bouras 2010a.

¹⁴⁰ Feissel, Philippidis-Braat 1985, pp. 306-307 nr. 47.

(Naxos, 1226)¹⁴¹, μαῖστορ (Apollonia)¹⁴²; oppure quello più specifico di μαρμαράριος¹⁴³ o μαρμαρᾶς, come nel noto caso di Niceta nel Mani nella seconda metà dell'XI secolo¹⁴⁴. Un'iscrizione ben più antica (Museo di Corinto), databile al V-VI secolo, ricorda alcune categorie di lavoratori, tra cui λιθοξόιοι, ἀκονηταί e μαρμαράριοι, che ringraziano il loro benefattore¹⁴⁵. Nel caso di Naupaktos, stando a quanto oggi ancora sopravvive, è possibile che il lapicida reclutato da Apokaukos abbia realizzato, ad esempio, il portale, di cui si conserva lo stipite (**fig. 5**), e il pavimento in *opus sectile*, del quale numerosi pezzi sono stati riutilizzati nell'attuale corridoio di accesso alla chiesa del Prophetes Elias del *kastro* (**fig. 6**), identificata, infatti, con la cattedrale medievale¹⁴⁶.

Compartecipazione della memoria: una fondazione comnena nei pressi di Naupaktos

Michele Choniates e Giovanni Apokaukos intrattengono, come abbiamo visto, uno stretto rapporto epistolare, che va dal 1216 al 1222¹⁴⁷. All'indomani della conquista di Atene, il grande metropolita aveva preso la via dell'esilio, toccando diverse "sponde", tra cui l'isola di Kea. Apokaukos, molto probabilmente nel 1216, lo aveva dunque invitato a Naupaktos¹⁴⁸, ma Choniates gli aveva risposto di aver preso la decisione di ritirarsi nel monastero del Prodromo presso le Termopili¹⁴⁹, dove sicuramente arrivò intorno al 1217 e presso il quale morì pochi anni dopo, nel 1222¹⁵⁰. Nel rispondere a Giovanni, Michele fa menzione di un *metochion* del monastero del Prodromo, dedicato a san Nicola, detto *tou Sozontos*, che era stato costruito da un "beato" Comneno (παρὰ τοῦ μακαρίτου Κομνηνοῦ) proprio nell'area che doveva essere sotto la giurisdizione pastorale di Apokaukos. Michele si fa dunque portavoce, per l'egumeno e i monaci del cenobio presso il quale abita, presso l'amico Giovanni affinché interceda presso Teodoro Comnenoduca per la protezione del *metochion* stesso, giacché quest'ultimo appartiene alla stessa famiglia del fondatore¹⁵¹.

Come ha evidenziato Katsaros, il monastero del Prodromo di Choniates era in terra franca, ma era anch'esso legato alla famiglia dei Comneni: lo scrive il metropolita stesso a Teodoro Comnenoduca – che egli appella come «καλλώπισμα Κομνηνῶν, Δουκάδων δόξα, Ῥωμαίων καύχημα» – facendogli per l'appunto notare il legame che univa il proprio "rifugio" al destinatario della lettera («τοσαύτην μνεῖαν ποιουμένων ἐκάστοτε τῆς σῆς ἀντιλήψεως ὀπόσην καὶ τοῦ μακαρίτου προσγενοῦς σοι καὶ κτήτορος») ¹⁵². Il "beato" fondatore del monastero del

¹⁴¹ Mastropoulos 1994, p. 439.

¹⁴² Buschhausen, Bushhausen 1976, p. 39, dis. 8, fig. 76. Cfr. Mastropoulos 1994, p. 441, nt. 41.

¹⁴³ Feissel, Philippidis-Braat 1985, pp. 369, nr. 104*; 373, nr. 154*.

¹⁴⁴ Feissel, Philippidis-Braat 1985, pp. 304-306, nrr. 45-46; 379, nr. 24*; 380, nrr. 31*-32*.

¹⁴⁵ Feissel, Philippidis-Braat 1985, pp. 293-294, nr. 33.

¹⁴⁶ Cfr. Capitolo III.1.

¹⁴⁷ Per una presentazione generale delle lettere di Apokaukos: Lampropoulos 1988, pp. 158-159; per quelle di Choniate: Kolovou 1999, pp. 80-82.

¹⁴⁸ Papadopoulos-Kerameus 1902, nr. 4 (= Delimaris 2000, nr. 6).

¹⁴⁹ Kolovou 1999, pp. 80-82.

¹⁵⁰ Katsaros 1981, pp. 101-103, 118-127; Kolovou 1991, pp. 20-21.

¹⁵¹ Kolovou 1999, pp. 80-81. Mich.Chon. *Epist.*, nr. 166 (ed. Lampros, II, pp. 331-332; ed. Kolovou, p. 266, ll. 44-50): Καὶ ἐπεὶ μετόχιον ἔχουσιν αὐτόθι, μονίδιον τι τοῦ ἁγίου Νικολάου, ἐπιλεγόμενον τοῦ Σώζοντος, δωρηθὲν παρὰ τοῦ μακαρίτου Κομνηνοῦ, ἀξιῶ σὺν τῷ καθηγουμένῳ καὶ τοῖς μοναχοῖς περιθάλλειν τὸ τοιοῦτον ὡς οἰκεῖον καὶ διατηρεῖν πάσης ἐπιτηρείας καὶ ὀχλήσεως ἀνώτερον. Ῥάδιον γάρ σοι τοῦτο, ἅτε καὶ τῶν ἀρχόντων τῆς χώρας ἀγαθὴν ἐχόντων διάθεσιν περὶ τὴν συγγενικὴν αὐτῶν μονὴν τοῦ Προδρόμου.

¹⁵² Mich.Chon. *Epist.*, nr. 165 (ed. Lampros, II, p. 329; ed. Kolovou, p. 264, ll. 78-81). Cfr. Kolovou 1999, pp. 143-144.

Prodromo, cui fa riferimento, era Alessio I Comneno (1081-1118), come apprendiamo da un'altra lettera di Choniates, indirizzata questa volta a Teodoro Laskaris¹⁵³. Michele intercede dunque per il *metochion* del monastero del Prodromo, dimostrando che quest'ultimo doveva essere un centro molto importante a quel tempo¹⁵⁴.

Nel 1980, Katsaros ha proposto di identificare, grazie a una lettura incrociata delle fonti relative ai possedimenti del monastero di Varnakova, la chiesa di Hagios Nikolaos *tou Sozontos* con un piccolo edificio ancora esistente ad Eupalion, oggi noto come Hagios Ioannis o Theologos (**fig. 10**). Se l'identificazione fosse corretta, l'edificio sarebbe stato fondato – stando alle carte abbastanza controverse di Varnakova – dall'imperatore Manuele I nel 1152¹⁵⁵.

L'edificio attuale è costituito da un nucleo originario (*naos* a croce greca libera con una volta a botte rialzata a mo' di cupola all'incrocio dei bracci) e da due addizioni sul lato ovest (nartece) e sul lato nord, che sono state riferite alla seconda metà del XIII secolo (**fig. 11**). Infatti, alla metà o seconda metà del secolo precedente possono essere ricondotte solo le fondazioni, la parte inferiore dei muri d'ambito e l'abside con la calotta, mentre le coperture superiori e, in particolare, la volta a botte trasversale presentano una decorazione ceramoplastica caratteristica del periodo del Despotato e in tutto simile a quella delle due addizioni¹⁵⁶. Anche la decorazione pittorica all'interno, oramai evanescente, è stata distinta in due fasi: una prima, corrispondente all'abside (santi stanti e *Platytera* nel catino) e alle figure olosome sulle pareti del braccio orientale (**fig. 12**), nonché a qualche porzione delle volte e dei timpani del braccio trasversale (scene cristologiche); una seconda alla parte occidentale (scene cristologiche) e al nartece (scene della vita di san Nicola). La prima, affidata probabilmente a due differenti *atelier*, dovrebbe datarsi a ridosso delle fonti duecentesche, nel secondo terzo del XIII secolo, mentre la seconda, che mostra alcuni elementi latinizzanti (come la forma dello scudo dei santi militari) (**fig. 13**) rimonterebbe alla fine dello stesso secolo, dopo i lavori sulla struttura architettonica¹⁵⁷. Non sappiamo che esito avesse avuto la richiesta di Michele Choniates per il *metochion* di Hagios Nikolaos e in che forma dovesse manifestarsi, attraverso l'intercessione di Apokaukos, la protezione di Teodoro: la salvaguardia dei beni oppure un restauro all'edificio, magari con la realizzazione degli affreschi? o altro ancora? È interessante, tuttavia, notare le dinamiche sociali e culturali che coinvolgono due alte personalità del clero (Choniates e Apokaukos) e la più influente personalità del tempo (Teodoro), di cui si cerca di "solleticare" l'orgoglio facendo leva sulla comune appartenenza alla nobile famiglia dei Comneni. Inoltre, come vedremo, questa vicenda potrebbe aver avuto una certa influenza sul grande escluso di tale "triade", Costantino Comnenoduca¹⁵⁸.

¹⁵³ Mich.Chon. *Epist.*, nr. 179 (ed. Lampros, II, p. 355; ed. Kolovou, p. 264, ll. 78-81): "Ὁς ταῖς περίξ τῶν Ἀθηνῶν νήσοις εἰς μάτην ἐνδιατρίψας χρόνον μακρὸν, ὡς οὐδὲν ἔγνω ἐπ' ὠφελείᾳ τῆς ἐμῆς ποιμνῆς γενόμενος, ἄρα ἐκεῖθεν εἰς τὴν μονὴν τοῦ Προδρόμου τοῦ οἰκοδομηθέντος παρὰ τοῦ μακαρίτου Κομνηνοῦ κῦρ Ἀλεξίου κατεσκήνωσα. Cfr. Katsaros 1981, p. 119; Kolovou 1999, pp. 154-155.

¹⁵⁴ Katsaros 1981, p. 124.

¹⁵⁵ Katsaros 1980. Cfr. anche Katsaros 2007, pp. 40-59.

¹⁵⁶ Dopo un primo studio da parte di Orlandos 1922, pp. 37-42, l'edificio – per gli aspetti architettonici – è stato indagato da Katsaros 1980, pp. 12-13, 15, 46; Katsaros 1981, pp. 238; Velenis 1984, p. 262, nt. 2; Küpper 1992, I, p. 22, nt. 33; 95-96; Bouras, Boura 2002, pp. 147-149; Katsaros 2007, pp. 15-23.

¹⁵⁷ Katsaros 1981; Katsaros 2007, pp. 24-39, tavv. 1-32; Katsaros 2015.

¹⁵⁸ Cfr. Capitolo III.3.

Concepteur di un programma iconografico? La decorazione di Hagios Demetrios Katsoure presso Arta

Il nome di Apokaukos è stato anche evocato da T. Papamastorakis per dare un'identità all'anonimo *concepteur* della decorazione del monastero di Hagios Demetrios Katsoure, nei pressi di Arta. Si tratta di un'importante fondazione del periodo mediobizantino, che sfrutta probabilmente l'impianto basamentale di un edificio preesistente ma di simili forme e dimensioni¹⁵⁹. Il *naos* attuale presenta una singolare pianta considerata da Vocotopoulos una rara variante della tipologia a croce greca inscritta, poiché dotata – fin dall'origine – di otto supporti, ed è stato datato alla prima metà del IX secolo¹⁶⁰. Ha dimensioni piuttosto imponenti (10,5x16,7 m, compreso il nartece successivo) (**fig. 14**) e recentemente nell'abside centrale è stato messo in luce il *synthronon* in muratura a due gradini, con la sua decorazione pittorica duecentesca (**fig. 15**)¹⁶¹.

Ciò che più interessa in questa sede è che nella prima metà del XIII secolo, il *katholikon* fu affrescato integralmente, anche se poi, agli inizi del secolo successivo, venne estesamente ridipinto, pur salvaguardando le iconografie originarie, come mostrano i palinsesti oggi chiaramente visibili – malgrado il pessimo stato di conservazione delle pitture – nel presbiterio, in particolare sulla parete meridionale del braccio orientale della croce che recano la raffigurazione della *Comunione degli Apostoli* (**fig. 18**). Il programma iconografico è piuttosto comune: nella cupola (**fig. 16**) il *Pantokrator*, gli angeli e i profeti; nei pennacchi i quattro evangelisti; sulle volte e sui timpani dei bracci della croce, scene cristologiche; santi stanti sulle volte delle campate angolari e nei sottoarchi, tranne che nella volta del *diakonikon*, ove ci sono episodi più tardi relativi ad Abramo¹⁶².

In questa “normalità” di fondo, ad aver attratto l'attenzione di Papamastorakis sono state le iscrizioni presenti nella decorazione della cupola e in modo particolare nei cartigli dei profeti. Se il Cristo nel clipeo centrale è, infatti, raffigurato col libro chiuso, una prima iscrizione è intervallata tra le figure degli angeli in *proskynesis* e recita: KE ΠΠΟΚΥΝΥCΑΤΩCΑΝ ΑΥΤΟΝ ΠΑΝΤΕC ΑΓΚΕΛΥ Θ(Ε)ΟΥ. Tratta da Dt 32,43, è anche utilizzata nel Sal 96,7 e dall'apostolo Paolo nella *Lettera agli Ebrei* (1,6) e non fa altro che ribadire la posizione degli angeli, mettendo così in evidenza – secondo lo studioso – la similitudine del rapporto tra *Pantokrator*-angeli con quello tra imperatore-sudditi. Ma sono soprattutto i profeti a esplicitare un chiaro messaggio ideologico-politico per Papamastorakis. Essi reggono nelle mani dei cartigli con passi che compaiono qui per la prima volta e che sembrano avere solo altre rare occorrenze, come se fossero stati “estratti”, quindi, da un unico e coerente testo. I profeti sono, infatti, disposti a coppie (separati dai costoloni della cupola) e atteggiati come se dialogassero fra di loro: a) la prima coppia (Nahum-Ezechiele) esprime la punizione di quanti ignorano la Parola di Dio e la ricompensa che invece ottengono quanti vi obbediscono; b) la seconda (Zaccaria-Malachia) loda la Parola di Dio, sottolineando la sua unicità e la sua correttezza assoluta; c) la terza (Sofonia-Gioele) (**fig. 19**) mostra quale sia il risultato per coloro che

¹⁵⁹ Come sembrerebbe emerso dagli ultimi scavi archeologici: V.N. Papadopoulou, in AA, 51-54, 2001-2004, B5, pp. 153-154.

¹⁶⁰ Vocotopoulos 1975 (1992, pp. 60, 112-116, figg. 22-24); Papadopoulou 2002 (2007, pp. 24-33); Čurčić 2010, p. 335, fig. 361c.

¹⁶¹ V.N. Papadopoulou, in AA, 51-54, 2001-2004, B5, pp. 169-171; Giannoulis 2010, p. 111 e nt. 660.

¹⁶² Sul programma iconografico si vedano Orlandos 1936c, pp. 66-69; Papamastorakis 1992, pp. 420-421; Giannoulis 2010, pp. 111-179, tavv. 14-31, figg. 78-143; Fundić 2013a, pp. 277-281, figg. 71-92.

obbediscono alla Parola di Dio, giacché il popolo eletto è stato liberato dalla prigionia di Babilonia e ha potuto far ritorno a Gerusalemme; d) la quarta (Mosè-Isaia) pone il tema della superiorità della Legge, cui i fedeli devono massima soggezione e allude (con Isaia) all'Incarnazione del Verbo; e) la quinta (Abacuc-Geremia) insiste sull'accettazione del Verbo e sull'unicità di Dio; f) la sesta (Giona-Eliseo) simboleggia la Crocifissione e la Resurrezione di Cristo; g) l'ultima (Abdia-Daniele) riflette sul giudizio di Dio e sull'Antico dei Giorni.

Papamastorakis nota convincentemente che nei cartigli si esalta la dimensione ecumenica del *Pantokrator*, che giudica e salva il suo popolo. Alcuni testi si riferiscono, infatti, alla liberazione di Israele dalla prigionia e al suo ritorno a Gerusalemme, sottolineandone anche i diversi momenti "storici" (la sequenza dei profeti corrisponde alla narrazione biblica): punizione del popolo eletto (Naum), la prigionia e l'esilio a Babilonia (Sofonia), la redenzione (Gioele), il ritorno in patria (Abacuc) e la punizione dei nemici Idomei (Abdia). Il mezzo attraverso cui raggiungere la Salvezza è la Parola di Dio (l'Ortodossia), alla quale si riferiscono i profeti Ezechiele, Zaccaria, Malachia, Mosè e Geremia. Tale situazione biblica avrebbe un parallelismo nell'attualità storica, giacché Costantinopoli sarebbe la Nuova Gerusalemme e il popolo bizantino il Nuovo Israele. Così come i loro illustri predecessori veterotestamentari, anche i "romei" del tempo erano stati puniti ed esiliati, ma il Salvatore li avrebbe ricondotti alla loro Patria. Questa complessa orchestrazione retorica è abbastanza comune nel pensiero bizantino e ricorre in diverse lettere, a carattere più o meno ufficiale, che in quegli anni Apokaukos, Bardanes e Chomatenos si scambiavano (o indirizzavano ai "cugini" di Nicea e in particolare al patriarca Germano II) per sostenere e legittimare le ambizioni imperiali di Teodoro¹⁶³.

A conclusione del suo articolato intervento, lo studioso propone dunque una cronologia per la decorazione negli anni '20 del XIII secolo, che bene si accorda con i dati stilistici (figure di stampo tardocomneno, non di prima qualità) e propone che il suo *concepteur* possa essere stato – per le sue note doti letterarie e per il tema scelto – Giovanni Apokaukos¹⁶⁴. L'ipotesi mi sembra condivisibile, anche alla luce delle vicende storiche che riguardano il monastero e che coinvolgono – proprio in questo torno di anni – il metropolita di Naupaktos. Alla fine del XIX secolo Hagios Demetrios era *metochion* della cattedrale di Arta¹⁶⁵, ma fino al XVIII secolo fu un monastero di fondazione patriarcale, visto che era *stravropegon*. Lo apprendiamo dal testo di un sinodo provinciale dell'aprile 1229 riprodotto nell'*horismos* di Germano II del 1235¹⁶⁶, in cui apprendiamo che Apokaukos si era appropriato illegalmente – a partire da una data non precisata – di tale monastero (περὶ τῆς ἐν Ἄρτῃ μονῆς τοῦ Κατζούρη), nonché di altri (l'unico citato è quello del Prodromo fondato da Costantino Comnenoduca su cui torneremo¹⁶⁷). Tale circostanza aveva accelerato la rottura dei rapporti con il vescovo di Arta, Giovanni, con cui Apokaukos era in aperto scontro già prima del 1227-1228¹⁶⁸. Nell'*homologia* sottoscritta da Apokaukos del 1229, questi restituiva i monasteri al collega e rinunciava così a far

¹⁶³ Papamastorakis 1992, pp. 427-436.

¹⁶⁴ Papamastorakis 1992, p. 436. L'opinione è stata poi accolta dagli altri studiosi: Fundić 2013a, pp. 41-42, 116-118; Fundić 2013b, pp. 230-232.

¹⁶⁵ Xenopoulos 1884, pp. 174-175

¹⁶⁶ Ralles, Potles 1855, pp. 106-107; Laurent 1971, pp. 89-92, nr. 1283; Lampropoulos 1988, pp. 251-252, nr. 131. Cfr. Stavridou-Zafraka 1993-1994, p. 164, nr. 37.

¹⁶⁷ Cfr. Capitolo III.4.

¹⁶⁸ Cfr. Capitolo IV.2.

commemorare il suo nome durante le celebrazioni religiose. Sembra tuttavia che il nuovo metropolita di Naupaktos, Giorgio Choniates, non intendesse affatto dare seguito alla decisione del suo predecessore, tanto è vero che installa un nuovo *egoumeno* ad Hagios Demetrios e fa depennare dai libri il nome del vescovo locale. Inoltre, ignora lo *stavropegion* patriarcale, rimpadronendosi dei beni del monastero. L'*horismos* di Germano II del 1235, riferendosi all'atto del 1229, intima la restituzione dei *katholika* a Giovanni, sottolinea lo *status* patriarcale di Katsoure e stabilisce che questo e gli altri non potessero ricadere sotto la giurisdizione del metropolita¹⁶⁹.

È evidente il particolare interesse di Apokaukos per il monastero, che doveva fungere probabilmente da singolare “*metochion*” della diocesi di Naupaktos a ridosso della città di Arta, capitale della nascente potenza di Teodoro. La sua decorazione doveva fungere da manifesto per le ambizioni imperiali di Teodoro, dietro le quali erano ben mascherate anche quelle di usucapione del possesso da parte di Giovanni. Non solamente, quindi, una complessa lode dell'operato del sovrano che tenta di riconquistare dall'esilio la Nuova Gerusalemme, ma anche il biglietto da visita del metropolita. D'altronde Teodoro si era recato a Naupaktos solo alla fine degli anni '10 del XIII secolo, in occasione – come vedremo – della Settimana Santa del 1218, mentre ad Arta era sicuramente più presente, anche perché lì si tenevano i sinodi con tutti i vescovi epiroti. Un programma iconografico così complesso avrebbe avuto senso proprio laddove poteva essere visto dal suo destinatario. Certo sorprendono due elementi: a) che non vi sia a proposito di questa impresa alcuna menzione nelle lettere di Apokaukos; b) che quando quest'ultimo risiede ad Arta è quasi sempre di stanza nel monastero urbano della Peribleptos¹⁷⁰. Se tale circostanza potrebbe spiegarsi con le sue precarie condizioni di salute, per le quali era certamente meglio un suo temporaneo ricovero in strutture cittadine, nonché col suo desiderio di essere nel “cuore” del potere religioso e politico, l'assenza di menzioni da parte dello stesso metropolita nelle cerimoniose lettere a Teodoro e alla moglie Maria è poco incoraggiante, specie se si attribuisce alla decorazione pittorica un chiaro valore politico-ideologico. Non è da escludere, anche per la lacunosità delle fonti, che Apokaukos avesse demandato il progetto, dopo la scelta del programma iconografico, a un suo collaboratore, magari l'*egoumeno* del monastero, ma ciò rimane inevitabilmente che nel limbo delle ipotesi.

Infine una suggestione di lavoro. Papamastorakis e poi Giannoulis¹⁷¹ hanno posto evidenza su una particolarità tecnica del clipeo del *Pantokrator*: lo sfondo imita la tecnica del mosaico con orbicoli perlinati di vari dimensioni negli spazi di risulta e una successione di perline, che simulano le tessere, lungo il profilo degli abiti e dell'aureola di Cristo (**figg. 17-18**). Si tratta di una soluzione abbastanza rudimentale, anche se inusuale, che sembra ricollegarsi – almeno idealmente – al passo di una lettera di Apokaukos in cui questi dice di aver fatto «risplendere d'oro» la cattedrale di Naupaktos. In entrambi i casi, infatti, il metropolita sembrerebbe nobilitare la decorazione commissionata con soluzioni che imitassero la più costosa tecnica del mosaico.

¹⁶⁹ Cfr. *infra*, nt. 166.

¹⁷⁰ Cfr. Capitolo IV.1-2.

¹⁷¹ Papamastorakis 1992, p. 423; Giannoulis 2010, p. 118.

Scambi di doni e di oggetti d'arte con i suoi corrispondenti

Dalle lettere di Apokaukos emerge anche un *network* di suoi pari (come Bardanes, vescovo di Corfù) o di altri “vecchi” amici, che si scambiavano, oltre a lunghe missive, doni di diverso tipo, da quelli “utilitari”, come abiti e cibi (olio, grano, vino¹⁷²), ad altri più preziosi, come oggetti d'oreficeria o tessuti di seta. Spesso si tratta di regali “di seconda mano”, come il cappotto di pelle che Apokaukos dona, salvo poi riceverne altri quattro in regalo, essendone oramai sprovvisto¹⁷³, ma anche parti di vesti (di nuovo un cappotto)¹⁷⁴. Secondo Karpozelos, «the fact that used clothes could be donated with no particular embarrassment, is an indication that clothes in general were expensive»¹⁷⁵. Altre volte, insieme a oggetti di uso comune, come un materasso, potevano viaggiarne altri più preziosi, quale un turibolo: è questo, ad esempio, il dono fatto da Bardanes ad Apokaukos, che, nel ringraziare l'amico, scrive che l'oggetto è un simbolo di purezza e di elevazione spirituale¹⁷⁶. Altre volte, gli “amici di penna” (ma anche il mercato) erano utili per reperire oggetti altrimenti non disponibili, come carta, patere e calici¹⁷⁷.

Tessuti e produzione a Naupaktos sotto l'egida di Apokaukos

La produzione di tessuti¹⁷⁸ è menzionata esplicitamente nel *chrysoboullous logos* che Teodoro emette nel 1228 a favore della diocesi di Naupaktos¹⁷⁹, in cui sembra che tale attività sia sottoposta all'iniziativa e al controllo di quest'ultima («... τοὺς ὑπὸ τὴν μητρόπολιν χειροτέχνας τῶν ὑφασμάτων»)¹⁸⁰. D'altronde è noto che in quest'area si praticasse già da lungo tempo la sericoltura¹⁸¹ e abbiamo anche attestazioni più tarde (1271) dell'esportazione di seta dalla città dell'Etolia¹⁸².

Apokaukos, come apprendiamo dalle sue lettere, conosceva bene le tecniche e i procedimenti dell'arte tessile¹⁸³ e si interessava direttamente ai tessuti e ai capi di vestiario che utilizzava sia per uso personale che per scopi diplomatici. È del 1220¹⁸⁴ una lettera indirizzata a Niceta Choniates, al quale egli aveva promesso un tessuto. Quest'ultimo era un diacono, nipote dell'omonimo storico bizantino, nonché del metropolita di Atene, Michele, che fu da lui accompagnato nell'esilio semi-volontario sull'isola di Kea, salvo poi tornare ad Atene qualche tempo dopo. È lo stesso Niceta Choniates, che con tutta probabilità, prese poi il posto di Apokaukos sulla cattedra vescovile di Naupaktos¹⁸⁵. Sollecitato da Niceta¹⁸⁶, il nostro

¹⁷² Come uova e riso donate a Michele Choniates per la sua vita ascetica: Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 26 (= Delimaris 2000, nr. 39). Cfr. Lampropoulos 1988, nr. 39. Cfr. Kolovou 1999, p. 81 per la risposta di Choniates ad Apokaukos.

¹⁷³ Bee-Sepherle 1971-1974, nrr. 73α, 76 (= Delimaris 2000, nrr. 102, 103). Cfr. Karpozelos 1984, p. 29; Magdalino 1987, p. 31; Lampropoulos 1988, p. 236, nrr. 102-103 e nt. 161; Katsaros 1989, pp. 650-651.

¹⁷⁴ Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 75 (= Delimaris 2000, nr. 75). Cfr. Karpozelos 1984, p. 29.

¹⁷⁵ Karpozelos 1984, p. 29.

¹⁷⁶ Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 113. Cfr. Karpozelos 1984, p. 30; Kissas 1987, pp. 41, 43.

¹⁷⁷ Katsaros 1989, p. 639.

¹⁷⁸ Restano fondamentali sulla produzione di tessuti e di seta, in relazione alla Grecia, gli studi di Matschke 1989; Jacoby 1991-1992; Dunn 2006; Jacoby 2009, pp. 142-144, 149-150. Con particolare attenzione all'area di Ioannina nel XIV secolo, si veda anche Vlachopoulou-Karabina 2002, pp. 215-224.

¹⁷⁹ Per la più recente edizione si veda Stefec 2015, pp. 303-311 (nr. 4).

¹⁸⁰ Stefec 2015, p. 306, l. 84.

¹⁸¹ Kissas 1987, p. 41 e nt. 39; Katsaros 1989, pp. 649-650, 654.

¹⁸² Tafel, Thomas 1855-1857, III, 251-252, in cui è menzionato che un carico di seta proveniente da Naupaktos per Monemvasia fu assalito da pirati in mare. Cfr. Jacoby 1991-1992, p. 470, nt. 94.

¹⁸³ Le descrive infatti in una lettera indirizzata a Niceta Choniates, per la quale si veda *infra* nt. 186.

¹⁸⁴ Lampropoulos 1988, p. 198, nr. 43.

¹⁸⁵ Dieten 1971, pp. 12-14; Lampropoulos 1988, p. 159; Kolovou 1999, pp. 135-136.

metropolita risponde¹⁸⁷, descrivendo brevemente cosa fosse necessario fare per ottenere la seta e conferma che gli spedisirà un tessuto nero da cui ricavare abiti per i suoi uffici sacerdotali: «Ποιήσεται σοι καὶ μέλαν, ὅτε καιρὸς εἰς ἔνδυμα πρέπον τοῖς καθ' ἡμᾶς ἱερατικοῖς· ἱμάτιον τοῦτο καὶ σφικτούριον ὀνομάζουσιν». Lo σφικτούριον è, infatti, come spiega lo stesso Apokau-Apokaukos – decantandone il valore simbolico come dono di Cristo¹⁸⁸ – una veste liturgica che copre l'intero corpo¹⁸⁹. In precedenza, il metropolita aveva donato due «διπλάρια ἐξάμιτα» anche a Teodoro Comneno Duca per ringraziarlo, insieme alla moglie, di avergli fatto visita a Naupaktos, essendo lui malato e impossibilitato a spostarsi, durante la Quaresima del 1218: in questo caso si tratta di panni “doppi” («διπλάρια») ¹⁹⁰ a sei fili intrecciati di seta («ἐξάμιτα»), uno rosso, il colore imperiale, destinato alla pubblica ostentazione, ovvero al momento della processione; l'altro giallo per la malattia e il digiuno (la condizione in cui si trovava lo stesso Apokaukos)¹⁹¹. Anche in altre lettere fa menzione di doni per Teodoro, come quelli che gli aveva inviati nel 1217, quando quest'ultimo si trovava in Etolia¹⁹².

Qualche decennio più tardi sarà santa Teodora a dotare la sua chiesa di pepli¹⁹³, d'altronde, dobbiamo immaginare, come fa notare Vlachopoulou-Karabina, che i profughi arrivati dalla capitale e installatisi ad Arta dovessero avere familiarità con gli oggetti preziosi¹⁹⁴.

Apokaukos concepteur della podea per Demetrio Chomatenos nel Museo Nazionale di Sofia?

Il tessuto (75x55 cm) era conservato, come ricorda Ivanov, che per primo lo rese noto, nella chiesa della Bogorodiska (ovvero S. Clemente)¹⁹⁵ e fu successivamente depositato nel Museo Storico Nazionale di Sofia (**fig. 20**), insieme al noto *epitaphios* di Andronico II Paleologo¹⁹⁶. Si tratta di una *podea*¹⁹⁷, che doveva essere disposta al di sotto di un'icona particolarmente

¹⁸⁶ Papadopoulos-Kerameus 1900, pp. 376-377.

¹⁸⁷ Papadopoulos-Kerameus 1900, pp. 377-379 (= Delimaris 2000, nr. 47). Non è chiaro se si riferisca alla seta arrotolata destinata forse a Niceta anche in una lettera indirizzata al monaco Filippo del monastero del Prodomo presso le Termopili: Pétridès 1909, nr. 33 (= Delimaris 2000, nr. 54). Cfr. Lampropoulos 1988, pp. 154 e nt. 235a, 205.

¹⁸⁸ Papadopoulos-Kerameus 1900, pp. 377-379 (= Delimaris 2000, nr. 47): Ποιήσεται σοι καὶ μέλαν, ὅτε καιρὸς εἰς ἔνδυμα πρέπον τοῖς καθ' ἡμᾶς ἱερατικοῖς· ἱμάτιον τοῦτο καὶ σφικτούριον ὀνομάζουσιν· οὐκ οἶδα πόθεν ἐκάτερα, εἴ γε ἱμάτιον μὲν τὸ κατὰ σάρκα λίνεον, ὡς τὸ «εἴ τις θέλει κριθῆναι σοι καὶ τὸν χιτῶνά σου λαβεῖν, ἄφες αὐτῷ καὶ τὸ ἱμάτιον», τὸ δὲ πλατὺ καὶ εὐρύχωρον ποῖα ἐτυμολογία σφικτούριον, ἢ ὅτι σφίγγεται ζώνη, ὡς μὴ φαινοίμεθα ἔλκεσίπεπλοι καὶ παρὰ τοῦτο τάχα γυναικιζοίμεθα;.

¹⁸⁹ Koukoules 1955, VI, pp. 293-294.

¹⁹⁰ LBG, II, p. 393: «doppelt gewebtes Kleidungsstück». Karpozelos 1984, pp. 29, 34: «bed spreads woven». Cfr. anche Koukoules 1955, VI, pp. 272-273.

¹⁹¹ Pétridès 1909, nr. 21 (= Delimaris 2000, nr. 25): Ἐπεὶ δὲ κατὰ τὴν ἀγίαν τεσσαρακοστὴν εἰς Ναύπακτον ἦλθεσ καὶ ἐπεσκέψω με νοσοῦντα καὶ ἐτίμησας καὶ δέον ἦν εὐγνωμονῆσαι με κατὰ τοῦτο, ἐπέστη δὲ καὶ τὸ ἅγιον πάσχα καὶ ἔπρεπε ἐν τῇ ἑορτῇ δεξιωθῆναι ὑπ' ἐμοῦ τὴν σὴν κραταιότητα, συναγαγῶν ἅμφω, τὴν ἐπίσκεψιν καὶ τὴν ἑορτήν, καὶ τὴν ἐνδεχομένην φιλοφροσύνην διπλώσας δύο σοι διπλάρια ἐξάμιτα πέπομα, τὸ μὲν κόκκινον προσνεΐμας τῇ πανηγύρει, βασιλὶς γὰρ αὕτη τῶν ἑορτῶν καὶ σὺ βασιλεὺς ἡμέτερος, βασιλικὸν δὲ ἅμφιον καὶ τὸ κόκκινον· τὸ δὲ γε κίρρον τῇ νόσῳ καὶ τῇ νηστεΐᾳ, ὄχροι γὰρ γινόμεθα καὶ ἐγκρατεῦόμενοι καὶ νοσοῦντες. Cfr. anche Karpozelos 1984, pp. 29, 34; Kissas 1987, pp. 41 e nt. 38, 43 e nt. 57.

¹⁹² Pétridès 1909, nr. 10 (= Delimaris 2000, nr. 13).

¹⁹³ Iob *Vit.*, PG 127, col. 908 (trad. Talbot, p. 332).

¹⁹⁴ Vlachopoulou-Karabina 2002, pp.217-218. Più generali riflessioni sul fascino dei tessuti ricamati d'oro in età bizantina in Vlachopoulou-Karabina 2006.

¹⁹⁵ Ivanov 1931, pp. 35-36.

¹⁹⁶ A differenza del tessuto di Teodoro e Maria, quello di Andronico II fu visto e fotografato da Millet nel 1906 nella chiesa di S. Clemente, prima della sua rimozione avvenuta, come scrive lo studioso, durante la guerra del 1914-1918: Millet 1939, p. 89, tav. CLXXVIII.

¹⁹⁷ Rhoby 2010, p. 371 nr. Te2, la scheda come un «(Altar)tuch». Di *podea* parla invece Vlachopoulou-Karabina 2007.

venerata, a sua volta collocata in un *proskynetario*¹⁹⁸. Al centro vi campeggia la Vergine a tutta figura con le mani aperte a mo' di orante, mentre sul Suo petto sta un clipeo dorato in cui è raffigurato Cristo che benedice con la destra e tiene un rotolo chiuso nella sinistra. L'iconografia è quella nota come Vergine Blachernitissa (ma anche *episkepsis*)¹⁹⁹. Intorno al riquadro centrale corre un'iscrizione di otto versi dodecasillabi, oggi molto corrotta, ma letta a suo tempo da Ivanov e oggi ripubblicata da Rhoby:

Ὁ σάρκα λαβὼν ἐξ ἀπειράνδρου κόρης
 τρόποις ἀσπράστοις, ὃ Θ(εο)ῦ Π(α)τρ(ὸ)ς Λόγε,
 ἦν νῦν ὀρῶμε[ν ἀνθρώποις] προκειμένην
 εἰς ἐστίασιν κἄν πᾶσι παρ' ἄξιαν,
 δέξαι τὸ δῶρον ἐκ Θεοδώρου τόδε
 Κομνηνοδοῦκα καὶ Δουκαίνης Μ[αρίας]
 Κομνηνοφουῶς τῆς καλῆς συζυγίας·
 ἀντιδίδου δὲ ψυχικὴν [σωτ]ηρίαν²⁰⁰.

Il tessuto venne dunque donato da Teodoro Comneno Duca e da Maria Ducaina, nata dai Comneno, per la loro salvezza. L'iconografia è ampiamente giustificata nell'epigramma, in cui si insiste sull'Incarnazione di Cristo/*Logos* e sul ruolo della Madre come «Vergine nubile». Essa tornerà, anche se in una variante (la Vergine è seduta su un trono provvisto di spalliera e tiene con le mani il clipeo con il volto del Figlio, a sua volta poggiato sul grembo), in una moneta della zecca di Salonicco, in cui, sul *verso*, è raffigurato Teodoro incoronato da Cristo (**fig. II.6**)²⁰¹. In altre emissioni, invece, è presente, sempre sul *recto*, la Vergine orante, in un caso identificata con l'epiteto *Hagiosoritissa* (**fig. II.5**).

Sono state avanzate diverse ipotesi sulla probabile occasione di tale committenza: a) Ivanov, Matakieva-Liljova e Aletta lo riconnettono alla riconquista di Ocrida da parte di Teodoro nel 1216 e quindi la considerano come offerta alla chiesa di Santa Sofia da parte di quest'ultimo²⁰². Ciò ha spinto Rhoby ad ipotizzare che Demetrio Chomatenos potesse esserne stato l'autore dei versi²⁰³; b) Vlachopoulou-Karabina, seguendo le indicazioni della guida del museo, pensa che il manufatto sia legato alla cerimonia di incoronazione di Teodoro in segno di riconoscenza verso Chomatenos che l'aveva officiata a Salonicco nel 1227²⁰⁴.

¹⁹⁸ Sulla *podea* si veda lo storico articolo di Frolow 1938, pp. 463-472.

¹⁹⁹ N.P. Sevchenko, in ODB, III, pp. 2170-2171; Smirnova 2003.

²⁰⁰ Ivanov 1931, p. 36; Rhoby 2010, p. 371 nr. Te2. Oltre alle due precedenti citate edizioni di Ivanov e Rhoby (cui vi è da aggiungere anche T. Matakieva-Lilkova, A.A. Aletta, in Pace 2000, p. 207, nr. 75, presa in considerazione da Rhoby), va ricordata quella di Vlachopoulou-Karabina (2007, p. 234, ma già anticipata Vlachopoulou-Karabina 2002, p. 227), che non conosce il testo di Ivanov e che è a sua volta ignorata da Rhoby. La versione della studiosa greca presenta quindi numerose divergenze, a cominciare dall'ordine di lettura invertito, nonché l'introduzione dell'epiteto Petraliphos dopo il nome di Maria. Anche il tentativo di colmare le lacune oggi esistenti, che Rhoby aggira affidandosi pedissequamente all'edizione di Ivanov (con la motivazione che a quel tempo l'iscrizione doveva essere più facilmente leggibile, Rhoby 2010, p. 371, nr. Te2), dà luogo a sostanziali e spesso poco plausibili differenze, di cui è impossibile qui dare conto. Si fornisce qui la traduzione in italiano da T. Matakieva-Lilkova, A.A. Aletta, in Pace 2000, p. 207, nr. 75: «Tu, parola di Dio, Padre, che in maniera inespressa hai preso corpo da una Vergine nubile, Tu, che vediamo appartenuto alle genti, perché se ne nutrissero, nonostante nessuno ne sia degno, accetta questo dono di Teodoro Comneno Duca e della sua buona moglie, Maria Duchena, Comnenorodna [sic] e concedi loro, in cambio, la salvezza dell'anima».

²⁰¹ Marchev, Wachter 2011, pp. 388-389, nr. 12.1.3; 393, nr. 12.2.3. Cfr. Vlachopoulou-Karabina 2007, pp. 239.

²⁰² Ivanov 1931, p. 35; T. Matakieva-Lilkova, A.A. Aletta, in Pace 2000, p. 207.

²⁰³ Rhoby 2010, p. 372, nr. Te2. Chomatenos era sicuramente autore dei versi sull'icona, oggi perduta, ma un tempo in S. Clemente ad Ocrida: cfr. Capitolo I.

²⁰⁴ *National Museum*, p. 110, nr. 208; Vlachopoulou-Karabina 2007, pp. 229-230.

In ogni caso si tratta di un'opera particolarmente preziosa, come attesta non solo il colore purpureo della stoffa, ma anche il ricamo a fili d'oro e d'argento²⁰⁵ con il quale sono ottenute sia le figure che l'iscrizioni, in un modo pressoché simile, quindi, alla tecnica, particolarmente diffusa nella pittura su tavola, della crisografia²⁰⁶. Ciò che la rende ancora più significativa ai fini del nostro discorso è soprattutto l'epigramma in dodecasillabi composto per l'occasione, che già Vlachopoulou-Karabina aveva ipoteticamente attribuito a Apokaukos²⁰⁷. La proposta è a mio avviso condivisibile, anche se ovviamente non dimostrabile. Procediamo con ordine. In primo luogo, il centro di produzione: dalle fonti è noto che si producevano tessuti, oltre che a Naupaktos, anche ad Almyros in Tessaglia, ma il metropolita di Naupaktos ne fa menzione espressamente per i panni di lino²⁰⁸. La *podea* di Sofia doveva essere stata sicuramente prodotta da un *ergastirion* che aveva la possibilità di approvvigionarsi di materiali pregiati e che contastasse su artefici addestrati. Escludendo Arta²⁰⁹, che pure era stata suggerita da Kissas²¹⁰, ma per la quale non si ha alcuna notizia di laboratori del genere, restano due ipotesi in campo: a) Naupaktos, in cui abbiamo constatato la fervente produzione di tessuti preziosi destinati anche alla famiglia regnante; b) Salonico, in cui erano sicuramente attivi *ergastiria* del genere, prima della conquista latina del 1204. Sulla loro sorte non abbiamo contezza: si ignora, infatti, se con i nuovi dominatori le botteghe fossero rimaste "aperte" o se, invece, i lavoratori fossero migrati altrove. Accettando, come sembra abbastanza plausibile, la datazione più tarda, in relazione quindi all'incoronazione del 1227, si potrebbe forse pensare che ci sia stato tempo (tre anni circa) per la ricostituzione degli *ergastiria* nella nuova capitale²¹¹. Dovendo scegliere, opterei tuttavia per la prima delle due alternative: l'episodio del 1218-1219, quando Apokaukos aveva donato a Teodoro e Maria due tessuti (di cui uno di porpora) costituisce un precedente molto interessante, anche in prospettiva di un diretto coinvolgimento del metropolita, su incarico della coppia regnante, sia per la composizione dell'epigramma sia per la supervisione dell'opera, realizzata all'interno dei laboratori sottoposti al diretto controllo del vescovo, come ricorda il crisobollo di Teodoro datato al 1228, in cui si fa proprio, e forse non a caso, esplicita menzione di essi (... τοὺς ὑπὸ τὴν μητρόπολιν χειροτέχνας τῶν ὑφασμάτων)²¹². La lettera di Apokaukos del 1218-1219 chiariva anche un particolare tecnico dei due tessuti da lui donati: si trattava, infatti, di «διπλάρια ἐξάμιτα», ossia di tessuti doppi a sei fili²¹³. Anche la *podea* di Sofia è una «two-layered silk»²¹⁴ e potrebbe forse aiutare a chiarire meglio l'espressione del metropolita, che come abbiamo visto, non è di univoca interpretazione²¹⁵.

²⁰⁵ *National Museum*, p. 110, nr. 208; Vlachopoulou-Karabina 2007, pp. 234-235.

²⁰⁶ Cfr. il recente e voluminoso studio di Folda (2015), che ne traccia la storia e la diffusione dall'età post-ictonoclasta all'età delle crociate, fino alla sua diffusione in Italia centrale. Per tale suggestione si veda Vlachopoulou-Karabina 2007, p. 233.

²⁰⁷ Vlachopoulou-Karabina 2007, p. 234.

²⁰⁸ Vasilevskij 1896, nr. 19 (= Delimaris 2000, nr. 109). Cfr. Kissas 1987, p. 40; Lampropoulos 1988, p. 239 e nt. 170a.

²⁰⁹ Così come è da escludere Costantinopoli proposto in maniera storicamente inverosimile da T. Matakieva-Lilkova, A.A. Aletta, in Pace 2000, p. 207, nr. 75.

²¹⁰ Kissas 1987, p. 411.

²¹¹ In generale si veda Matschke 1989.

²¹² Cfr. *supra* nt. 179.

²¹³ Cfr. *supra* nt. 190.

²¹⁴ *National Museum*, p. 110, nr. 208.

²¹⁵ Cfr. *supra* nt. 189.

Anche sul fronte storico l'ipotesi mi sembra sostenibile. Apokaukos era in quegli anni impegnato, come lo stesso Chomatenos, a difendere la legittimità delle pretese imperiali di Teodoro ed era quindi in stretto contatto con l'uno e con l'altro. Inoltre, si interessa personalmente all'incoronazione anche quando il metropolita di Salonicco, Costantino Mesapotamites, si rifiuta di provvedervi e, quando poi viene scelto Chomatenos per effettuarla, si rincesce di non potervi partecipare²¹⁶. È poi molto legato a Maria Ducaina, che così appella nelle sue lettere (ἀγία καὶ κραταιά κυρία μου Δούκαινα)²¹⁷, e con la quale è in contatto dal 1218 al 1228.

Infine, ma si tratta di una pura suggestione, la *podea* ad Ocrida poteva forse trovare posto al di sotto dell'icona che Chomatenos aveva fatto rivestire con una cornice argentea (50x34,5), che era provvista di iscrizione in dodecasillabi che ne ricordavano il committente (**fig. I.2**)²¹⁸. Le due opere avrebbero costituito, l'una sull'altra, una "composizione" altamente simbolica, in cui figuravano tutti i più importanti personaggi del tempo.

L'anello del principe serbo Stefano Radoslav

Apokaukos è stato ritenuto anche l'autore dell'epigramma²¹⁹ che compare in due anelli del principe Stefano Radoslav, sposatosi nel 1219-1220 con Anna, sorella di Teodoro. Il primo è conservato al Museo Nazionale di Belgrado²²⁰ (B) (**fig. 21**), mentre il secondo al Royal Ontario Museum di Toronto²²¹ (T) (**fig. 22**). Essi sono simili in tutto, ad eccezione delle dimensioni (quello serbo è leggermente più grande di quello canadese) e della presenza nell'esemplare B del niello che riempie le lettere che, in quello T, appaiono solo cesellate²²². La loro forma e le tecniche di lavorazione rientrano nelle consuetudini bizantine: «cast in one piece with a circular bezel and broad hoop», mentre il «niello was used to outline the inscriptions carved in relief and was also inlaid in the engraved designs on the shoulders»²²³. Tuttavia, sono state avanzate diverse ipotesi sul centro di produzione (se la Serbia o la Grecia), anche in base a quale dei due anelli venisse considerato il prototipo dell'altro: Marcovich, ad esempio, avanzava la suggestiva ipotesi che l'esemplare di Belgrado, essendo più grande e provvisto di «ugly black letters», fosse quello inviato da Stefano ad Arta, sostituito poi, per volere dello stesso «complying» principe serbo, da quello più piccolo e discreto di Toronto, che «sent it to Arta with the message, "Keep both!"»²²⁴. Heinkelheim e Hickl-Szabo sostenevano invece il contrario poiché «the king may have ordered his ring for a "well-shaped Juno"; but perhaps he had taken the descriptions he had heard of Anna too literally. The brave Serbian ambassador of love may have found himself in the embarrassing position of having to order overnight a second ring of

²¹⁶ Cfr. Capitolo I.1.1.

²¹⁷ Lampropoulos 1988, pp. 130-131.

²¹⁸ Cfr. Capitolo I.1.

²¹⁹ L'opinione è stata formulata per primo da Barišić 1978, pp. 264-265. È stata poi recepita, tra gli altri, da Prinzing 2005, p. 158; Rhoby 2010, p. 294 nr. Me105; Spier 2013, p. 22.

²²⁰ Pubblicato per primo da Krumbacher (1906) è sicuramente il più noto e fotografato dei due (cfr. Barišić 1978, tav. 1). Misure: diametro interno 18,5 mm (orizzontale) e 22 mm (verticale); diametro della faccia (17,5 mm). Peso: 26 gr (cfr. Marcovich 1984, p. 207).

²²¹ Pubblicato da Heinkelheim, Hickl-Szabo 1965, tav. 46a-b. Misure: diametro interno 18 mm (orizzontale) e 19 mm (verticale); diametro della faccia: 19x18 mm. Peso: 30,185 gr. L'oro è 18,65 carati, con presenza di rame e argento (cfr. Marcovich 1984, p. 208).

²²² Marcovich 1984, p. 208.

²²³ Spier 2013, p. 33.

²²⁴ Marcovich 1984, p. 208.

fine niello (...), a better than average example of Byzantine cradtmanship and also slightly smaller in size. Or was it the other way around? Did the ambassador arrive with a niello ring? Did he have to placate the princess by ordering a second ring in haste (that in Toronto) which would fit, leaving no time for the fine craftsmanship that had gone into the niello ring»²²⁵.

Per tale ragione l'anello B è stato attribuito a un laboratorio serbo o della costa adriatica²²⁶, mentre quello T a un laboratorio bizantino²²⁷, quasi sicuramente epirota e non tessalonicense, come pure qualcuno ha sostenuto, dal momento che in quegli anni la città era in mano latina²²⁸. L'ipotesi che l'esemplare B fosse stato realizzato in Serbia fu espressa per primo da Čajkanović all'indomani della pubblicazione di Krumbacher, sulla base della presenza di alcune lettere le cui forme erano cirilliche piuttosto che greche.

Μνηστρον Στεφάνου Δουκικῆς ρίζης κλάδου,
Κομνηνοφυῆς, ταῖν χερσίν, Ἄννα, δέχου²²⁹.

Al quinto rigo, infatti, dell'anello B l'ultima lettera ha la forma di una «H», invece che di «N», come, infatti, appare nell'esemplare T²³⁰. Tale indicazione è stata accolta e argomentata, con ulteriori prove, da Marcovich, che ha anche notato sia in B che T la presenza, sempre nel quinto rigo, del legamento «σι», in luogo di «ου», ovvero «TEN XERCIN», attribuendola, così come aveva proposto Krumbacher in seconda battuta²³¹, a un intervento dell'incisore «of the ring ordered first (say, of B), in his *Vorlage* (either the poet's original or a copy of it), misread TEN as τ'έν, and then *deliberately* changed the unusual constructio without a preposition, δέχου τεν χεροῖν, into the more common δέχου τ'έν χερσίν»²³².

Tali questioni paleografiche hanno comportato diverse trascrizioni dell'espressione «TEN XERCIN»²³³, mentre sul resto dell'epigramma si è generalmente concordi. Recentemente Rhoby ne ha proposta una sulla scia di Marcovich, condividendo dunque l'ipotesi di quest'ultimo, secondo cui «TEN XERCIN» sia la forma duale «χεροῖν»²³⁴:

Μνηστρον Στεφάνου Δουκικῆς ρίζης κλάδου
Κομνηνοφυῆς ταῖν χεροῖν, Ἄννα, δέχου.

La differente lezione di «TEN XERCIN» in «ταῖν χεροῖν» o «τ'έν χερσίν» ha comportato anche una diversa lettura e interpretazione dell'epigramma, come ha bene evidenziato Marcovich²³⁵: chi infatti opta per «τ'έν χερσίν» individua due proposizioni (ad esempio, «Pledge [of marriage] of Stephanos, a branch from the root of Dukas. Take it [or “wear it”] on both your hands, oh Anna of the House of the Comnenes»²³⁶), mentre chi sceglie «ταῖν χεροῖν» ve ne riconosce solo una (ad esempio, «[This] pledge of betrothal, [offered] by Stephan, a branch of the root of

²²⁵ Heinkelheim, Hickl-Szabo 1965, p. 318.

²²⁶ Marcovich 1984, p. 208.

²²⁷ Barišić 1978, p. 264.

²²⁸ Marcovich 1984, p. 208. Per la tesi epirota: Spier 2013, p. 22.

²²⁹ Marcovich 1984, p. 209.

²³⁰ Čajkanović, cit. in Marcovich 1984, p. 209.

²³¹ K. Krumbacher, in BZ, 17, 1908, pp. 654-655.

²³² Marcovich 1984, pp. 210-211.

²³³ «ταῖν χεροῖν» (Krumbacher); «ταῖν χερσίν» (Bee-Sepherle, Marcovich); «τ'έν χερσίν» (Kougeas [cit. da Marcovich], Barišić).

²³⁴ Rhoby 2010, pp. 292-294 nr. Me105.

²³⁵ Marcovich 1984, p. 211.

²³⁶ Heinkelheim, Hickl-Szabo 1965, p. 317. Così come Kougeas (cit. in Marcovich 1984, p. 211) e Barišić 1978, p. 268 (per il quale cfr. Marcovich 1984, p. 211).

Ducas, / receive into your hands, Anna of the House of Comneni»²³⁷). Quest'ultima versione è, per Marcovich, una formula religiosa standard, «consisting of one single sentence, where the bridegroom's betrothal ring (μνηστρον) is the object of the verb “accept it” (δέχου) on the part of the bride to be»²³⁸.

Come si diceva, l'epigramma è stato attribuito ad Apokaukos, visto lo stretto legame che lo univa a Teodoro Comneno e date le sue doti poetiche²³⁹, nonché per l'uso del duale, che l'incisore non rispetta, forse perché poco consueto a questa data²⁴⁰. Anche la scelta di abbinare un testo letterario a questa tipologia di oggetto²⁴¹ – il primo caso in assoluto secondo Spier – è da attribuire a un dotto *concepteur*, che segue in questo una pratica, almeno indirettamente, già conosciuta a Bisanzio, giacché «epigrams written for rings – or at least purported to be for rings but perhaps for literary effect – are recorded as early as the late tenth century in the writings of John Geometres and in the late twelfth century in the works of Theodore Prodromos» e poi, ancora, in quelle di Manuele Philes²⁴². In tre anelli del periodo tardo-bizantino, infatti, troviamo – pur abbreviato – un epigramma di quest'ultimo intitolato «εις δακτύλιον»²⁴³. A differenza di tale testo e di quello che compare su un altro anello “matrimoniale” al Museo Bizantino di Atene²⁴⁴, quello di Radoslav ha manifeste implicazioni ideologiche, poiché pensato per un matrimonio²⁴⁵ che univa due dinastie e potenze indipendenti, l'una quella serba, ma già imparentata con i bizantini Duca (di cui il principe Radoslav era infatti «κλάδος», germoglio)²⁴⁶ e l'altra quella epirota dei Comneni, da cui discendeva Anna («Κομνηνοφυής»). Tuttavia, a differenza del tessuto di Sofia, non si hanno indizi sufficienti per attribuire l'epigramma al metropolita di Naupaktos, poiché, se anche ipotizzassimo il suo coinvolgimento nella composizione del testo, l'anello fu probabilmente realizzato in un laboratorio orafo che non sembra essere sottoposto al controllo diretto di Apokaukos. Quest'ultimo, infatti, non avrebbe forse licenziato un oggetto la cui iscrizione era “macchiata” da errori grammaticali e lettere imprecise, per cui la pista serba, nonostante le resistenze di Barišić²⁴⁷, resta al momento, specie per l'anello di Belgrado decorato a niello, la più probabile. Ciò non esclude, ovviamente, che il *concepteur* possa essere estraneo a tale ambito, anzi la scelta del testo depone – come abbiamo visto – per un personaggio di profonda erudizione. Sia nell'anello, infatti, che nel tessuto di Sofia ricorre poi la stessa espressione per “etichettare” in modo nobile la famiglia regnante: «Κομνηνοφυής» (anello) e «Κομνηνοφουῶς» (tessuto), che evidenzia – al di là del suo uso già noto in letteratura e sfragistica bizantina²⁴⁸ – una precisa concezione ideologica da parte

²³⁷ Marcovich 1984, p. 209. Così come Krumbacher 1907, p. 423 e Rhoby 2010, p. 293 nr. Me105.

²³⁸ Marcovich 1984, p. 211.

²³⁹ Barišić 1978, p. 265 e nt. 25.

²⁴⁰ Rhoby 2010, p. 294 nr. Me105.

²⁴¹ Il più delle volte recava il nome del possessore o il suo monogramma (o simboli araldici per il periodo più tardo): Spier 2013, pp. 41-48. Sugli anelli matrimoniali, si rimanda a Chatzidakis 1943, pp. 201-204 (1972, IV, pp. 31-34); Vikan 1990; Spier 2013, pp. 16-17.

²⁴² Spier 2013, p. 41.

²⁴³ Spier 2013, p. 39 (per gli anelli, cfr. *ivi*, pp. 34-36, nrr. 12-13, 19).

²⁴⁴ Μνηστρον δίδωμι Γουδέλης Μαρία: Chatzidakis 1943, p. 204 (1973, IV, p. 34); Vikan 1990, p. 145 e nt. 4; Rhoby 2010, p. 294; Spier 2013, pp. 16-17 e nt. 51.

²⁴⁵ Kissas 1978. Si vedano anche Ferjančić 1989, pp. 118-126, 146-147; Stavridou-Zafraka 1990, p. 65 e nt. 58; Prinzing 2005, pp. 157-158 nr. 29; Lappas 2007, p. 110 e nt. 379; Osswald 2011, p. 58 nt. 115.

²⁴⁶ Sulla genealogia di Stefano di Radoslav vedi Polemis 1968, p. 93, nt. 47.

²⁴⁷ Barišić 1978, p. 264.

²⁴⁸ LBG, IV, p. 854.

dell'estensore di questi componimenti oppure, se gli autori sono più di uno, di una medesima e condivisa *Weltanschauung*. Quanto all'anomala esistenza di un secondo esemplare, quasi in tutto identico a quello di Belgrado, andrebbe forse rivalutata la possibilità che l'anello di Toronto possa essere un falso²⁴⁹.

III.3 UN "MAUSOLEO" DI FAMIGLIA PER COSTANTINO: L'EXONARTECE DEL MONASTERO DI VARNAKOVA

Nel 1826 infuriava nella Grecia centro-occidentale la guerra di liberazione contro i Turchi e il monastero della Vergine a Varnakova era diventato una delle roccaforti della popolazione locale. A quel tempo il monastero, che sorge su di un'altura a pochi chilometri da Naupaktos (**fig. 1**), era abitato soltanto da sei monaci, i quali avevano offerto ospitalità ai ribelli locali. Dopo un assedio durato diversi giorni, i Turchi distrussero in parte il *katholikon*, del quale sopravvissero solo alcune porzioni di muro del narteca e del *naos*. Nel 1831, dopo la conclusione del conflitto bellico, appare già conclusa la sua ricostruzione grazie all'azione sinergica dei monaci e dell'architetto Andreas Gaspare Kalandros. Il nuovo edificio, per volontà dei suoi "abitanti", doveva rispettare le dimensioni della vecchia costruzione, conservando le parti sopravvissute (**fig. 23**)²⁵⁰, come il ricco pavimento in *opus sectile* (**fig. 24**)²⁵¹.

Come ha giustamente evidenziato il primo studioso di Varnakova, A.K. Orlandos, il nuovo *katholikon* (**fig. 25**) doveva replicare solo in parte la pianta dell'edificio preesistente, del quale infatti resta abbastanza discussa l'articolazione interna, anche alla luce delle fonti epigrafiche e documentarie che ne testimoniano le vicende costruttive tra il 1077 e il 1229. La prima chiesa fu, infatti, fondata nel 1077 dal monaco Arsenio, mentre la seconda nel 1148 dal monaco Giovanni, sotto l'imperatore Manuele Comneno (1143-1180)²⁵². Un narteca fu aggiunto nel 1151 sempre sotto Manuele e infine l'exonartecce venne eretto nel 1229 da Costantino Comneno Ducas Angelo. Le prime due notizie trovano conferma sia in un'iscrizione lapidea (**fig. 28**) murata oggi nel narteca che nei documenti della biblioteca, mentre le ultime due sono tramandate solo da fonti archivistiche²⁵³.

²⁴⁹ Come ritiene Barišić 1978, pp. 266-268.

²⁵⁰ Orlandos 1922, pp. 3-5; Kalonaros 1957, pp. 108-114; Kardamitsi-Adami 1984, pp. 78-84.

²⁵¹ Pesci 2004.

²⁵² Come testimoniato dall'iscrizione oggi murata sulla parete orientale dell'exonartecce, al di sotto della cupola centrale, che qui propongo nella trascrizione di Veikou (2012, p. 523, nr. 14): Δεδόμηται τῇ τοῦ Θεοῦ συνεργίᾳ ἐκ τοῦ μὴ ὄντος ὁ θεῖος καὶ πάνσεπτος νεὼς τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου παρὰ τοῦ ὀσιωτάτου μοναχοῦ κυροῦ Ἀρσενίου ἐπὶ Κοσμᾶ τοῦ Ἀγιωτάτου Πατριάρχου ἔτους σ'φ'π'ε' (6585). Ὁ δε β' ναὸς διὰ τοῦ μοναχοῦ κυροῦ Ἰωάννου βασιλεύοντος κυροῦ Μανουὴλ τοῦ Πορφυρογεννήτου ἐπὶ Νικολάου τοῦ ἀγιωτάτου Πατριάρχου ἔτους σ'χ'ω'σ' (6656) ἰνδικτιῶνος ια'. Il testo della placca, considerata giustamente una reliquia della vecchia chiesa (λείψανον τοῦ πάλαι ναοῦ, così Salomon 1887, p. 684, ripreso anche da Lampros 1909, p. 388), fu quasi riversato per intero, salvo alcune imperfezioni, nei testi scritti che analizzeremo oltre, a cominciare da quello edito da Lampros (1909, p. 389). Il testo dell'iscrizione, come nota Rhoby, è sostanzialmente in prosa, tranne la parte iniziale che potrebbe essere un dodecasillabo (con alcune correzioni): forse alla metà del 12° secolo, secondo lo studioso, il monaco Giovanni fece un tentativo di comporre un epigramma, ma vista la quantità di informazioni da trasmettere, non si riuscì a metterlo in metrica (Rhoby 2014, p. 190).

²⁵³ Cfr. *infra*, ntt. 263, 298.

Sulla scorta di queste informazioni, Orlandos propose che l'edificio medievale avesse una pianta basilicale a tre navate (**fig. 26**) divise da una fila di tre colonne per lato e presso il presbiterio da due segmenti di muro (1148); al *naos* sarebbero stati poi addossati verso ovest un narteca "stretto" (1151) e l'exonartece a sei campate (1229)²⁵⁴. Questa ipotesi, tuttavia, è stata recentemente ridiscussa da Bouras, che ha invece suggerito una più plausibile scansione dell'edificio (**fig. 27**), sulla scorta del convincente confronto con il monastero della *Metamorphoses Sotiros* di Sagmata (**fig. VI.60**)²⁵⁵: un *naos* a croce greca (a due o quattro colonne) risalente al 1077, un vero e proprio raddoppiamento del *naos*, che egli chiama *litē*, del 1148, il narteca del 1151 e l'exonartece del 1229. L'unificazione dei primi tre spazi sarebbe stata garantita dal tappeto musivo, realizzato nel 1151²⁵⁶.

In attesa di verifiche archeologiche – sempre che la ricostruzione non abbia cancellato tutte le tracce medievali – non è al momento possibile chiarire con esattezza quale aspetto avesse l'edificio, in particolare nello spazio che si apre al di là dell'attuale narteca. Quest'ultimo, infatti, sembra essere stato conservato nelle sue forme e dimensioni originarie, dal momento che fu solo parzialmente danneggiato dall'esplosione, come mostrano "in positivo" sia la lunetta affrescata (**fig. 29**)²⁵⁷ che l'iscrizione murata (**fig. 28**)²⁵⁸, entrambe collocate al di sopra della porta di accesso al *naos*. All'interno, le due colonne (diametro 28 cm, altezza 235 cm), sormontate da basi ioniche con funzione di capitello (**fig. 30**), sono le medesime della fase medievale e anche le uniche ad essere sopravvissute di tutta la chiesa, come ha evidenziato Orlandos²⁵⁹. I capitelli, ovvero due basi qui riutilizzate forse nella moderna ricostruzione, creano un'imposta pressoché quadrata di circa 60 cm per lato, da cui si dipartono gli archi che sorreggono tre differenti tipologie di coperture: due volte a botte, due volte a crociera, una cupoletta su pennacchi e una volta a vela (**fig. 31**)²⁶⁰. L'exonartece costituiva quindi un corpo aggiunto, dall'aspetto compatto e chiuso, con un solo ingresso sulla parete occidentale e forse con due finestre. A differenza di numerosi exonarteci, infatti, non presentava aperture né in facciata né sugli altri lati, come accade di frequente in numerosi edifici greci, nei quali «(it) resembled a porch»²⁶¹: ad esempio, nella *Zoodochos Pege* a Samarina²⁶².

Nell'allegato in lingua greca a un lettera del 16 maggio 1690 conservata nell'archivio del monastero²⁶³, si afferma che

²⁵⁴ Orlandos 1922, cit., pp. 19-22.

²⁵⁵ Voyadjis 1995.

²⁵⁶ Bouras 1995; Bouras, Boura 2002, pp. 92-94.

²⁵⁷ In assenza di uno studio approfondito, valgono le scarse considerazioni di Orlandos, che ne identifica il soggetto (la Vergine tra i due arcangeli) e ne propone una datazione entro il 1453: Orlandos 1922, pp. 32-33, fig. 25. Cfr. Kalonaros 1957, pp. 119-120, illustrazione a fronte di p. 118.

²⁵⁸ Riedita da Veikou 2012, p. 523, nr. 14.

²⁵⁹ Orlandos 1922, p. 21, fig. 9.

²⁶⁰ Orlandos 1922, p. 21, figg. 8, 10.

²⁶¹ Ousterhout 1999, p. 14. Cfr. Iliescu 2001, pp. 273-274; Bouras, Boura 2002, p. 360; Marinis 2014, p. 64, nt. 1.

²⁶² Bouras, Boura 2002, pp. 291-295, 360. Per altri esempi cfr. Capitolo V.2.2.

²⁶³ Si tratta di una lettera in italiano dell'*ēgoumeno* Giacomo al «Signor Nobile d'Armata, e Vice Proveditor di Lepanto» datata 16 maggio 1690, che consta di una missiva vera e propria e di due "allegati" («scritture in Greco, e traduzione»), di cui il primo in greco e il secondo in italiano. I due "allegati", che – a dispetto di quanto è scritto – non sono copie speculari, sono stati pubblicati per la prima volta – parzialmente e senza il loro contesto – da Sp. Lampros nel 1909 (e poi riediti, in una versione emendata, da P.P. Kalonaros nel 1957). La pubblicazione integrale, comprensiva della lettera datata 16 maggio 1690, si deve invece a I.N. Giannopoulos nel 1970: Lampros 1909, p. 383; Kalonaros 1957, pp. 139-140; Giannopoulos 1970, p. 503.

ανιερεθι εκ βαθρον, και ζογραφιθι ο αρξις εξο τις υπεραγιας Θεοτοκου τις Βερνικοβου τις πλσιον του Επαχτου παρα του επαρατου επανεφιμιστατου δεσποτου Κιρ Κοσταντινου του Δουκα βασιλεβοντος του εσεβεστατου, και φιλοχριστου κιρ θεοδору του Δουκα επι του παναγιωτατου και ικουμενικου πατριαρχου κιρ Γερμανου επι του σιοτατου καθιγουμενου κιρ Τιμοθεου ετους σφλζημος γ'

ossia che «fu eretto dalle fondamenta e fu dipinto il nartece esterno²⁶⁴ della Santissima Madre di Dio di Varnakova dal *paneuphēmistatos despotēs kyr* Costantino Ducas, regnante *l'eusevestatos e philochristos kyr* Teodoro Ducas, sotto il *panagiotatos* ed ecumenico patriarca *kyr* Germano, sotto *l'osiōtatos kathēgoumenos kyr* Timoteo, nell'anno 6737, indizione 3^a», ossia nel 1229²⁶⁵. Le informazioni contenute nel documento sono assai precise e storicamente corrette, dal momento che Teodoro Ducas fu imperatore di Salonicco dal 1227 fino al 1230, mentre Germano fu patriarca di Nicea dal 1226 al 1240. Il protagonista dell'evento ricordato è tuttavia Costantino, “il fratello negletto” di Teodoro e Manuele Comneno Ducas. Stando al documento, questo passo doveva essere la trascrizione di qualche iscrizione andata perduta, nello specifico su alcune colonne dell'antico *naos*²⁶⁶.

La pratica di incidere lunghi testi al di sopra di questi elementi architettonici trova altri esempi nel mondo bizantino, come i quattro atti episcopali (1312, 1330, 1341, maggio 1339 e dicembre 1339) riportati sulle colonne della cattedrale di Mistra, in cui erano elencati i privilegi e le proprietà terriere della chiesa²⁶⁷. Un altro caso è testimoniato indirettamente dalla *Cronaca di Galaxeidi* poiché la menzione del fondatore del monastero della Metamorphoses Sotiros vicino a Galaxeidi era tramandata da un'iscrizione su una colonna di marmo del nartece²⁶⁸. Kalopissi-Verti si domanda se sulla stessa colonna vi fossero iscritte anche le offerte (candelabri bronzei, lampade d'oro e d'argento) che sono ricordate nella *Cronaca* come dotazione dell'edificio da parte del suo committente, Michele II²⁶⁹. Come nota la stessa studiosa,

«recording the content of official documents on the walls of churches or monasteries testifies to the need for protecting the granted property from falsification and for securing their possessions from sale, appropriation or usurpation, by notifying them to a wider audience. Moreover, a document on parchment or paper may easily become lost or destroyed whereas a register on stone or on the walls of a church or monastery is more permanent. The authors of monastic typika are well known to have taken care to secure their documents by writing exact copies (ισότυπα) for use whenever needed and by keeping the original copy in the skevophylakion of the same monastery or of another monastic foundation which was thought to be more secure»²⁷⁰.

Ciò poteva accadere anche con il monastero di Varnakova, che vanta numerosi documenti, tutti di età successiva, in cui si ribadiscono i confini territoriali e le sue proprietà.

²⁶⁴ Nei documenti (cfr. *infra*, nt. 265) si parla di αρξις εξο, che Lampros per primo legge come νάρθηξ: Lampros 1909, pp. 383, 385.

²⁶⁵ Si riporta qui la versione originale del documento del 1690 secondo l'edizione di Giannopoulos 1970, p. 503, ma il testo era stato così emendato da Kalonaros (1957, pp. 139-140): Ἀνηγέρθη ἐκ βάθρων καὶ ἐξωγραφήθη ὁ νάρθηξ ἔξω τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου τῆς Βερνικόβου, τῆς πλῆσιον τοῦ Ἐπάχτου, παρὰ τοῦ πανευφημιστάτου δεσπότη, κὺρ Κωνσταντίνου τοῦ Δούκα βασιλεύοντος τοῦ εὐσεβεστάτου καὶ φιλοχρίστου κὺρ Θεοδώρου τοῦ Δούκα, ἐπὶ τοῦ Παναγιωτάτου καὶ Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου κὺρ Γερμανοῦ, ἐπὶ τοῦ Ὀσιωτάτου καθιγουμένου, κὺρ Τιμοθέου, ἔτους, σφλζ', ἰνδ. γ'. Nell'allegato in italiano (cfr. nota 270) tale passo non è tradotto.

²⁶⁶ Lampros 1909, p. 385, ma soprattutto la disamina critica su questo e gli altri documenti relativi al monastero fatta da Katsaros 1979, pp. 360, 364, 367-370, 372.

²⁶⁷ Kalopissi-Verti 2003, 80.

²⁶⁸ Kalopissi-Verti 2003, p. 84.

²⁶⁹ Kalopissi-Verti 2003, p. 84.

²⁷⁰ Kalopissi-Verti 2003, p. 86.

La costruzione voluta da Costantino, arricchita – stando al documento – da dipinti (ἔζωγραφήθη²⁷¹), non è da considerare come uno spazio indispensabile per il monastero di Var-Varnakova, così come non lo era normalmente neanche per gli altri edifici di culto bizantini. Questo è particolarmente evidente in quelle chiese in cui l'exonartece è aggiunto a una costruzione già esistente²⁷², che doveva essere già provvista di quegli ambienti indispensabili per la liturgia²⁷³. Inoltre, non è affatto chiara l'eventuale distinzione funzionale tra narteca ed exonartece, specie se quest'ultimo non si presentava come un "portico" (*stoa*): in questo caso infatti poteva rappresentare una zona di passaggio e di preparazione a quanto si apriva oltre di esso. Una delle poche informazioni a riguardo è offerta dal *typikon* dell'imperatrice Irene Doukaina Comneno per il convento della Theotokos Kecharitomene di Costantinopoli, in cui è prescritto che

«when the proper time comes, the semantron will be struck and at that point you will sing the *mesoria* of the first hour, then the third and the sixth with their *mesoria*, prayers, and prostrations, wherever the superior wishes, either in the dormitory or in the exonarthex of the church. You will sing the *typika* in the narthex of the church»²⁷⁴.

Nel narteca dovevano tenersi anche altri riti e celebrazioni, come la Lavanda dei piedi e l'Epifania²⁷⁵, o le preghiere notturne²⁷⁶: inoltre era un punto di raccolta alla conclusione della celebrazione liturgica prima della chiamata al pasto²⁷⁷. Nell'exonartece del medesimo monastero costantinopolitano, dovevano essere ospitate alcune tombe, come quella della «protectress»²⁷⁸, svolgersi l'ufficio della compieta²⁷⁹ e i funerali delle monache²⁸⁰: oltre di esso non potevano andare i maschi della famiglia della committente se nel *naos* si stava celebrando la messa²⁸¹.

Gli studiosi non hanno quindi proceduto a una netta distinzione tra le funzioni del narteca e quelle dell'exonartece, ma le hanno così sintetizzate²⁸²: a) necessità di un spazio maggiore per lo svolgimento di alcuni riti religiosi; b) singole cerimonie, canti di salmi e inni che non prevedevano l'uso dell'altare; c) luoghi per la sepoltura, per la celebrazione di riti funerari o di

²⁷¹ Kalonaros 1957, p. 139. Nella versione di Lampros e Giannopoulos, «ζωγραφισθ»: Lampros 1909, p. 383; Giannopoulos 1970, p. 503.

²⁷² Prendendo in considerazione il caso-studio e pietra di paragone della bizantinistica, ossia Costantinopoli, si riscontra che solo in un caso l'exonartece fa parte del progetto iniziale, dal momento che tutti gli altri, quasi esclusivamente del periodo paleologo (tranne nel caso del Pantokrator e della Theotokos Charitomene), sono aggiunti dopo il completamento della chiesa principale: Marinis 2014, p. 65 e BMFD, nr. 27, §73, p. 702 (per il monastero della Theotokos: «adding an exonarthex of Carian wood»).

²⁷³ Molto rari sono i casi in cui l'exonartece è costruito contestualmente al *naos* e al narteca, come ad esempio nell'Ag. Moni Areias Naupliou (Bouras, Boura 2002, p. 360) o della Kalenderhane Camii a Costantinopoli (Marinis 2004, p. 65).

²⁷⁴ BMFD, nr. 27, §33, p. 687.

²⁷⁵ BMFD, nr. 27, §72, p. 702.

²⁷⁶ BMFD, nr. 27, §38, p. 688.

²⁷⁷ BMFD, nr. 27, §42, p. 689.

²⁷⁸ BMFD, nr. 27, §76, p. 704.

²⁷⁹ BMFD, nr. 27, §36, p. 688.

²⁸⁰ BMFD, nr. 27, §70, p. 699.

²⁸¹ BMFD, nr. 27, §80, p. 710.

²⁸² Per un inquadramento architettonico e funzionale del narteca si veda, con bibliografia precedente, Marinis 2014, pp. 63-76.

commemorazione dei defunti; d) spazi per occasionali “banchetti”. Queste funzioni sono strettamente connesse anche allo *status* del narteca (e ancor più dell'exonarteco), dal momento che rispetto – ad esempio – a quanto scrive l'arcivescovo di Salonicco Simeone agli inizi del XV secolo $\pi\rho\acute{\nu}\alpha\omicron\nu\ \mu\acute{\epsilon}\nu\ \tau\acute{\alpha}\ \acute{\epsilon}\nu\ \tau\eta\ \gamma\eta$ ²⁸³, ossia il “pronaos” è la terra, al confronto del naos che è invece il cielo. Per tale motivo è uno spazio riservato ai penitenti e a tutti coloro che non hanno dignità di accesso alla chiesa vera e propria²⁸⁴. Tale simbolismo permette di distinguere all'interno dell'edificio ecclesiastico, spazi più sacri (come il *bema*), in cui è fatto divieto di svolgere alcune pratiche (come inumare i defunti) e luoghi ove di prassi (anche in deroga ai *canoni*) sono invece consentite. Ad esempio, è solo nel narteca che possono essere tenuti i servizi funebri per i monaci comuni e i laici, come chiarisce lo stesso Simeone²⁸⁵. Il narteca (e ancor più l'exonarteco) è dunque di secondaria importanza nella concezione dello spazio sacro, specie se considerato in relazione all' $\omicron\upsilon\rho\alpha\nu\omicron\nu$ ²⁸⁶, alla chiesa vera e propria.

A Varnakova già era presente un narteca che, pur ridotto nelle dimensioni, era stato edificato nel 1151, addossandolo – se accettiamo la convincente tesi di Bouras – a una *litē* ancora più ampia (1148) (**fig. 27**). Le liturgie e cerimonie che a Bisanzio venivano svolte all'interno del narteca, dovevano quindi essere espletate all'interno dell'edificio già esistente. Anche se agli inizi del 1200, il numero dei monaci era piuttosto ragguardevole, contandone quasi cento²⁸⁷, è difficile spiegare per quale motivo fosse necessario costruire un terzo spazio secondario. Nel contesto di Varnakova, l'intervento di Costantino non si configurava quindi come un'opera pia che intercettasse i bisogni della comunità monastica, la quale doveva semmai avere necessità di altri spazi ausiliari, come una *trapeza* o dei dormitori più grandi.

Le ragioni della costruzione di un nuovo narteca sono quindi da riferire a un consapevole progetto di committenza, in parte intuibile se si tiene conto di una delle principali funzioni cui venivano destinati questi spazi, eretti come luogo per la sepoltura, per la celebrazione di riti funerari o di commemorazione dei defunti.

A Varnakova non sono soltanto i documenti a conservare la memoria di Costantino. Ci sono anche alcune frammentarie epigrafi, che ritrovò Orlandos tra le “reliquie” dell'antico monastero e che pubblicò nel 1922. Oggi sono conservate in un *lapidarium* all'interno delle strutture monastiche. La prima recita (**fig. 32**):

Ἦγαγεν ἡμᾶς ᾧδε θανάτου νόμ[ος
]
 σεβαστοκράτωρ, Ἄννα· καὶ Κωνσταντῖν[ος
]
 καὶ λοῖσθον αὐτὸν δεσπότην Κωνσταντῖνον
]
 [π]ρὸ τῆς δίκης ρῦσαι με τῆς καταδίκης
]²⁸⁸.

²⁸³ PG 155, col. 704. Cfr. Constan 2006, pp. 166-167.

²⁸⁴ Gerov 2006.

²⁸⁵ PG 155, col. 677: καὶ τοὺς μὲν κατηγορούμενους καὶ ἱερωμένους ψάλλουσι ἔνδον τοῦ ναοῦ, τοὺς ἰδιώτας δὲ μοναχοὺς, ἢ καὶ λαϊκοὺς, ἐν τῷ νάρθηκι. Cfr. Marinis 2009, p. 156, nt. 52.

²⁸⁶ PG 155, col. 704: ναὸς δὲ τὸν οὐρανὸν, τὰ ὑπερουράνια δὲ τὰ ἀγιώτατον βῆμα.

²⁸⁷ Cfr. *infra* nt. 263.

²⁸⁸ Si riporta qui la recente trascrizione di Rhoby 2014, pp. 190-192, nr. GR36. Rhoby suppone che l'iscrizione potesse continuare sulla destra con altri quattro versi. Si tratterebbe dunque di un epigramma di otto dodecasillabi

Il carattere funerario è evidente fin dal primo verso. Viene ricordato Costantino (citato due volte, vv. 3 e 5), insieme a un anonimo *sevastokrator* e a una Anna (v. 3), che sono stati identificati rispettivamente con il padre e la sorella di Costantino. L'epigrafe è stata giustamente riferita da Orlandos alla presenza di una tomba²⁸⁹, in cui dovevano essere seppelliti due dei tre personaggi²⁹⁰: a volere iscrizione e sepoltura non era altro che l'ultimo di loro ancora vivente, Costantino. L'esistenza di sepolture multiple, per espressa volontà del committente, è d'altronde variamente attestata nel mondo bizantino²⁹¹. Tuttavia, dovevano esserci anche altre tombe nel monastero di Varnakova. Orlandos tra il materiale dell'antica chiesa trovò un'altra epigrafe, che, seppur frammentaria, manifesta il suo carattere funerario sia al v. 1 che al v. 3 (**fig. 33**):

[.....]νωσεν ἡμᾶς τοῦ χρόνου
 Κομνηνοδοῦ[κας.....
συμ]περικλείει τάφοις·
 Ἀλέξιον μὲν [.....
ἄ]νυμνεῖν τὴν εὐδοκίαν
 ὅτανπε[ρ] π[.....]β[.....
]αναν οὐ κ(αί) νόων
 τῶν συμπλοκ[ῶν] γὰρ [.....]

Ad essere menzionato è Alessio, ma la sepoltura doveva ospitare almeno un'altra persona, entrambe comunque appartenenti alla famiglia dei Comnenoduca, la stessa di Costantino²⁹³. Orlandos avanzò alcune proposte di identificazione, su cui torneremo. Lo studioso greco rinvenne anche altri tre minuscoli frammenti con iscrizioni (**fig. 34a-c**), ma il loro stato di conservazione gli permise solo di ipotizzare la loro appartenenza a un comune manufatto, forse una lastra, in cui dovevano essere probabilmente ricordati personaggi di un certo rango²⁹⁴.

Queste epigrafi sono di grande interesse, specie alla luce del complesso quadro storico che si venne a delineare dalla prima metà dell'Ottocento. Varnakova era, infatti, assunta a una certa notorietà perché in diversi testi pubblicati in quegli anni, si tentava di ricostruirne la storia, traendo informazioni da manoscritti più antichi della biblioteca del monastero, in cui si asseriva che nella chiesa erano stati seppelliti nientedimeno che gli imperatori Alessio e Manuele Comneno²⁹⁵. Lampros nel 1909 dimostrò tuttavia che si trattava di una macroscopica

(Rhoby 2014, p. 190). Sono grato all'architetto Marianna Savrami e alla *gerontissa* Theodossia per l'aiuto e il sostegno prestatimi nello studio del monastero e delle sue sculture.

²⁸⁹ Orlandos 1922, p. 16.

²⁹⁰ Come nota giustamente A. Rhoby, vi dovevano essere seppelliti Anna e Costantino (entrambi al nominativo), dal momento che il *sevastokratōr* (all'accusativo) pare essere ricordato solo in funzione di quest'ultimi: Rhoby 2014, p. 192.

²⁹¹ Cfr. Marinis 2014, p. 74 e nt. 65.

²⁹² Si riporta qui la recente trascrizione di Rhoby 2014, pp. 190-192, nr. GR37, dalla quale è stata giustamente espunta dopo Ἀλέξιον μὲν l'integrazione P[αούλ ἢ Φιλανθρωπηνόν]: cfr. Orlandos 1922, p. 12, fig. 3.

²⁹³ Rhoby sostiene che il termine εὐδοκίαν, precedentemente interpretato come nome proprio (cfr. Orlandos 1922, p. 12), sia da intendere come nome comune: Rhoby 2014, p. 193.

²⁹⁴ Orlandos 1922, pp. 11-13 e, più recentemente, Rhoby 2014, pp. 194-195, nr. GR38: Ζητ[εῖς μαθεῖν |] ὡς [..... |] τοῦ τῆς ? Ἰουλ[ίου]· | δεῦρ[ο..... |] καὶ βασιλε[..... |]δι ? δεινῶν κοιν[.....]. I tre frammenti, che probabilmente non hanno un contenuto funerario, bensì di donazione – almeno secondo Rhoby, sulla scorta di altri casi con un simile *incipit* –, non sono oggi più reperibili nel *lapidarium* del monastero. Rhoby li considera di tardo XIII o di XIV secolo.

²⁹⁵ Si veda, per primo, Bouchon 1845, pp. LXII-LXIII. Per una ricostruzione della vicenda critica si rimanda a Katsaros 1979, pp. 347-348.

inesattezza: Alessio e Manuele erano morti e seppelliti altrove²⁹⁶. Questa “utile fandonia” era, infatti, figlia di tempi travagliati: intorno al 1690 i monaci di Varnakova – per pura necessità di sopravvivenza – avevano “mischiato le carte in tavola” nel tentativo di darsi una sorta di immunità nei confronti dei turchi e dei veneziani, che allora si contendevano l’area di Naupaktos²⁹⁷. Così quegli imperatori citati nelle iscrizioni e nelle carte dell’archivio vennero intenzionalmente confusi e sovrapposti con i personaggi, pure aristocratici, che vi erano stati seppelliti solo nel XIII secolo.

Tuttavia queste fonti documentarie, pur alterando i dati prosopografici, dovevano contenere un pizzico di verità. Nell’allegato in lingua italiana alla già ricordata lettera del 16 maggio 1690 si legge:

«ha regnato il re Alessio Comnino anni 37 il quale ha eretto il sacro tempio intitolato Deipara Maria cognominato Varnacova, e con somma divotione prese l’habito monacale, facendosi nominar religiosamente Acachio e dopo haver reso l’anima al Creatore fù sepolto entro lo stesso tempio per la parte sinistra, succedendo nel Reame il re Giovanni Andrichio, nel quale visse anni 24, et posteriormente il re Emanuel Porfirogenito, quale doppo la sua morte fù medemamente sepolto nel suacennato sacrotempio per la parte destra di rimpetto al predetto gia fù Alessio Cominò, havendo regnato anni 38; nel qual tempo augmentò detto loco pio con errettione di piu parti del medemo»²⁹⁸.

Lo stesso passo è presente, senza significativi scarti, anche in un più esteso e dettagliato documento («Μετάγραφης»), redatto probabilmente negli stessi anni, ma sopravvissuto in due copie (rispettivamente in greco e in una traduzione in italiano) degli inizi del XIX secolo²⁹⁹. L’*egoumeno* Giacomo scrive nella lettera di accompagnamento del 1690 che le fonti di tale

²⁹⁶ Lampros 1909, pp. 390-392.

²⁹⁷ Katsaros 1979, pp. 366-369. Questa intenzione di servirsi della memoria dei due imperatori a scopi diplomatico-politici è particolarmente evidente anche in un’altra lettera dell’*egoumeno* Giacomo del 25 marzo 1690 che ha inizio così: «Lo stato lacrimevole, che dalla barbara (...) dell’ottomana ferità riconosce al presente il convento, e chiesa della Beatissima Vergine di Varnacova: Tempio che venerato con particolar divotione da moltissimi popoli ha ancora per trofeo glorioso dell’adorazione prestatagli in ogni tempo le ceneri di due precipi grandi, che nella sommità dei loro tronni hanno religiosamente humiliati tutti i loro pensieri à questa Gloriosa Madre di Dio (...)» (Giannopoulos 1970, p. 499).

²⁹⁸ I corsivi, come i successivi, sono miei. Questo passo in italiano è – a differenza del testo che menziona Costantino (cfr. *supra*, nt. 265), quasi integralmente corrispondente alla versione greca: εβασίλευσε ὁ κῆρ Ἀλεξίος ὁ Κομῖνος χρόνους τριανταεφτά ὅστις δια τοῦ Θεοῦ καὶ ἀγγελικοῦ σκιματός μετονομαστὶ Ἀκακίος κίτε δε ἐν λάρνακι ἰσερχόμενος ἐν τῷ ναο ἐν τῷ ἀριστερῷ μερὶ ἐν τῷ αὐτοῦ μονὶ Βερνικῷ μετὰ δε τουτον εβασίλευσε Ἰωάννης ὁ Ἀντριτίος ἐτι 24 καὶ μετὰ τουτων εβασίλευσε κῆρ Μανουὶλ Πορφυρογεννίτος κίτε δε καὶ αὐτοὺς ἐν λάρνακι τὶς εαφτοῦ μονὶς Βερνικῷ ἰσερχόμενου ἐν τῷ ναο δεξίας ἀντικρὶς τοῦ κῆρ Ἀλεξίου ὅς καὶ αὐτός κῆρ Μανουὶλ κρατὶς τὶς Βασιλίας ἐτι 38 (manca qui l’ultima parte della versione italiana). Si riporta, per entrambi, la trascrizione condotta da Giannopoulos sugli originali del 1690: Giannopoulos 1970, pp. 503-504. Cfr. per la vicenda critico-filologica di questo testo, *supra*, nt. 266.

²⁹⁹ Nella versione in italiano: «regnò domino Alessio Comneno anni 37, al quale per il sacro et angelico habito fù posto il nome di Acacio; giace nell’arca, *entrando nel tempio nella parte sinistra della sua chiesa Varnacova*. Dopo questo regnò Giovanni Andria anni 24. Dopo questi, regnò domino Emmanuele porfirogenito; giace anche egli nell’arca dell’istessa chiesa Varnacova, *entrando nel tempio, alla destra à di rimpetto di domino Alessio*, quale sudetto domino Emmanuele tennè il regno 38. E sono gl’edificatori di detto santo tempio di Varnacova Alexio di Comnenò, Emmanuele porfirogenito, Angelo Duca et Andronico»; in quella in greco: ἐβασίλευσεν ὁ κῆρ Ἀλέξιος ὁ Κομνηνὸς χρόνους τριάντα ἐπτὰ (λζ'), ὅστις διὰ τοῦ Θεοῦ καὶ ἀγγελικοῦ σχήματος μετωνομάσθη Ἀκάκιος. κεῖται δὲ ἐν τῷ λάρνακι, *εἰσερχόμενοι ἐν τῷ ναῷ ἐν τῷ ἀριστερῷ μέρει*, ἐν τῇ αὐτοῦ Μονῇ Βερνικῷ. μετὰ δὲ τοῦτον εβασίλευσεν Ἰωάννης ὁ Ἀνδριάς ἔτη κδ'. μετὰ τοῦτον εβασίλευσεν κῆρ Μανουὶλ ὁ πορφυρογέννητος. κεῖται δὲ καὶ αὐτὸς ἐν λάρνακι τῆς εαυτοῦ μονῆς Βερνικόβου, *εἰσερχόμενοι ἐν τῷ ναῷ δεξιά, ἀντίκρως* τοῦ κῆρ Ἀλεξίου, ὡς καὶ αὐτὸς κῆρ Μανουὶλ κρατήσας τῆς βασιλείας ἔτη λη'. Entrambe le versioni sono tratte dall’edizione di Katsaros 1979, p. 373. Il testo greco era in gran parte noto fin dall’Ottocento (cfr. *supra*, nt. 295), quello italiano era fino ad allora inedito.

informazioni sono antichissime³⁰⁰. Tuttavia esse contengono anche numerose inesattezze. Alessio Comneno non prese mai l'abito monastico, quindi se è giusta la successione imperiale, in realtà falso è il tentativo di ancorare fisicamente (morti o vivi) questi personaggi a Varnakova. Per tale ragione, Orlandos ha correttamente affermato che i monaci si confusero e che queste sepolture appartenevano invece a un ramo dei Comnenoduca «despoti dell'Epiro» e che il luogo era stato scelto per le sepolture di un certo numero di suoi membri³⁰¹.

Alla fine dell'Ottocento, tuttavia, diffusasi l'eclatante notizia delle tombe imperiali, N.I. Solōmos le aveva cercate al di sotto del pavimento del *naos* e, trovandone due vuote e ben costruite, le aveva attribuite ai due sovrani³⁰². Orlandos ipotizzò invece, sulla scorta dei frammenti, che le tombe dovevano essere al di sopra del pavimento, come nel monastero delle Blacherne di Arta (**figg. IV.31-33**)³⁰³.

Al di là della loro struttura originaria, che resta per il momento un problema aperto, dove si trovavano queste tombe?

Il documento scritto, nelle diverse versioni disponibili, è, infatti, abbastanza chiaro specificando – come abbiamo visto – che la tomba di Alessio era «entrando nel tempio nella parte sinistra», mentre quella di Manuele, stava «entrando nel tempio, alla destra à di rimpetto di domino Alessio». Accantonata la confusione dei nomi e intendendo con Alessio e Manuele i membri dei Comnenoduca, credo che le stesse indicazioni «entrando» e «εἰσερχόμενος» suggeriscano che le tombe non si trovassero nel *naos*, ma in uno spazio dal quale si accedeva nel *naos*.

Con *naos* si intendeva la “basilica” (nella pianta di Orlandos) (**fig. 26**) o la primitiva chiesa più la *litē* (in quella di Bouras) (**fig. 27**): tale termine ricorre, infatti, nell'iscrizione murata nell'exonartece ad indicare entrambe le fondazioni (**fig. 28**), mentre nei documenti vige una chiara nomenclatura, che distingue *naos*, nartece “interno” e nartece “esterno”. Questo spazio di ingresso al *naos* doveva dunque essere il nartece “interno”, che tuttavia difficilmente poteva adattarsi ad ospitare le due sepolture. A sud presentava una porta laterale, mentre verso est tre ingressi. Se consideriamo infine che non aveva alcun senso costruire un'addizione all'edificio

³⁰⁰ «Come chiaramente il tutto appar per l'annessa carta in Greco, et sua traduzione estratta dai libri, che sebene consunti da lunga serie di tempo, vengono presservati per viva memoria della verità»: Giannopoulos 1970, p. 502.

³⁰¹ Orlandos 1922, p. 16.

³⁰² Solomos 1877: «tra i mosaici del pavimento del naos e precisamente a destra e a sinistra, in corrispondenza dei punti descritti, sotto le volte che uniscono da un lato e dall'altro le seconde e terze colonne per chi entra». Per proporre tale identificazione, Solomos aggira anche la fonte scritta, poiché «entrando nel tempio nella parte sinistra» e «entrando nel tempio, alla destra à di rimpetto», ossia nella versione greca, εἰσερχόμενος ἐν τῷ ναῷ, sta ad indicare che, se si era già entrati nel *naos*, tali sepolture andavano trovate presso la porta d'ingresso e non nel mezzo dell'edificio. Infatti, gli spazi sotto le volte tra le seconde e le terze colonne corrispondono alle due “campate” ai lati della cupola della basilica (nella ricostruzione di Orlandos) o della *litē* (in quella di Bouras). Qui restano ampie porzioni del mosaico pavimentale originario, tra cui bisogna supporre che Solomos scopri, sollevando con la leva τὰς πλάκας ταύτας («queste placche»), le due famose tombe “sotterranee”.

³⁰³ Orlandos 1922, p. 11. Orlandos, che pure pubblicò estesamente il monumento e conosceva bene l'articolo di Solomos, non fa menzione in questi due punti (cfr. *supra* nt. 303) di lastre “estraibili”. La ricostruzione della chiesa, che certo influì anche sul pavimento, non chiarisce se le due lastre siano poste in rottura rispetto a quelle circostanti e quindi mascherassero un intervento “di scavo” successivo o se invece coprissero due tombe sotterranee che erano state predisposte prima della messa in opera dell'*opus sectile*. Certo il fatto che esse fossero disposte l'una di fronte all'altra fa pensare a una scelta contestuale, che tuttavia non fa propendere né per l'una né per l'altra ipotesi. Espunta la proposta di vedere in esse due tombe “laiche”, bisogna forse pensare che avessero ospitato sepolture di membri della comunità monastica, come gli egumeni. Se fosse riscontrata l'eventuale presenza di tombe nella cosiddetta *litē*, si potrebbero anche riconsiderare le ragioni della sua costruzione, dal momento che Bouras ha ipotizzato che questi ampi spazi potessero essere realizzati per ospitare delle sepolture. Si aggiungerebbe quindi tale caso a quello della Zoodochos Pege a Dervenosalesi: Bouras, Boura 2002, p. 362.

per poi utilizzare uno spazio preesistente e peraltro non idoneo, anche sulla scorta dei documenti scritti si evince che le due sepolture si trovassero nell'exonartece. Con destra e sinistra «entrando nel tempio» si indicherebbero allora le due campate a lato di questa porta.

Prima di capire, dunque, come fossero disposte, bisogna ragionare sulla tipologia delle tombe, giacché le opinioni fin qui espresse divergono. Solomon aveva individuato due tombe sotterranee, prive di qualsiasi segno di riconoscimento. Orlandos aveva invece ipotizzato, sulla scorta delle iscrizioni sopravvissute, che esse avessero un aspetto monumentale.

La realtà probabilmente sta nel mezzo. Come hanno chiarito, tra gli altri, Pazaras e Popović, a Bisanzio almeno dall'XI secolo i defunti venivano interrati all'interno di fosse che potevano essere in muratura, antropomorfe, ottenute nelle fondazioni della chiesa oppure semplicemente scavate, senza alcun intervento costruttivo particolare³⁰⁴. Particolarmente importante era invece quello che c'era al di sopra del corpo inumato: «le statut social du ktitor était avant tout affinché par le type funéraire surmontant sa tombe»³⁰⁵. Di norma troviamo un arcosolio, che può essere edificato in muratura o ricavato tamponando un'arcata, entro il quale c'è uno pseudosarcofago *size-specific*, costituito solo dalla lastra frontale e dal coperchio³⁰⁶. Malgrado Popović lo consideri più raro in ambito bizantino³⁰⁷, lo pseudosarcofago “assemblato” può anche non essere collocato al di sotto dell'arcosolio, come accade nelle Blacherne di Arta e forse nella chiesa di Blatadon a Salonicco, oltre che per i celebri frammenti dell'Episkope di Ano Volos (**fig. 36**). In questo caso è addossato al muro e le sepolture possono essere disposte, come accade a Mileševa, non proprio al di sotto, ma leggermente in avanti (**fig. 35**)³⁰⁸. Una soluzione più modesta invece può essere una lastra posta sul suolo o leggermente rialzata, con o senza arcosolio ad individuarla³⁰⁹.

I documenti del monastero affermano che i corpi di Alessio e Manuele giacevano entro λάρνακες nella versione greca o «arche» in quella italiana. In entrambi i casi, questi termini sembrano suggerire dei sarcofagi che, stando alle fonti bizantine, potevano essere monoliti, come ha suggerito Mango sulla scorta di un passo di Costantino Porfirogenito³¹⁰, o composti da diversi pezzi, nella cosiddetta tipologia degli “pseudosarcofagi”³¹¹. A questo punto si potrebbe forse ipotizzare che alcuni frammenti scultorei erratici conservati nel *lapidarium* del monastero o murati sulle pareti del *katholikon* potessero un tempo appartenere alle tombe dei Comneno Duca: fra tutti, il più idoneo sembrerebbe essere un leoncino “araldico” abbarbicato, infatti, a un albero fogliato (**fig. 39**).

Torniamo alle due tombe di Varnakova, che dovevano trovarsi nelle due campate ai lati della porta di accesso dall'exonartece al narcece. Qui le tombe dovevano essere disposte o in asse nord-sud – ma ciò contraddirebbe il documento, secondo cui esse si fronteggiavano – o in asse est-ovest, addossate alla parete (**fig. 37**).

³⁰⁴ Popović 2006, pp. 111-113.

³⁰⁵ Popović 2006, p. 113.

³⁰⁶ Popović 2006, pp. 113-114.

³⁰⁷ Più diffuso è invece in ambito serbo, Popović 2006, p. 115.

³⁰⁸ Popović 2006, pp. 117-118 e fig. 13.

³⁰⁹ Popović 2006, pp. 116-117.

³¹⁰ Mango 1995, p. 114.

³¹¹ Pazaras 1988, pp. 60-83. I sarcofagi monoliti in territorio greco, come nota lo stesso Pazaras per il periodo medio e tardo bizantino, sono appena sei. In alcuni casi possono esserne riutilizzati degli esemplari antichi: Pazaras 1988, pp. 58-60.

Questa collocazione delle tombe all'interno dell'exonartece potrebbe spiegare sia il fatto che le campate orientali (220 cm x 220 cm) siano più ampie di quelle occidentali (140 cm x 220 cm) sia alcune particolarità nella copertura di tutto lo spazio. Già la forma della costruzione è piuttosto particolare, dal momento che di norma il narthex non era esteso oltre una campata in larghezza³¹², anche perché – come abbiamo accennato – le funzioni religiose e non, cui poteva essere destinato, non ne vincolavano obbligatoriamente lo sviluppo planimetrico. Tuttavia, a Varnakova esso richiama alla memoria soluzioni che erano state adoperate dalla fine del X secolo, come nella *lite* della Panagia di Hosios Loukas (**fig. 38**)³¹³ e poi in pochi altri monumenti del XII secolo, come ad Hosios Meletios (verso il 1150)³¹⁴. In questi casi, tuttavia, le coperture sono tutte di identica tipologia, mentre a Varnakova se ne fa un uso commisto, che appare insolita anche tendendo conto degli esempi seriori³¹⁵. Se, infatti, c'è una certa simmetria nelle campate occidentali, dal momento che le laterali sono a botte e quella centrale – più importante per via dell'ingresso – è a crociera, quelle ad est sono invece sfalsate (**fig. 31**). Comprensibile è il motivo per cui la campata centrale ha una cupoletta su pennacchi più alta. Essa serviva a dare eminenza alla porta sottostante, peraltro coronata dalla lunetta affrescata. Al contempo, assicurava un'altezza maggiore alla stessa parete dove era murata, forse fin dall'inizio, l'iscrizione che ricordava la costruzione del primo e secondo *naos* (**fig. 28**)³¹⁶. Ai suoi lati, dove dovevano essere collocate le tombe, troviamo invece una volta a vela a nord (più alta e slanciata) e una crociera a sud. Tale differenza potrebbe essere dovuta anche a vicende costruttive o a restauri di cui oggi non possiamo essere edotti; ma sia che la situazione delle coperture nord e sud testimoniata da Orlandos (una volta a vela e una crociera) replichi quella medievale, sia che originariamente fossero presenti due volte a vela (o due crociere), siamo comunque dinanzi a una gerarchizzazione degli spazi delle campate³¹⁷, che rafforzerebbe l'ipotesi di una destinazione funeraria dell'exonartece fin dal suo concepimento.

Ma chi erano le persone ivi seppellite? La deposizione multipla di Costantino, lascia pensare che effettivamente vi potesse trovare posto Anna, identificata con la sorella, sposata a Maio Orsini, di cui si ignora la data di morte e della quale non si conosce con sicurezza nemmeno il nome. Tuttavia potrebbe anche trattarsi di un altro membro della famiglia, come la madre oppure la moglie: le fonti non dicono nulla a proposito di matrimoni e figli per Costantino. Non perché non ci siano stati, ma molto probabilmente perché non c'era alcun interesse a ricordarli.

L'altra tomba accoglie invece un Alessio. Orlandos, integrando una quasi inesistente lettera dopo Alexios con una «P» propose di identificare il defunto con Alessio Raoul, il marito della figlia di Michele II, morto forse nel 1267, o – ma la ragione sfugge – Alessio Angelo

³¹² Cfr. Bouras, Boura 2002, pp. 359-362.

³¹³ Secondo Mylonas (1990) l'attuale exonartece andò a sostituire un narthex stretto (*narthex étroit*) risalente alla fondazione dell'edificio a metà del X secolo, quando si edificò l'adiacente *katholikon* e si rese così necessario il passaggio tra le due chiese.

³¹⁴ Bouras, Boura 2002, pp. 214-216, 232-236.

³¹⁵ Cfr. Voyadjis 2012. L'esclusione dell'exonartece del 1229 dal censimento dello studioso greco, che pure vi include la *litē* del 1149, va forse considerata alla luce della rigida classificazione tipologica proposta.

³¹⁶ Cfr. *supra*, nt. 252.

³¹⁷ Čurčić 1971. Se la situazione "asimmetrica" attestata da Orlandos corrispondesse a quella originaria, la campata laterale al di sotto della cupola si configurerebbe quasi come un spazio privilegiato rispetto all'altra, lasciando quindi aperta l'ipotesi che qui vi fosse la sepoltura più importante del "mausoleo".

Philantropinos, vissuto nel pieno XIV secolo³¹⁸. Le due ipotesi, fondate soltanto su congetture prosopografiche, sono state acriticamente riportate oppure di nuovo interpretate, ma con conclusioni simili³¹⁹. Tuttavia, non si è tenuto conto né di una osservazione di Failler che venti anni fa espunse Alessio Raoul dalla tavola genealogica di Michele II³²⁰ né dal fatto che le scritture, pur di mano diversa, siano coeve o assai prossime cronologicamente³²¹.

Malgrado le fonti storiche non ci dicano nulla sulla presenza in questi anni di altri Comneni Doukas in Etoliakarnania, un'iscrizione dipinta in un importante edificio lungo il fiume Ache-Acheloos offre l'insperata menzione di un Alessio Comneno. L'Episkope di Mastron, una basilica dell'VIII-IX secolo, rivestita intorno al 1230 da una nuova decorazione pittorica, reca infatti nel catino absidale una Madonna in trono col Bambino con ai lati due arcangeli e in basso una figura inginocchiata, oggi illeggibile (**figg. 61-62**). L'iscrizione menziona Teodoro e Costantino Comneno, oltre che un'Anna, ma soprattutto il «servo Alessio». L'iconografia di un supplice nel catino absidale non è molto diffusa a Bisanzio e sorprende soprattutto perché ci troviamo in una chiesa episcopale. In attesa di uno studio più approfondito e con tutte le cautele del caso, mi chiedo se questo Alessio possa essere lo stesso di quello un tempo inumato a Varnakova e se anch'egli possa rientrare nella famiglia di Costantino, dal momento che il territorio e gli amministratori della regione di Acheloos paiono in questi anni vicini alla sua causa³²².

L'exonartece di Costantino doveva quindi avere fin dalla sua progettazione iniziale una chiara destinazione funeraria, magari perfezionata nel giro di pochi anni. Non solo era il luogo dove ospitare le sepolture, ma anche quello per la loro commemorazione, come era usuale in ambito bizantino. Un altro passo del più volte ricordato documento lo esplicita: «e sono li sudetti edificatori notati nel codice di detto tempio e sono commemorati incessantemente nelli santi sacrificij delle messe et altri officij sin' al d'hoggi»³²³. Questo testo allude a uno degli scopi principali per i quali i committenti sceglievano di essere seppelliti nei monasteri: garantire che i monaci, vincolati dal dovere verso il fondatore, pregassero per la sua anima e per quella dei suoi familiari. I committenti lo prescrivevano espressamente nei loro *typika* e non è da escludere che anche Costantino ne avesse emanato uno, oggi non più reperibile.

Tuttavia a Varnakova l'exonartece non era solo un “mausoleo di famiglia”. Addossare sul lato ovest, quello attraverso cui si accede alla chiesa, un corpo che ne ricopriva l'intera facciata, vuol dire impossessarsi per intero della struttura. Non è un caso che la cupola centrale ponga in evidenza proprio l'iscrizione che ricorda le altre due fasi costruttive di XII secolo (**fig. 28**). L'exonartece riqualificava esteticamente la chiesa e al contempo diventava luogo di passaggio obbligato per chiunque volesse entrare nel *naos*. L'altro accesso, che era posto sul lato meridionale e che conduceva direttamente al nartece stretto, era forse riservato alla comunità

³¹⁸ Cfr. *supra*, nt. 292.

³¹⁹ Cfr. Veikou 1998, pp. 85, 88-89. Fa eccezione Rhoby: cfr. *supra*, nt. 293.

³²⁰ Failler 1992.

³²¹ Come nota giustamente Rhoby, che propone di identificare Alessio con il figlio di Costantino e che data l'epigrafe alla seconda metà del XIII secolo: Rhoby 2014, p. 194.

³²² Cfr. Capitolo III.5.

³²³ Katsaros 1979, p. 375. Nella versione greca: και εἶναι γραμμένοι οἱ ἄνωθεν κτήτορες τῆς αὐτῆς μονῆς και μνημονεῦονται ἀκαταπαύστως ἐν ταῖς ἀγίαις, θεῖαις και ἱεραῖς μυσταγωγίας και ἀκολουθίαις ἕως τὴν σήμερον.

monastica. Rimaneva quindi solo l'ingresso centrale, varcato il quale, si incontravano le due «arche» e soltanto dopo averle viste si poteva continuare il percorso (**fig. 38**).

A questo punto resta da chiedersi: perché Costantino promosse una costruzione, certo funzionale, vista la presenza delle tombe e dei riti commemorativi che vi si dovevano tenere, ma che al contempo è anche un tentativo di appropriazione del monastero stesso? Soprattutto perché sceglie Varnakova?

Va ricordato che egli fondò anche un monastero a Smokovo, non lontano da Arta, una località oggi sconosciuta. Il contesto della citazione è di grande importanza: un documento ufficiale del patriarca Germano II che ratifica il passaggio del monastero dalla diocesi di Naupaktos a quella di Arta, tra le quali si era aperto un contenzioso³²⁴. Questa chiesa doveva significare – anche per il gioco diplomatico che ne scaturiva – una sorta di avamposto di Costantino verso Arta: una fondazione religiosa che, quasi si trattasse di un esercizio dimostrativo di potere, segnava un territorio di confine, quello settentrionale, o che addirittura non rientrava affatto nell'orbita del suo committente. Anche Varnakova non doveva sfuggire a questa logica, trovandosi sui confini meridionali. Ma soprattutto questo monastero non era lontano dal vero palcoscenico di Costantino, ossia Naupaktos, dove egli cercava di fare, metropolita permettendo, il bello e il cattivo tempo (**fig. 1**). Varnakova era anche un insediamento monastico tra i più grandi della Grecia continentale, dal momento che nel 1198 (o nel 1212) contava novantasei tra monaci e diaconi³²⁵. Ma le ragioni non finiscono qui.

Costantino era a quei tempi in un altalenante scontro con Apokaukos, il quale pochi anni prima, su suggerimento dell'arcivescovo ateniese Michele Choniates, aveva promosso – con il sostegno di Teodoro – dei lavori straordinari in un piccolo monastero che sorgeva (se l'identificazione di Katsaros è corretta) pochi chilometri più in basso di Varnakova. Esso corrisponderebbe all'attuale chiesa di Hagios Ioannis o Theologos presso Eupalio, che in origine doveva essere dedicata a san Nicola (**figg. 10-11**)³²⁶. Non è dunque da escludere che Costantino avesse puntato più in alto in tutti i sensi, preferendo un monastero, quello di Varnakova, tra i più importanti del suo tempo, che poteva garantirgli – anche a dispetto di Apokaukos – una risonanza maggiore e tramandare un ricordo più duraturo. Un ricordo che suo malgrado, però, andò ben presto a scomparire; anzi ad essere soppiantato a favore di due imperatori che forse nemmeno si erano mai visti da quelle parti.

³²⁴ Cfr. Capitolo III.4.

³²⁵ Così risulta nei documenti di età moderna, per i quali cfr. *supra*, nt. 265.

³²⁶ Cfr. Capitolo III.2.

III.4 Sulle tracce delle committenze di Costantino tra fonti e oggetti d'arte

I sigilli

Le scarse informazioni su Costantino non ci consentono di ricostruire un *corpus* adeguato delle sue committenze. Le fonti tramandano, infatti, solo la costruzione di un monastero – oltre l'exonartece di Varnakova, poc'anzi esaminato – e di un *soufa*, un edificio civile davvero particolare, di cui parleremo diffusamente oltre. Per gli oggetti, prenderemo in considerazione, per escluderlo, il *peplum* di Venezia, mentre i sigilli a lui riferiti o riferibili sono attribuzioni in cerca di conferme e soprattutto di una trattazione sistematica.

Partiamo da questi ultimi. Molto plausibile è l'attribuzione a Costantino Comnenoduca di un sigillo conservato nella collezione del Dumbarton Oaks (DO 58.106.5583), in cui è chiaramente espresso che il *sebastos* Costantino era per parte di padre e madre un Duca Comneno: Dr.: Σφραγίς σεβαστού των γραφών Κωνσταντίνου Rv.: Δούκα Κομνηνού πατρώθεν και μητρόθεν³²⁷. Come vedremo nel capitolo VI, il titolo di *sebastos* era una dignità “nobiliare”, riservata almeno al tempo di Alessio I a un parente dell'imperatore, cui poteva essere affiancato un ufficio vero e proprio e sembra che agli inizi del XIII secolo il *doux*, ossia il comandante amministrativo e militare di un *thema* – come doveva essere lo stesso Costantino per Naupaktos – poteva fregiarsene³²⁸.

A tale sigillo può essere associato, come pensa il suo editore Cheynet, anche un altro esemplare in cui viene enfatizzata la discendenza familiare del possessore (Parigi, Bibliothèque nationale de France, Zacos BnF 1011) (**fig. 40**): sul rovescio compare l'iscrizione Σφραγίς σεβαστοῦ τῶν γραφῶν Κωνσταντίνου Κομνηνοδοκού βλαστον ἀρχοντος γένους, mentre sul dritto è raffigurato san Giorgio a mezzobusto, con una lancia nella destra e uno scudo nella sinistra. Cheynet in realtà lo attribuisce a un non precisato Costantino Comnenoduca e lo data alla seconda metà del XII secolo, ma non è implausibile pensare che esso possa essere identificato proprio con il fratello di Teodoro³²⁹.

È al centro di una *vexata questio* un altro sigillo conosciuto in diversi esemplari (Parigi, Bibliothèque nationale de France, Zacos BnF 929; Atene, Museo Numismatico, 492δ (**fig. 41**); Sofia, Arch.Inst. nr. 144; Sofia, Arch.Inst. nr. 42), che reca l'iscrizione sul rovescio Σφράγισμα Δούκα σεβαστοῦ Κωνσταντίνου / ὄνπερ ἀθλητὰ ἐκ πάσης βλάβης ρύου, mentre sul dritto campeggia san Giorgio cavaliere, con una lancia nella mano destra. Non attribuito a nessuno in particolare da Laurent³³⁰ e Jordanov³³¹, è stato avanzato il nome di un Costantino attivo nel 1118 da Polemis³³², respinta da Stavrakos a favore del nostro³³³, mentre Cheynet afferma che possa trattarsi di uno dei contendenti al trono lasciato vacante da Alessio V poco prima della conquista crociata del 1204³³⁴, con il quale a suo tempo fu anche identificato il Costantino attivo poi a Naupaktos³³⁵.

³²⁷ Wassiliou, Zarnitz 1999, pp. 84-85. Cfr. Leontiadis 2011, pp. 348-349, nr. 2. Si veda anche <<http://db.pbw.kcl.ac.uk/pbw2011/entity/boulloterion/4313>> (consultato il 24 giugno 2015).

³²⁸ Cfr. Capitolo VI.

³²⁹ Cheynet 2009, pp. 55-56, nr. 19.

³³⁰ Laurent 1933, p. 205, nr. 482

³³¹ Jordanov 2009, pp. 173-174, nrr. 26-27: nessuna proposta identificativa. Cfr. anche Jordanov 2006, nr. 201.

³³² Polemis 1968, p. 76, nt. 4

³³³ Stavrakos 2000, pp. 137-138, nr. 70.

³³⁴ Cheynet 2009, pp. 59-60, nr. 23.

³³⁵ Cfr. Capitolo III.1.2.

Di altri sigilli che menzionano Costantino con il doppio nome Comneno Duca non abbiamo precisa contezza che possa trattarsi del nostro, come ad esempio quello con Elena e Costantino nel dritto e l'iscrizione sul rovescio Κωνσταντῖνον σκέποις με Κομνηνὸν Δούκαν ὁμόνυμον σὸν οἰκτρότατον οἰκέτην (Parigi, Bibliothèque nationale de France, Zacos BnF 1012)³³⁶.

Il peplum di Venezia

Nonostante sia stato preso in considerazione il nostro Costantino come committente del *peplum* oggi nel Museo del Tesoro di San Marco a Venezia (nr. 37) (**fig. 42**), tale ipotesi di identificazione – già respinta da Theocharis che l'aveva proposta tra quelle plausibili³³⁷ – è sicuramente da escludere. Nell'iscrizione che corre in basso, al di sotto degli arcangeli Michele e Gabriele e di quello che resta di una figura in *proskynesis* del donatore, si menziona, ai vv. 10-12, il *sebastokrator* Costantino, nato dai Comneno e dagli Angelo e consanguineo dell'imperatore degli Ausoni (Κομνηνοφυῆς δεσπότης Κωνσταντῖνος / σεβαστοκράτωρ Ἀγγελωνύμου γένους / ξύναιμος αὐτάνακτος Αὐσονῶν γένους)³³⁸. Theocharis aveva proposto di identificare quest'ultimo con il figlio di Michele I d'Epiro sulla scorta soprattutto di un passo della *Promissio* del 1210 il Comneno Duca e il Doge di Venezia, in cui era scritto: «et post decessum meum filius meus Constantinus de singulis capitulis observandis debet simile per omnia facere sacramentum». Tra tali obblighi vi era l'offerta annuale alla chiesa di San Marco e al doge di due tessuti: «et unum pannum honorabile ad ornatum altaris sancti Marci et aliud unum vobis et successoribus vestris»³³⁹. Come tuttavia ha mostrato Laurent, il *sebastokrator* Costantino Comneno Angelo va verosimilmente identificato, con il figlio di Andronico Angelo, fratello degli imperatori Isacco II (1185-1195) e Alessio III (1195-1203). A tale personaggio possono esseri riferiti più opportunamente sia i dettagli prosopografici sia il contenuto dell'iscrizione, in cui si ostenta la devozione per gli Arcangeli, ai quali si chiede protezione «contre les empoignades intellectuelles des démons»³⁴⁰. Il tessuto sembra esser stata un'offerta da parte di Costantino a una chiesa o un monastero costantinopolitano, giacché – come ha notato di recente anche Hilsdale³⁴¹ – esso non presenta caratteristiche tali da renderlo un dono diplomatico verso un alleato straniero, come accade invece nel caso del celebre pallio di

³³⁶ Cheynet 2009, p. 58, nr. 22: inedito, con santi Costantino ed Elena e iscrizione: seconda metà del XII – inizio del seguente.

³³⁷ Theocharis 1959, p. 194.

³³⁸ Cito da Rhoby 2010, pp. 386-388, nr. Te10. Il tessuto ha una storia conservativa molto travagliata e sono state avanzate diverse ipotesi su quanta parte del ricamo originale sia stato trasferito durante il restauro del 1757, quando gli Arcangeli e ciò che resta del donatore furono applicati su un nuovo sfondo di seta gialla. In tale occasione fu probabilmente eseguita *ex novo* l'iscrizione e ciò spiegherebbe i numerosi errori ortografici presenti nel testo (cfr. la trascrizione di Guillou 1998, pp. 172-174, nr. 1). Per lo stato di conservazione del tessuto e sui restauri: M.G. Vaccari, in Fillitz, Morello 1994, pp. 180-182; Vaccari, Conti 1996; Vaccari 1999; Davanzo Poli 1999, Davanzo Poli 2003. Sono grato alla dott.ssa Veronica Vasta, che ha dedicato a questo argomento la sua tesi di laurea triennale alla Sapienza Università di Roma (relatore prof. A. Iacobini), per gli utili aggiornamenti bibliografici e per il proficuo confronto.

³³⁹ Tafel, Thomas 1856-1857, II, pp. 119-123.

³⁴⁰ Guillou 1998, p. 173: «† La foi du serviteur que j'ai nourrie, je l'ai dans le fond de mon cœur pour les gardiens de Dieu aux formes de flammes, pour les chefs de file du corps des anges. Voulant montrer celle-ci aussi dans des œuvres, je compose ce voile tissé d'or, m'étant moi-même mis en bas à leurs pieds, pour que je puisse avoir des alliés au combat et des défenseurs contre les empoignades intellectuelles des démons, moi le despote et sébastokratôr Constantin né Comnène, de la race qui porte le nom des Anges, du même sang que l'empereur de la race des Ausones».

³⁴¹ Hilsdale 2010, p. 163, ribadito anche in Hilsdale 2014, pp. 46-48. La studiosa ritiene però che il Costantino sia figlio di Michele I senza discutere l'ipotesi di Laurent.

Michele VIII per Genova³⁴². Inoltre, come abbiamo notato nel capitolo precedente, i Comneno Duca non utilizzarono mai il nome Angelo, se non alla fine del XIII secolo, quando erano oramai passati diversi decenni dalla caduta di Costantinopoli, di cui gli Angelo erano ritenuti responsabili.

Non sappiamo come il tessuto sia arrivato a Venezia, se in seguito al sacco del 1204 o attraverso l'Epiro, in ottemperanza alla *Promissio* del 1210, anche se il riuso di un *peplum* per siffatti scopi appare poco plausibile, soprattutto tenendo conto del contenuto dell'iscrizione. In ogni caso l'obbligo di far pervenire dei *panni* nella città lagunare costituisce un *topos* diplomatico nei trattati stipulati dal Doge in quegli anni, come attestano le *Promissiones* con Ravano delle Carceri del marzo 1209³⁴³, con Goffredo I di Villehardouin del giugno 1209³⁴⁴, con alcuni nobili dell'Eubea del novembre 1216³⁴⁵ e con Guglielmo, figlio di Gilberto di Verona, nel 1216³⁴⁶.

Il *peplum* non può quindi essere ritenuto un'opera di botteghe epirote, come pure è stato sostenuto dai fautori dell'identificazione di Costantino con il figlio di Michele I³⁴⁷, anche perché sembrerebbe più plausibile, stando alla proposta di Laurent, che sia stato prodotto a Costantinopoli prima del 1204. Recentemente, Davanzo Poli e Da Villa Urbani hanno più volte sostenuto che sia in realtà un ricamo veneziano, sulla scorta di alcune osservazioni tecniche che tuttavia, solo a fatica, è possibile intrecciare ai dati prosopografici dell'iscrizione³⁴⁸.

Il monastero di S. Giovanni Battista nell'archonteia di Smokovo

Sono di nuovo le fonti a illuminare l'attività di committenza di Costantino sul fronte degli edifici religiosi e profani. Anche in questo caso è coinvolto Apokaukos: in un caso poiché è l'unico a parlare del *soufaspersiano* costruito a Naupaktos, nell'altro poiché si appropria illegalmente dei beni del monastero che il Comnenoduca fa erigere nell'*archonteia* di Smokovo.

Circa quest'ultimo, dobbiamo di nuovo richiamare l'atto sottoscritto dal metropolita di Naupaktos già analizzato nell'esame di Hagios Demetrios *Katsoure*, nei pressi di Arta. Da esso, datato 4 aprile 1229 e poi incluso nell'*horismos* di Germano II del 1235, sappiamo, infatti, che Apokaukos aveva rinunciato a diversi monasteri che ricadevano sotto la giurisdizione del vescovo di Arta: i soli che vengono espressamente citati sono proprio Hagios Demetrios e

³⁴² Laurent 1960. Alle ipotesi di Laurent (condivise anche da Guillou 1998, pp. 172-174, nr. 1), Theocharis ha risposto con un articolo del 1963 (Theocharis 1963, ribadita anche in Theocharis 1971) che tuttavia non riesce a scardinare le giuste argomentazioni dello studioso francese. Nella bibliografia meno interessata ai problemi prosopografici (ad esempio, Da Villa Urbani 1999, pp. 56-59; Davanzo Poli 2003, pp. 116-125; Hilsdale 2010, p. 163; Hilsdale 2014, p. 47) si riportano pedissequamente le indicazioni di Theocharis.

³⁴³ Tafel, Thomas 1856-1857, II, p. 90: «et unum examitum pro uobis honorabilem, auro textum, et unum pannum alium ad ornatum altaris ecclesie beati Marci».

³⁴⁴ Tafel, Thomas 1856-1857, II, p. 97: «et uno quoque anno beato Marcho apostolo et euangeliste ad laborem ecclesie duos pannos sericos optimos auratos dare uel mittere, et pannum talem ducatur Veneciarum». Cfr. Jacoby 1990-1991, p. 469.

³⁴⁵ Tafel, Thomas 1856-1857, II, p. 176: «et unum examitum pro ipso honorabilem auro textum, et unum pannum alium ad ornatum altaris ecclesie beati Marci».

³⁴⁶ Tafel, Thomas 1856-1857, II, p. 181: «et unum examitum pro uobis honorabilem auro textum, et vnum pannum alium ad hornatum altaris ecclesie beati Marci».

³⁴⁷ Kissas 1987, p. 41; Vlachopoulou-Karabina 2007, pp. 235, 237.

³⁴⁸ Davanzo Poli 1999, pp. 165-174, 210-211; Da Villa Urbani 1999, pp. 56-59; Davanzo Poli 2003, pp. 116-125

quello del Prodromos, τῆς δομηθείσης παρὰ τοῦ παντευγενεστάτου Κομνηνοῦ Κυρίου Κωνσταντίνου ἐν τῇ ἀρχοντεία Σμοκόβου χωρίου Βαλτίσης³⁴⁹.

Purtroppo ogni tentativo di identificazione del monastero è fallito, anche perché l'*archontia* di Smokovo è difatti irrintracciabile nella topografia epirota. Del tutto implausibile, come giustamente affermano Soustal e Koder³⁵⁰, è l'ipotesi che sorgesse ad Arta, nel sito dove poi sarebbe stato costruito l'Imaret (Top Alti)³⁵¹. L'ipotesi era stata a suo tempo formulata da Nicol nel 1957³⁵² sulla scorta di un probabile fraintendimento di quanto aveva scritto nel 1884 il vescovo Serapheim Xenopoulos, che si riferisce a un altro cenobio dedicato a san Giovanni Battista, sito però a quattro ore di cammino ad ovest di Arta, a Karavosara³⁵³. Anche l'ipotesi che possa trattarsi di Smokovo in Tessaglia, oggi Loutropigi³⁵⁴, avanzata recentemente da Osswald³⁵⁵, pare da scartare, poiché il monastero doveva ricadere nella giurisdizione di Arta, alla stregua di quello di Katsouri che era infatti a pochi chilometri dalla nuova capitale.

Mi sembra quindi probabile che la fondazione del cenobio del Prodromos debba essere letta nel quadro dell'attività politica di Costantino. Come ha notato bene Hatzidimitriou, «the founding of monasteries was another legal device that could be used by provincial archontes to limit government control»³⁵⁶, anche perché «a village or monastery located in this area (episkepsis) paid taxes to public administrators or tax-farmers as occurred in Athens, but paid them to a provincial archon who acted on behalf of the illustrious owner who lived in Constantinople»³⁵⁷. Inoltre la vicinanza del monastero ad Arta, mi sembra costituire – alla stregua di Katsoure per Apokaukos – una sorta di avamposto di Costantino per segnare verso nord la sua area di influenza.

Il soufas persiano di Naupaktos

Dalle parole del suo nemico, il metropolita Giovanni Apokaukos, sappiamo che Costantino eresse a Naupaktos una singolare costruzione profana, chiamata *soufas*. La lettera di Apokaukos a Chomatenos in cui si parla lungamente di tale edificio è nota fin dal 1907 quando fu pubblicata da Papadopoulos-Kerameus³⁵⁸ ed è stata più volte citata come il supremo atto di sfida di Costantino ai danni del vescovo³⁵⁹. Tuttavia, non è mai stata oggetto di uno studio approfondito che ne indagasse anche le componenti artistiche³⁶⁰.

a) *Genere della “descrizione”*

³⁴⁹ Cfr. *supra*, nt. 166.

³⁵⁰ Soustal, Koder 1981, pp. 115, 260.

³⁵¹ Cfr. Capitolo IV.1 e 2.

³⁵² Nicol 1957, p. 199. Seguito da Pallas 1968, col. 277; Varzos 1984, p. 663.

³⁵³ Xenopoulos 1884, pp. 167, 369-370. Per la situazione nella zona dell'Imaret, dove non è citato alcun monastero del Prodromo, Xenopoulos 1884, pp. 177, 179.

³⁵⁴ Koder 1976, p. 259

³⁵⁵ Osswald 2011, p. 748.

³⁵⁶ Hatzidimitriou 1988, p. 99.

³⁵⁷ Hatzidimitriou 1998, p. 102.

³⁵⁸ Papadopoulos-Kerameus 1907, nr. 7 (= Delimaris 2000, nr. 50). Una sintesi del testo è in Lampropoulos 1988, p. 203.

³⁵⁹ Cfr. III.1.3.

³⁶⁰ Tale aspetto è stato preso in considerazione *en passant*, il più delle volte solo attraverso una semplice citazione, tra gli altri, da Kissas 1987, p. 39, nt. 19; Katsaros 1989, p. 647, nt. 110; Kiousopoulou 2013, pp. 48-49. È brevemente analizzato da Hunt 1984, pp. 145-146.

Dato il carattere privato della lettera, non destinata alla lettura pubblica come invece accadeva per altri testi contenenti *ekphrasis*, i quali normalmente presupponevano una stretta prossimità al monumento o all'opera d'arte e un pubblico che avesse familiarità con quanto descritto³⁶¹, il passo di Apokaukos sembra caratterizzarsi diversamente, anche se l'esito finale, similmente a quanto capita in queste composizioni, «was not necessarily intend to describe the work of art for the viewer in objective terms, but rather to guide the viewer toward looking at in a specific way»³⁶². Il testo in esame, infatti, da un lato fornisce una preziosa indicazione sull'emulazione bizantina di modelli architettonici selgiuchidi, dall'altro offre uno spaccato della controversia tra Costantino e Giovanni.

Riguardo alla verosimiglianza della descrizione di Apokaukos torneremo in seguito, ma va in primo luogo considerato che pur non trattandosi di un'*ekphrasis*, le lettere del metropolita sono comunque dei testi letterari molto complessi per l'alto tono retorico, la ricchezza di citazioni che spaziano da Omero fino ai padri della Chiesa, il contenuto spesso teologico o comunque non sempre attinente alla vita privata. Quest'ultima semmai è, come in un gioco di specchi, proiettata oltre le istanze della quotidianità, divenendo occasione per riflessioni più ampie e profonde sui "massimi sistemi". Non sono secondari allora per comprendere questi scritti i nomi dei loro destinatari: si tratta di personaggi sulla stessa lunghezza d'onda di Giovanni, in ogni caso influenti e di raffinata cultura. Nel caso della lettera in esame, Apokaukos si rivolge, ad esempio, al suo amico e collega di studi presso la scuola patriarcale di Costantinopoli, Demetrio Chomatenus³⁶³, noto per il suo importante ruolo nelle vicende politiche del tempo, essendo stato colui che nel 1227 incoronò Teodoro come imperatore di Salonicco³⁶⁴.

b) *Descrizione dell'edificio*

L'edificio è stato sinteticamente interpretato come «a rectangular extension added onto the main building, having a raised dining area at one end for the governor, divided off by latticework screens»³⁶⁵. In realtà il testo sembrerebbe alludere a una costruzione autonoma (οἰκία), malgrado in modo sibillino si faccia riferimento a un rinnovamento di non si sa bene che cosa: «διὰ τούτων ἐκαιουρηγήσατο» («tramite queste operazioni fu rinnovato»). Il soggetto della frase è, infatti, assente e potrebbe alludere a un edificio preesistente sottoposto tuttavia a delle modifiche (o aggiunte) strutturali.

Apokaukos chiarisce innanzitutto le caratteristiche fondamentali di questa costruzione: la presenza di una parte alta e di una bassa (ἐν ταυτῶ παρῶσιν καὶ ὑπόβασιν) e la forma allungata (οἰκημάτων πρόμακες). Per ottenere i due piani, la sala fu divisa e una parte fu rialzata con terra e delimitata da un "muro" di pietre affinché non ci fossero smottamenti. Su questo elemento divisorio (ἄνω τούτου τοῦ διαστήματος), furono collocate in serie (στοιχηδόν) dei cancelli (κιγκλίδας), mentre, c'è da presumere più all'interno, un seggio (στασίδιον), che ha la forma di un trono episcopale (σχῆμα ἐπισκοπικοῦ θρόνου, ὅς δὴ κοινῶς καλεῖται στασίδιον).

³⁶¹ Macrides, Magdalino 1988, p. 50. Cfr. Maguire 1981; Webb 2009.

³⁶² Come accade anche per Mesarites: Walker 2010, p. 89. Cfr. anche Ousterhout 1999, p. 37.

³⁶³ Cfr. III.1.1.

³⁶⁴ Cfr. I.1.1 e 2.

³⁶⁵ Hunt 1984, p. 146.

Apokaukos chiarisce anche l'altezza del muro e dunque della sopraelevazione, che possiamo stimare in circa 1,60 m, ossia l'altezza della bocca in un uomo di statura media³⁶⁶.

Si propone qui una ricostruzione della sala, con qualche "licenza poetica", allo scopo di visualizzare meglio la descrizione di Apokaukos (**figg. 43a-c**).

c) *Descrizione della funzione*

Forma e funzione di questa costruzione appaiono strettamente correlate nel testo di Apokaukos. La parte sopraelevata, mascherata dai cancelli e dotata del seggio, era destinata a Costantino: egli stava ἐν τῷ μετεώρῳ, ossia in alto; qui pranzava (ἀριστᾶ), dava udienza (ma anche «proclama il suo discorso», ῥήγνυσι τὸν διάλογον) tuonando come Salmoneo «da un cielo artificiale» (su tale aspetto torneremo tra breve). La parte inferiore, subordinata e vicina alla terra (τὸ ὑποβεβηκός καὶ το πρόσγειον), era invece destinata ai più umili per pranzare (εἰς δίαιταν) e per ascoltare (εἰς ἀκρόασιν). In realtà, εἰς δίαιταν non indica per forza l'atto del pranzo³⁶⁷, ma può significare anche – in modo più generico – «condotta di vita». In ogni caso la scansione spaziale è ferrea e corrisponde a una stretta gerarchia sociale, che viene stabilita da Costantino stesso, dal momento che accanto a lui ammette solo qualcuno (τινός εἰς πλῆθος) scelto secondo la sua nobiltà (o merito, il termine utilizzato è ἀριστίωδην), mentre alla persona comune (τῷ χυδαίῳ) è riservato il posto in basso, tra i suoi simili. Che il rapporto sia di subordinazione tra l'uno e gli altri è evidente quando Apokaukos chiarisce che le labbra di chi è stante nella parte bassa arrivino all'altezza dei piedi di quello che sta invece sopra.

d) *L'arredo del soufas: i cancelli e il trono*

Prima di indagare ulteriormente il contesto storico-politico, alcuni approfondimenti sul testo. Il primo verte sull'arredo del soufas che appare strettamente funzionale a quanto si svolgeva al suo interno.

Prima di iniziare a parlare della costruzione persiana, Apokaukos scrive al suo corrispondente che «trovandomi in queste condizioni, non consumo il trono autentico dell'episcopio». Non è un'espressione generica per significare che egli non risiede più nel suo edificio, essendovi stato allontanato proprio da Costantino stesso, ma si colora di una maggiore urgenza politica. Il trono «autentico» del vescovo (την αὐθεντικὴν... καθέδραν) si contrappone poche righe dopo, infatti, allo στασίδιον, che ha la forma di un trono episcopale (σχῆμα ἐπισκοπικοῦ θρόνου, ὃς δὴ κοινῶς καλεῖται στασίδιον). Il trono sta qui a simboleggiare l'esercizio del potere e l'autorità di chi lo detiene: lo στασίδιον di Costantino ha la forma di un seggio episcopale, ma lo scranno «autentico» resta – ancorché momentaneamente vuoto – quello di Apokaukos.

La parte elevata presentava sul "divisorio" di circa 1,60 m dei cancelli in serie. Con κικκλίδας è di norma indicata la recinzione del presbiterio³⁶⁸, ma anche, come nell'lezione inaugurale in qualità di ὑπατος τῶν φιλοσόφων di Michele ὁ τοῦ Ἀγγιάλου, futuro patriarca di Costantinopoli (1170-1178), un luogo profano, in questo caso all'interno di uno dei palazzi imperiali³⁶⁹. Hunt

³⁶⁶ Lampropoulos (1988, p. 203) fissa l'altezza in 2 m e parla – non si sa bene su quali elementi – di scale che mettevano in comunicazione le due parti.

³⁶⁷ Come mi suggerisce la professoressa Acconcia Longo, che ringrazio sentitamente.

³⁶⁸ Come quella della cappella di S. Teodoro nel Chrysotryklinios (εἰς τὰς κικκλίδας τοῦ βήματος): Const.Porph., *Lib.Cer.*, II, 24, 25: ed. Reiske, II, 623 v. 10; 625, v. 12 (trad. Moffatt, Tall, pp. 623, 625).

³⁶⁹ Browning 1961, pp. 198, l. 55; 204-205.

parla, infatti, di «latticework» (ossia transenne), richiamando quelle³⁷⁰ che compaiono nel secondo inventario del cosiddetto “Palazzo di Botaneitates” a Costantinopoli nei dintorni di Kalybia³⁷¹, conosciuto sia in una versione greca (datata 13 ottobre 1202) sia in due traduzioni latine³⁷². Recinzioni del genere erano anche in altre stanze e chiese del complesso, ma per indicarle si utilizzano ancora gli stessi termini: *καγκελοθυρίδες*, *ὀρθοκαγκέλια* che vengono tradotti come “transenne” oltre al più generico *συστεμάτιον*, che sta per “balaustra”. Il primo inventario (maggio 1192), sopravvissuto solo in latino, fornisce informazioni più accurate, in un caso anche sulla presenza di transenne di ferro con un complesso motivo decorativo, in un edificio che parrebbe di servizio³⁷³. Hunt richiama inoltre alcuni confronti figurativi sia con alcuni manoscritti bizantini (Skylitzes di Madrid) (**fig. 44**)³⁷⁴ sia arabi, come il fol. 177r del *Maqâmât* d'Aboû Moḥammad al-Qâsim ibn 'Alî al-Ḥarîrî della Bibliothèque nationale de France (Arabe 3929), dato al 1240 circa³⁷⁵, che raffigura un *caravanserai* a due piani (**fig. 45**). Se non è ben chiara la loro forma, è comunque lampante la relativa funzione. Servivano a schermare la vista dal basso: in questo modo le persone cui era stato accordato il privilegio di essere in posizione rialzata potevano effettivamente far sentire la loro voce senza offrirsi allo sguardo dei più umili. Per questo motivo il riferimento mitologico appare tutt'altro che pretestuoso: il metropolita, infatti, paragona questa situazione a Salmoneo che «tuonava» da un «cielo artificiale» (ὡς ἀπ' οὐρανοῦ τεχνητοῦ βροντᾶ ὡς ὁ Σαλμωνεύς).

e) *Il riferimento mitologico: Salmoneo tuona da un cielo artificiale*

Secondo il mito – noto da Omero fino a Virgilio e oltre³⁷⁶ – Salmoneo si considerava pari a Zeus, pretendendo sacrifici e la costruzione di un tempio in suo onore. Giunse persino ad imitare il sovrano degli Dei, procedendo per le vie della città su un carro trainato da quattro cavalli, tenendo in mano una fiaccola e producendo il rombo del tuono battendo su dei cuoi stesi su caldaie di rame³⁷⁷.

³⁷⁰ «The partition of the sanctuary consists of four posts of green marble with bronze collars, two perforated railings ([διὰ] στήθων τρυπητῶν δύο), a marble entablature, and a gilded wooden *templon*. Over the altar with its four straight sides there is a ciborium resting on four slender columns and screened off by two rails (συστεμάτια δύο), two railings with latticed doors and windows (στήθα δύο μεθὰ καγκελοθυρίδων θυρῶν καὶ θυρίδων). Above the west rail (συστεμάτιον) is a carved marble icon. (...) The partition towards the west consists of columns and two railings with latticed doors and two reed-like columns (διὰ κίωνων καὶ στήθων δύο μετὰ καγκελοθυρίδων καὶ λεπτοκαλάμων δύο), a rail, two lattices ([διὰ] ὀρθοκαγκέλων δύο), and the window panes missing in the clerestory»: Angold 1984b, pp. 259-260. Per le citazioni dal greco: Miklosich, Müller 1865, p. 55.

³⁷¹ Hunt 1984, p. 146.

³⁷² Miklosich, Müller 1865, pp. 55-57 (in greco); Bertolotto 1898, pp. 150-153, 159-160 (in latino). Per le traduzioni in inglese: Mango 1986, pp. 239-240 e Angold 1984b, pp. 259-263. Del primo inventario (maggio 1192) si conoscono solo le versioni in latino, pubblicata in Miklosich, Müller 1865, pp. X-XV; Bertolotto 1898, pp. 100-107; *Codice diplomatico della Repubblica di Genova* 1942, pp. 68-73. Per la traduzione in inglese si veda Angold 1984b, pp. 254-259.

³⁷³ «Et desuper saluis existentibus versus meridiem edificiiis cancellum ostiorum marmoribus duobus, in quibus inuenta sunt claustra ferrea tanquam virge undecim cum circulis decem et octo»: Miklosich, Müller 1865, p. XII («there are two marbled latticed openings, covered by iron shutters, with a pattern resembling eleven rods and eighteen circles»: Angold 1984b, p. 256).

³⁷⁴ Tsamakda 2002, fig. 234, 302, 501. Per un confronto forse più pertinente, Tsamakda 2002, fig. 522, che qui pubblichiamo.

³⁷⁵ Tsamakda 2002, p. 345. Si tratta della miniatura al fol. 177r del codice Arabe 3929 conservato nel Département des manuscrits della Bibliothèque nationale de France.

³⁷⁶ Si rimanda per il mito di Salmoneo alle voci enciclopediche di Mestuzini 1988 e Simon 1994.

³⁷⁷ Su tale aspetto si vedano i recenti studi di Scott Smith, Trzaskoma 2005 e Griffith 2008.

Nella letteratura bizantina Salmoneo ricorre come esempio di *hybris* fin da quando Gregorio di Nazianzo lo utilizzò nell’Orazione V, la seconda contro Giuliano l’Apostata³⁷⁸. Nella vita del patriarca di Costantinopoli Niceforo I, Salmoneo con i suoi cuoi è associato alle persecuzioni contro i fedeli: «how did that spirit fly away, that contrived a tempest of persecution and thundered against the faithful in complete madness like Salmoneus with his oxhides?»³⁷⁹. Niceforo Blemmydes lo inserisce in un catalogo di personaggi dalla smisurata arroganza, insieme a Icaro, Lycaonides e Aloades³⁸⁰. Ancora con allusione alla *hybris* viene evocato da Niceta Choniates per bollare in tal modo il ribelle bulgaro Kalojan nella terza e ultima orazione per Alessio III Angelo, datata al 1202³⁸¹. Una conferma di tale accezione negativa della figura mitologica con un plausibile cripto-riferimento allo stesso Costantino si trova anche in un’altra lettera di Apokaukos³⁸².

Non è quindi un caso che Giovanni, scrivendo a un suo pari e compagno di studi, Comatenos, utilizzi questo riferimento letterario per bollare Costantino come un ribelle, macchiatosi di *hybris* alla stregua di un usurpatore. Il sistema di riferimento, anche metaforico, era comune a chi scriveva e a chi riceveva la lettera e doveva quindi essere facilmente intellegibile.

f) Posizionamento nella città

Dal testo di Apokaukos non si evince chiaramente se il soufas dovesse essere un’aggiunta o una modifica a un edificio preesistente: lo lascerebbe tuttavia pensare l’espressione «διά τούτων ἐκαιουρήσατο» («tramite queste operazioni fu rinnovato»), anche se in ogni caso non si può parlare di «extension added onto the main building» (come scrive Hunt), perché mancano gli elementi per poterlo affermare con sicurezza.

Stando alla natura degli interventi strutturali, sembra, infatti, una costruzione *ex novo* piuttosto semplice da porre in relazione – anche simbolicamente – con il tessuto urbano e con altri edifici della città. Il metropolita non precisa in quale luogo Costantino avesse eretto la sua sala, anche se dopo il lungo e astruso preambolo, ma prima della descrizione del soufas, menziona nella lettera l’episcopio trasformato in un bordello, da luogo sacro a privato. Il passo merita una certa attenzione, perché è tutto costruito su una serie di antitesi, sia comportamentali che spaziali: «trovandomi in queste condizioni, non consumo la sede autentica (ἀυθεντικήν) dell’episcopio, che costui (ossia Costantino) prese in comune e che ridusse da episcopio a bordello e da luogo sacro a privato». Il nobile bizantino si era dunque impadronito dell’episcopio cacciando il suo legittimo abitante, come lamenta qui e in altre lettere Apokaukos³⁸³, che lo accusa di aver fatto dell’edificio sacro una cava di materiali per altre costruzioni.

Il soufas, come è già stato ipotizzato, può dunque essere connesso all’episcopio? Nella lettera ciò non è scritto chiaramente, poiché dopo la menzione della “riconversione” dell’episcopio si

³⁷⁸ Greg.Naz. *Orat. V, Contra Iulianum II*, 53-54 (PG 35: 373B). Sugli scritti del padre cappadocce in merito a Giuliano l’Apostata, si rimanda a Moreschini 1997, pp. 165-211; Lungaresi 1998.

³⁷⁹ Talbot 1998, p. 128.

³⁸⁰ Hunger, Ševčenko 1986, pp. 72-75, 131-132.

³⁸¹ Nic. Chon., *Orat. XI* (ed. Dieten, p. 110, l. 11.). Cfr. Dieten 1971, pp. 122-136; Simpson 2013, pp. 62-63.

³⁸² Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 36 (= Delimaris 2000, nr. 46). Cfr. Lampropoulos, nr. 46, del 1220 circa indirizzata a Giovanni Kostomoiris.

³⁸³ Dopo la descrizione del soufas, Apokauko si dilunga sulle sue condizioni di vita nella “campagna” di Naupaktos in seguito al suo allontanamento forzato dall’episcopio. Qui egli abita tra i contadini e giudica controversie per questioni insignificanti. Si lamenta quindi del suo isolamento spirituale, ancor più evidente se paragonato al grande fervore di Costantinopoli, in cui aveva vissuto ai tempi degli studi nella scuola patriarcale. La *lamentatio* sulla sua condizione di “esule” ritorna in più occasioni ed è offerta a quasi tutti i suoi interlocutori principali.

dice chiaramente: «e insieme alle altre cose costruì anche un soufas». Più oltre, quando si ricorda il “rinnovamento”, non è ben specificato di cosa si tratti. In un'altra lunghissima missiva indirizzata al metropolita di Salonico, Apokaukos – come abbiamo visto – si sofferma a descrivere il suo palazzo, posto a ridosso della cattedrale cittadina. Qui c'era il seggio episcopale, «l'autentica cattedra», che è in aperta concorrenza con il trono del soufas. Il soufas rappresenta quindi l'alter ego dell'episcopio.

Ora bisogna chiedersi se l'accostamento tra episcopio e soufas in questa lettera sia da leggere come vicinanza (o compenetrazione) spaziale oppure come simbolica antitesi dei luoghi del potere. Costantino si è appropriato dell'episcopio, ma ha costruito il suo edificio “blasfemo” in aperta contrapposizione con il seggio di Apokaukos. Questa seconda interpretazione mi pare più plausibile, dal momento che pare più ragionevole pensare che il soufas sia stato eretto proprio nel momento in cui Costantino aveva necessità di un luogo in cui amministrare e letteralmente ostentare il suo potere. Ciò doveva avvenire ben prima che egli occupasse l'episcopio ed è quindi plausibile che la costruzione potesse anche essere precedente o, al massimo, contestuale allo scontro con il vescovo iniziato intorno al 1218. Alla luce di quanto supposto, non c'è ragione di collegare fisicamente il soufas all'episcopio e quindi si può facilmente svincolare la sua identificazione topografica dalle annose questioni che riguardano invece la collocazione del centro religioso cittadino (cattedrale e relativo palazzo)³⁸⁴.

g) *Che cosa è il soufas di Costantino per Apokauko? (1)*

Che tipologia architettonica indica il termine “soufas”? Dal testo di Apokaukos si evince una certa ambiguità, dal momento che egli utilizza questo termine per indicare la costruzione (οἰκίας, οἰκημάτων) e la sua forma (τοῦτο το σχῆμα), ma anche quanto vi era all'interno, ossia la “posizione” (ταυτήν τήν θέσιν). Ora con questo termine si potrebbe forse intendere un rafforzativo “spaziale”, ossia «questa forma» della sala e «questa posizione» degli elementi che la costituivano, ma in rapporto al contesto (le labbra dei sottoposti all'altezza dei piedi dell'entourage di Costantino) potrebbe anche alludere alla «posizione» delle persone che qui interpretavano il proprio ruolo. In questo modo, il termine soufas per Apokaukos potrebbe sia indicare la forma architettonica, ma anche e soprattutto la sua funzione fortemente simbolica: scandire la gerarchia sociale e visualizzare la subordinazione dei più umili ai potenti.

h) *Il termine “persiano”*

Cosa invece si intende con “persiano”? Il termine “persiano” nell'opera di Apokaukos ha cinque occorrenze: oltre alle due di questa lettera (1.περσικῆς e 2.Πέρσαι), ci sono 3.Περσῶν, citazione indiretta dalla *Vita di Massimo il filosofo* di Eunapio³⁸⁵; 4.περσικά, riferito all'unità di misura degli antichi persiani, in relazione all'episcopio di Naupaktos e a un sofista (Ermogene di Tarso)³⁸⁶ e 5.Περσικήν, in un atto sinodale con generico riferimento a flagelli e avversità³⁸⁷.

³⁸⁴ Cfr. III.1, introduzione.

³⁸⁵ Pétridès 1909, nr. 10 (= Delimaris 2000, nr. 13): Καί οὐδέν ἦν μοι πρός τήν τοιαύτην περικοπήν ἢ Περσῶν σκάφευσις καί οἱ τῶν Ἀρτάβρων γυναικῶν ἀλεσμοί. Desunta da Eunapio (*Vita Maximi philosophi* 1822, p. 59): Μικρά γάρ καί ἡ Περσῶν λεγομένη σκάφευσις, καί οἱ γυναικεῖοι τῶν Ἀρτάβρων σκαλισμοί.

³⁸⁶ Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 67 (= Delimaris 2000, nr. 101). Demarès nr. 101, p. 266: κατά τά μέτρα τά περσικά, παρασάνας ταῦτα ὁ τεχνογράφος Ἐρμογένης ὠνόμασε. Il riferimento ad Ermogene, come mi fa notare l'amico e collega T. Migliorini (che ringrazio sentitamente per il suo aiuto nella lettura e traduzione di questo e altri passi), è piuttosto curioso, dal momento che la forma greca παρασάγγης, e non con la ν (παρασάνας) utilizzata invece da Apokaukos, si deve ad Erodoto e soprattutto a Senofonte.

In tutte le ricorrenze, tuttavia, non c'è alcuna relazione a un contesto geografico e storico ben preciso, anzi, i casi 3 e 4 rivelano che per il metropolita il termine aveva una forte connotazione letteraria e "classica", come mostrano i riferimenti più o meno espliciti a due sofisti del IV secolo, Eunapio ed Ermogene. Il termine persiano non appare però usato con noncuranza o in modo neutrale (se non nella quarta ricorrenza), dal momento che sia nel terzo che nel quinto caso esso si carica negativamente, riferendosi a una pena o a un flagello (μάστιγα). Anche nelle prime due ricorrenze, che si riferiscono al soufas, l'accezione non pare positiva, poiché tende subito a connotare l'edificio e la sua funzione in un modo poco lusinghiero.

Anticipando un passo che verrà analizzato tra poco, "persiano" è ad esempio usato da Nicola Mesarites già dall'età comnena ad indicare i Selgiuchidi e nello specifico coloro che abitavano in Anatolia. Come scrive a commento Walker, «he refers to the "Persians" as the ones who held sway over "Asia" in his own day»³⁸⁸. Tuttavia anche in questo caso, come è stato notato, il termine più che denotare un edificio, sembra – per ragioni interne al testo – «to evoke the dramatic irony of a usurping emperor of Turkish descent who spent his last tragic moments in suitably infidel surroundings»³⁸⁹. Mesarites, infatti, oppone al prototipo dell'imperatore bizantino, un impostore, ossia Giovanni Comeno il "Grasso", che si comporta a mo' di un "persiano" dentro un edificio fatto costruire qualche decennio addietro con elementi che lo scrittore definisce "persiani"³⁹⁰.

Come ha bene scritto Shukurov, la scelta arcaizzante del termine "persiano" è per gli autori bizantini meramente strumentale:

«a means to implement a certain epistemological strategy. Here "archaization" was always instrumental, it was a tool of inclusion of new objects into existing knowledge through assimilation and analogization with the elements of the normative and long-tested conception of the surrounding world. This method of Byzantine intellectuals, who sought a key to explain the contemporary world by establishing similarities and analogies (cf. σύγκρισις, "comparison" of rethoric), helped to preserve the integrity and internal consistency of the Byzantine system of knowledge and to ensure its ability to recognize and systemize new objects»³⁹¹.

Dall'XI secolo è, infatti, utilizzato per indicare i turchi dell'Anatolia, come anche coloro che risiedevano nella Persia storica, ossia Azerbaijan, Iran. Si tratta, *in primis*, di un criterio geografico: «thus, the transfer of the name "Persian" to the Anatolian Turks was caused by the geographical views of the Byzantines who respectively qualified the region east to Anatolia as Persia and its inhabitants as Persians. The Turks who invaded Anatolia in the eleventh century, came from Persia and, in accord with the locus of their origin, were called Persians»³⁹².

i) *Che cosa è il soufas di Costantino per Apokaukos? (2)*

La scelta del termine "soufas", associato a quello di persiano, rivela un preciso tentativo da parte di Apokaukos di gettare discredito sull'operato, tutt'altro che pio, del nemico Costantino. La reiterata menzione dell'aggettivo persiano (περσικῆς, Πέρσαι) per designare il nome (οἰκίας ὄνομα) o lo "schema" (τοῦτο τό σχῆμα) della costruzione civile voluta dal governatore adombra

³⁸⁷ Papadopoulous-Kerameus 1909, nr. 9 (= Delimaris 2000, atto: nr. 20): καί Περσικὴν ἡγούμενος μάστιγα τὸ ὑπὸ μητροπολίτην τετάχθαι.

³⁸⁸ Walker 2010, p. 96, nt. 9.

³⁸⁹ Magdalino 1978, p. 106.

³⁹⁰ Walker 2010, pp. 87-88.

³⁹¹ Shukurov 2012, p. 277.

³⁹² Shukurov 2012, p. 290.

ascendenze culturali e politiche estranee ai principi cristiani, anzi direttamente ascrivibili a un mondo lontano e contrapposto a quello in cui militava il metropolita. Nella stessa lettera abbondano, infatti – quasi a fare da controcanto all'invereconda esterofilia di Costantino – precisi riferimenti alla tradizione letteraria greca, attraverso il richiamo ad autori classici, quali Omero ed Esiodo. Proprio citando quest'ultimo, Apokaukos fa riferimento, poco prima di descrivere il *soufas*, all'intatta casa in cui alberga la Speranza [ἀλλ' "Ἐλπίς" (ἐγκαίρως φάναι τό Ἡσιόδειον) "ἐν ἀρήκτοισι δόμοισι μέμνει" καρδίας μου]: un passo dalle Opere e i giorni (vv. 96-97) in cui il noto poeta racconta del mito di Pandora, che aprendo il vaso liberò tutti i mali, facendovi restare dentro solo la Speranza. Una speranza che per il metropolita è ovviamente connotata in senso cristiano (Κυριακῆς παραδοχῆς σημεῖον κρίνω). Il comportamento di Costantino è del tutto irrispettoso verso la Chiesa, che è scossa dai venti e vacilla (τά δέ τῆς Ἐκκλησίας κυμαίνεται), a causa delle sue perfide azioni verso i clerici (κληρικούς) e i loro beni, ma soprattutto verso Apokauko stesso, al quale tanti patimenti non fanno che accrescere il rispetto presso gli angeli (ἀλλά καί τήν ἐπ' ἀγγέλων αἰσχύνην οἶδα παρυποτέμνει μοι). Il metropolita, infatti, continuando a recitare la parte del perseguitato, tiene a contrapporre la sua sorte (ἐν τούτοις ὧν οὐ τρίβω) a quella di Costantino, che ha occupato la cattedra dell'episcopio (τήν αὐθεντικήν τοῦ ἐπισκοπείου καθέδραν ἣν καί ταύτην αὐτός κοινωσάμενος), trasformandolo in un «bordello» e in una proprietà privata, invece che di Dio (ἀντί ἐπισκοπείου πορνεῖον καί ἀνθ' ἱεροῦ ιδιωτικόν αὐτό κατεστήσατο).

Il contesto della descrizione del "soufas" rivela dunque che l'accezione del termine non è puramente descrittiva o neutra, ma si carica di una valenza negativa, antireligiosa, alla quale era improntato tutto il comportamento di Costantino verso la Chiesa di Naupaktos. Un atteggiamento del genere non poteva che avere come esito, dal punto di vista "architettonico", un'opera che si poneva in netto contrasto con quelle canoniche, la cui matrice stava in una differente cultura, quella degli infedeli "persiani".

Un ragionamento analogo è, infatti, alla base anche del discorso di Mesarites sul Mouchroutas, in cui lo scrittore, «having established the lack of an anagogical referent for the Islamic work of art, (...) shifts immediately from a description of the building to a description of John», ossia dell'indegno occupante di questo edificio agli inizi del 1200. Per quest'ultimo non è assolutamente valido il prototipo dell'imperatore bizantino, tanto è vero che viene presentato nelle sue vesti di usurpatore, con la corona, ma seduto sul pavimento, invece che sul trono³⁹³. Anche nel caso di Naupaktos, Apokaukos tiene a sottolineare che Costantino sia un usurpatore, che sceglie di esercitare la sua tirannia in un ambiente assai prossimo all'episcopio, facendovi costruire un trono assai simile a quello del metropolita. In entrambi i contesti si nota un palese contrasto tra il potere legittimo (a Costantinopoli, il Chrysotriklinos; a Naupaktos, l'episcopio) e quanti vogliono invece illecitamente impadronirsene (Giovanni il "Grasso" e Costantino Douka).

Censure siffatte erano d'altronde piuttosto comuni in quei decenni, basti pensare a quanto scrive Kinnamos su Alessio Axouch, il protostrator (e ascendente proprio di Giovanni il Grasso) che sotto Manuele fece decorare nel 1167 il suo palazzo suburbano non con scene delle vittorie mi-

³⁹³ Walker 2010, p. 91: «in this way, a distinction drawn between the anagogical potential of Byzantine as opposed to Islamic art simultaneously serves as a critique of John and casts a critical gaze upon the otherwise celebrated "Persian" paintings decorating the ceiling».

litari del sovrano bizantino, come ci si sarebbe aspettato da un uomo di tale dignità (καὶ μᾶλλον τοῖς ἐν ἀρχαῖς εἶθισται), ma con pitture murali relative alle campagne belliche del sultano selgiuchide Kilidj Arslān II³⁹⁴. Tale elemento, come ha ipotizzato L.-A. Hunt, poteva infatti costituire parte della campagna diffamatoria imbastita contro il *protostrator* che era stato accusato nel 1167 di cospirazione ai danni di Manuele³⁹⁵.

1) *Una novità nel panorama bizantino? Il contesto artistico a Costantinopoli*

Se il termine è una novità per Bisanzio, visto che non ricorre – almeno a mia conoscenza – in altri testi precedenti (come in quelli successivi), ambienti con un simile allestimento e con una simile funzione erano sconosciuti?

La cronica assenza di informazioni sui palazzi bizantini rende assai complesso qualsiasi tentativo di rintracciare confronti per una costruzione che è connotata solo in virtù della descrizione di Apokaukos, ma che certo non è paragonabile ai grandi palazzi imperiali di Costantinopoli. Nel secondo inventario del cosiddetto palazzo di Botaneiates è infatti descritto un edificio che sorgeva nel complesso: «to the east – a two-storeyed building with a pitched roof, with two railings and two columns; the floor of *opus sectile* and with five roundels. On it – a rail» («πρὸς ἀνατολὰς κατάχυτον δίπατον μετὰ στήθων δύο, κίωνων δύο, καὶ ὁ πάτος διὰ κομμάτων συγκοπῶν καὶ πενταομφάλου, ἐν ᾧ καὶ συστεμάτιον»³⁹⁶). Come abbiamo visto, con *συστεμάτιον* si indica una cancellata, ma è difficile dire – anche perché non è chiarita la funzione – come si articolasse all'interno questo edificio e se i due piani fossero nettamente separati: altrove infatti la presenza di un piano sovrapposto all'altro è più chiara (ad esempio, «to the west – a vaulted lower floor, above which is the dining hall»³⁹⁷).

Questa separazione dello stesso ambiente in due parti (una superiore e una inferiore) sembra avere però qualche occorrenza iconografica. Cito ad esempio una miniatura (**fig. 46**) dello Scilitze di Madrid (fol. 158r), in cui è raffigurato frontalmente l'interno di un palazzo diviso a metà³⁹⁸: a sinistra, in un ambiente sopraelevato su arcatelle³⁹⁹, siede su un trono l'imperatore Giovanni Tzimisce, alla presenza dei coimperatori Basilio e Costantino; a destra, in un'altra stanza secondo Tsamakada⁴⁰⁰, stanno quattro dignitari. In realtà, il primo e più giovane di essi, poggia su una sorta di gradone, rivolgendosi verso le figure imperiali, cosicché appare probabile che il pilastro intermedio funzioni piuttosto da elemento di articolazione che da parete vera e propria, non diversamente dalle colonne che troviamo in altre scenette miniate dello stesso manoscritto⁴⁰¹. Pur meno lampante, anche in un'altra miniatura (fol. 120r) si può osservare una simile divisione dello spazio architettonico: a destra, Costantino VII pranza, alla presen-

³⁹⁴ Ioa.Cinn. *Epit.*, VI (ed. Meineke, pp. 266-269; trad. fr. Rosenblum, pp. 171-173). Cfr. Hunt 1984, p. 139.

³⁹⁵ Hunt 1984, p. 140.

³⁹⁶ Miklosich, Müller 1865, p. 56 (in greco); trad. ingl. Angold 1984b, p. 260.

³⁹⁷ Miklosich, Müller 1865, p. 56 (in greco); trad. ingl. Angold 1984b, p. 261.

³⁹⁸ Gli altri due esempi proposti da Tsamakda (2002, p. 343, figg. 237, 290) di interni divisi in due parti non sono assimilabili a quello in esame.

³⁹⁹ Nel manoscritto madrileno le arcatelle su sfondo aureo compaiono in un modo pressoché analogo sia come sopraelevazione di un ambiente (cfr. oltre a questa in esame, Tsamakda 2002, figg. 270, 500, 514, 522, 523, 524) sia come balaustra semi-coprente (Tsamakda 2002, figg. 250, 252, 265, 274). In altri casi le arcatelle non sono campite (ad esempio, Tsamakda 2002, figg. 318, 337, 342, 343, 349).

⁴⁰⁰ Tsamakda 2002, p. 199, fig. 399.

⁴⁰¹ Ad esempio, fol. 159r (in alto): Tsamakda 2002, fig. 401.

za di tre servitori, in un ambiente sopraelevato con il re bulgaro Simeone; a sinistra, vari dignitari rivolgono il loro sguardo verso le figure imperiali (fig. 47)⁴⁰².

Tsamakada attribuisce la miniatura del fol. 158r a un pittore occidentale (Painter B5), che mostra nelle sue scenette «a strong Arabic influence» sia nelle architetture che nelle vesti degli Arabi⁴⁰³. Se sulle fonti del manoscritto, così come sulla sua produzione, il dibattito è ancora acceso e non si può quindi affermare con sicurezza a quale cultura figurativa possa essere ricondotto il modello della quinta architettonica scelta dal pittore, la miniatura rappresenta comunque un valido confronto iconografico per l'edificio descritto da Apokaukos.

In ogni caso la presenza di edifici a mo' "persiano" non costituiva un'eccezione nel panorama bizantino, anche se essi non sembrano avere confronti con il soufas di Naupaktos. Ciò si inserisce in un crescente interesse nella capitale bizantina, a partire dal XII secolo, per l'arte e la cultura islamica (ad esempio, i già menzionati affreschi della residenza suburbana di Alessio Axouki, protostrator di Manuele I, nel 1167⁴⁰⁴), che si riflette anche nella letteratura, specie nei romanzi (Hysmnine e Htsminias di Eustazio Makrembolites; Digenes Akrites⁴⁰⁵).

Oltre a costruzioni di servizio o religiose costruite per le comunità musulmane stesse⁴⁰⁶, edifici alla "persiana" [Περσικῆς μὲν οὖν; ὁ Περσικὸς οὗτος δόμος⁴⁰⁷; ἡ Περσικὴ σκηνή⁴⁰⁸] erano infatti già noti dal periodo comneno⁴⁰⁹, come mostra proprio il celebre caso del "palazzo" chiamato Mouchroutas eretto a Costantinopoli accanto al Chrysotriklinos del Grande Palazzo⁴¹⁰ forse intorno al 1161, per volontà dello stesso Manuele I⁴¹¹, secondo Magdalino per accogliere la delegazione di Kılıç Arslān II (1155-1192), il sultano di Konya. Tale scelta costruttiva si fondava, secondo lo studioso, sulla necessità di provvedere a una sistemazione separata e riservata per i musulmani, anche per evitare che essi potessero contaminare i bagni e gli altri edifici frequentati dai Cristiani⁴¹². Tuttavia, l'edificio doveva fungere più da spazio di rappresentanza che da "albergo"⁴¹³, dal momento che la sua forma (era forse anche a due piani⁴¹⁴) sembra richiamare i noti "chioschi" o padiglioni musulmani, come quello di Kılıç Arslān II a Konya, costruito nella seconda metà del XII secolo⁴¹⁵. Tale funzione appare eviden-

⁴⁰² Tsamakda 2002, p. 155, fig. 278. Un banchetto in un ambiente sopraelevato torna anche in altre due scenette: Tsamakda 2002, figg. 318, 514.

⁴⁰³ Tsamakda 2002, pp. 343, 377-378

⁴⁰⁴ Magdalino 1978, pp. 108-109; Hunt 1984, p. 139.

⁴⁰⁵ Hunt 1984, pp. 139-140, 142-145.

⁴⁰⁶ Anderson 2009.

⁴⁰⁷ Nic.Mes. 27 (ed. Heisenberg, pp. 44, ll. 35-36; 45, l. 8).

⁴⁰⁸ Nic.Mes. 28 (ed. Heisenberg, p. 46, l. 10).

⁴⁰⁹ Nella traduzione di A. Walker: «the chamber was the work not of a Roman, Sicilian, Celt, Sybarite, Cypriot, or a Cilician hand, but rather of a Persian hand, because it bears figured of Persian and their various costumes (...). This Persian hall is more delightful than the Lakonian ones of Menelaus»: Walker 2010, p. 94, riedita anche in Walker 2012, p. 175.

⁴¹⁰ Per il testo di Mesarites: Nic.Mes. (ed. Heisenberg, pp. 44-47). Per le traduzioni e le interpretazioni più autorevoli: Magdalino 1978; Hunt 1984, p. 140; Mango 1986, pp. 228-229; Asutay-Effenberger 2004; Walker 2010 (= Walker 2012, pp. 144-164).

⁴¹¹ L'ipotesi non è accolta da tutti gli studiosi, ma è stata recentemente riproposta da Asutay-Effenberger 2004.

⁴¹² Vedi Magdalino 1978 e Hunt 1984, pp. 140, 150, nt. 31.

⁴¹³ Walker 2010, p. 96, nt. 11.

⁴¹⁴ Asutay-Effenberger 2004, pp. 318-319.

⁴¹⁵ Hunt 1984, p. 141; Walker 2010, pp. 80, 82. Cfr. Redford 1993. È condivisibile la prudente conclusione di Walker, secondo cui «the Mouchroutas emulates a Seljuk architectural type of the second half of the twelfth century – of which the kiosk is representative – rather than a particular building»: Walker 2010, p. 97, nt. 15. Per una più stretta dipendenza tra l'edificio di Konya e quello di Costantinopoli si pronuncia invece Asutay-Effenberger 2004, p. 320.

te dalla descrizione di Mesarites, databile agli inizi del XIII secolo, forse al 1203, in cui si fa menzione di una probabile raffigurazione dipinta di figure vestite alla persiana, di cui una che beve⁴¹⁶, avvicinata a una di quelle ancora esistenti sul soffitto della Cappella Palatina di Palermo⁴¹⁷. L'insieme di queste informazioni aiuta ad identificare ancor meglio la funzione della grande sala e a confrontarla con quella di Costantino a Naupaktos. Il Mouchroutas è definito semplicemente «costruzione enorme» (δῶμα τεράστιον⁴¹⁸; ma anche οἴκημα⁴¹⁹, δόμος⁴²⁰) da Mesarites, senza un particolare termine che ne indichi l'appartenenza a una specifica tipologia architettonica (anche in chiave funzionale), se non per il nome che è la traslitterazione in greco della forma della sua copertura: dall'arabo *makhrūta*, conico⁴²¹.

m) *Il soufas nella cultura islamica*

A differenza di altri termini architettonici, il soufas non corrisponde a una chiara tipologia architettonica. M.S. Briggs descrivendo costruzioni moderne lo considera come parte della sala di ricevimento (mandara), in particolare «a marble or stone sideboard with an arcaded front where are placed the few but often very beautiful vessels required for Arab hospitality»⁴²².

Per capire tuttavia cosa fossero i soufas nel mondo islamico, dobbiamo ricorrere alle fonti medioevali in cui le parole *ṣufūf* (al singolare) e *ṣuffa* (al plurale) sono utilizzate. Il termine sembrerebbe derivare dal “rifugio” che originariamente si trovava nella moschea di Medina, costruito per proteggersi dal tempo⁴²³. Un'altra attestazione è di poco più tarda e riguarda la moschea di Al-Qarafa del Cairo, costruita nel 976 e oggi non più esistente, ma descritta un secolo dopo dallo storico fatimide al-Qudā'i (morto nel 1062 o nel 1065). La moschea fu eretta – stando alle precise parole dello scrittore – sul modello di quella di Al-Azhar⁴²⁴. Nel breve testo sono menzionati anche tre *ṣufūf*, che dovevano aprirsi attraverso arcate sui tre lati della corte che precedeva la sala delle preghiere vera e propria, come fossero – almeno stando alla ricostruzione di Bloom – dei bracci di un quadriportico⁴²⁵. Nel prototipo, ossia ad Al-Azhar, questi spazi sono tuttavia paralleli al lato lungo⁴²⁶, segno dunque che per essi non esisteva una forma architettonica peculiare, ma si adattavano a seconda delle esigenze⁴²⁷. La genericità del termine è ribadita anche in altre fonti (pure di molto successive⁴²⁸), pertinenti ad altre aree geografiche, come nel caso dell'enorme complesso funerario di Rashid al-Din (647-718/1247-1318) a Tabrīz in Iran, di cui resta un'accurata descrizione in cui ricorre più volte il termine *ṣuf-*

⁴¹⁶ Walker 2010, p. 79. Per il testo: Nic.Mes. 28 (ed. Heisenberg, pp. 46-47), trad. inglese in Walker 2010, p. 94, riedita anche in Walker 2012, pp. 175-176: «The Persian stage – the work of the hand of John's kinsman from his grandfather's family – framed the actor John. Although crowned, he was not dressed royally, sitting on the ground, a symbol of the suffering that had seized the wretch, and of the unbearableness of his misfortune. He was gulping his drink quickly and courting favour with the Persians painted on the chamber and drinking to them. Running with sweat, he sometimes wiped the sweat with a towel, sometimes flicked the sweat away with his crooked finger; already he was passing into a very deep sleep».

⁴¹⁷ Hunt 1984, p. 142; Walker 2010.

⁴¹⁸ Nic.Mes. 27 (ed. Heisenberg, p. 44, l. 28).

⁴¹⁹ Nic.Mes. 27 (ed. Heisenberg, p. 44, l. 34).

⁴²⁰ Nic.Mes. 27 (ed. Heisenberg, p. 45, l. 8).

⁴²¹ Mango 1986, p. 228, nt. 229.

⁴²² Briggs 1921, p. 237.

⁴²³ Creswell 1969, p. 9. Cfr. Hunt 1984, p. 154, nt. 71.

⁴²⁴ Cit. Bloom 1987, p. 7.

⁴²⁵ Bloom 1987, p. 7 e fig. 1.

⁴²⁶ Bloom 1987, p. 18, nt. 5 e fig. 2.

⁴²⁷ Bloom 1987, p. 18, nt. 6.

⁴²⁸ Si vedano, ad esempio, Mcchesney 1988, pp. 109, 120; Blair 1984, pp. 69-70; Koch 1997, p. 162, nt. 30.

fa. Qui, come ha chiarito S. Blair, esso sta ad indicare delle stanze, ossia *iwans*, che si aprono ai lati di una corte centrale⁴²⁹. Tuttavia, come ricorda la stessa studiosa, tale parola può designare anche costruzioni diverse, ad esempio una «raised platform»⁴³⁰.

Dalle descrizioni sopra riportate sembrerebbe dunque che il termine *suffa* non indichi altro che un *iwān*, ossia un'«unità architettonica» che nei testi medievali può avere – stando ad O. Grabar – quattro significati: a) «a chamber or of a hall which is open to the outside at one end, either directly or through a portico; it is similar in this sense to one of the meanings of *suffa* and it is curious to note that the architectural units known to art historians as *iwans* are at times called *suffas* in texts»⁴³¹; b) «an estrade or of a raised part of a floor; such a higher part could have been singled out because of its formal importance as a place of honour in an architectural composition or because of some purely functional need as in the case of the part of a bath in which one undressed»; c) «a palace or at least of some sort of very formal and official building; in this sense it appears to refer to a complete architectural entity rather than to part of a complex as in the instance of the first two meanings of the word»; d) «one of the halls in a religious building, a madrasa or a mosque, which opens on a courtyard; it would be used most commonly for large units of the type implied by our first definition but by extension could be used also for other architectural forms such as the hypostyle» (quest'accezione appare particolarmente legata alle descrizioni mamelucche del Cairo o di Damasco)⁴³². Come nota tuttavia Grabar, sempre a proposito dell'*iwān* c'è tuttavia uno scarto, soprattutto di conoscenze, tra i testi medievali e le sopravvivenze archeologiche, anche in ragione dell'estensione geografica di riferimento (dall'Anatolia all'Iran) e del pessimo stato di conservazione delle testimonianze di architettura secolare: «secular architecture unfortunately has not been sufficiently well preserved or studied to allow for definitive conclusions and, since most of the sources for it are literary, the difficulty of interpreting correctly a mediaeval architectural vocabulary occurs constantly»⁴³³.

Quando si passa, infatti, ad indagare le poche testimonianze archeologiche relative a questo periodo ci troviamo dinanzi a tale difficoltà. Ibn Bibi lo storico di inizio XIII secolo ricorda soprattutto tende e padiglioni mobili. La più importante costruzione di “edilizia civile” messa a confronto con il Mouchroutas di Costantinopoli è il noto padiglione di Konya, che tuttavia non è confrontabile con la descrizione del *soufas*⁴³⁴. In questi anni come nota d'altronde Redford i sultani selgiuchidi e gli altri membri dell'élite costruirono «a network of caravanserais linking these two seas with the capital, Konya, and the cities to its east, most notably Aksaray and Konya»⁴³⁵.

Dalla descrizione di Apokaukos è difficile quindi rintracciare un equivalente nella coeva architettura selgiuchide.

⁴²⁹ Blair 1984, pp. 69-70, 85, figg. 4-5.

⁴³⁰ Morton 1974, pp. 54-55.

⁴³¹ È con questo significato che il termine è stato incluso recentemente nella nuova edizione dell'Index dell'Encyclopédie de l'Islam: «en architecture, une galerie couverte, et selon Lane un long portique ou vestibule couvert inclus dans la mosquée de Médine» (*Encyclopédie de l'Islam* 2009, p. 528). Cfr. anche Sakīfā (*Encyclopédie de l'Islam* 2009, p. 493): «une endroit communautaire couvert propre à la palavre ; toute espèce de forum ou de préau public couvert ; - est à peu près synonyme de Suffa, qui parait s'appliquer plutôt à l'espace couvert en feuillage de palmier de la mosquée primitive».

⁴³² Grabar 1997, p. 287.

⁴³³ Grabar 1997, p. 288.

⁴³⁴ Redford 1993.

⁴³⁵ Redford 2015, p. 231

n) *Realtà o finzione?*

A questo punto bisogna domandarsi se Apokaukos stia lavorando di fantasia, com'è stato anche di recente scritto⁴³⁶, oppure se il soufas di cui egli parla sia stato realmente costruito. Due elementi mi paiono deporre a favore di quest'ultima ipotesi. 1) Quando Giovanni descrive l'edificio, presta attenzione non solo alla sua funzione, ma anche ad alcune caratteristiche edilizie, che mostrano, a mio avviso, il riferimento a un edificio concreto, che difficilmente poteva essere inventato di sana pianta o raccontato sulla base di ricordi o letture. D'altronde se il soufàs era un palazzo comune al tempo e noto quindi anche al suo interlocutore, l'arcivescovo Chomatenos di Ocrida, Apokaukos non sarebbe stato costretto a descriverlo: poteva limitarsi a indicarne la funzione cui esso era stato destinato dal "tiranno". Era dunque una novità anche per lui, che l'aveva certo impressionato, anche se non così favorevolmente. 2) Per Apokaukos qualsiasi attività edilizia di Costantino nella sua Naupaktos era un affronto alla sua autorità. Se il soufas persiano si carica di una forte valenza negativa, lo è in ragione non solo della provenienza del modello architettonico, ma anche del suo ruolo simbolico-politico.

Abbiamo accennato al problema del nome. Qualora Apokaukos avesse soltanto dovuto evocare un edificio "blasfemo", avrebbe potuto più semplicemente far riferimento a qualche costruzione biblica o letteraria e non ricorrere a un nome (soufas) che qui compare per la prima e ultima volta in un autore bizantino. Viene quindi da chiedersi da chi o da dove Apokaukos abbia desunto tale termine. Se è evidente la valenza negativa che soufas riveste nella lettera del metropolita, mi sembra difficile che egli lo conoscesse (e lo usasse) prima di averlo imparato a Naupaktos⁴³⁷. Pare, infatti, più probabile che lo avesse "fatto suo", trasformandolo – con efficace gioco retorico – in un'affilata arma contro l'inverecondo Costantino.

A mio avviso, Apokaukos utilizza questo nome, perché con questo nome tale edificio doveva essere conosciuto a Naupaktos. Ne descrive la funzione, perché per questa funzione il committente l'aveva fatto costruire. Si tratta dunque di un consapevole disegno da parte di Costantino, che probabilmente dovette non solo indicare i modelli della sua sala, ma anche il nome con cui chiamarla: una scelta che implica da parte di costui uno sfoggio di rara vanità esotica.

Termine e modelli erano quindi di proprietà intellettuale del committente, Costantino. A questo punto bisogna però domandarsi da dove e in quale occasione questi abbia potuto trarli.

o) *Costantino in Asia*

In tale ottica, va forse riconsiderato il primo episodio noto della storia personale di Costantino, in cui egli pare muoversi fuori dall'Etolia: si tratta – come brevemente accennato nel par. III.1.2 – di una missione in Anatolia compiuta attorno al 1208/1210 (?)⁴³⁸. Nelle fonti del tempo si dice, infatti, che Costantino avesse accompagnato suo cugino, l'imperatore depresso Alessio III Angelo, dall'Epiro presso il Sultanato di Konya, ove il sovrano bizantino sperava di ricevere

⁴³⁶ Kiosopoulos 2013, pp. 48-49.

⁴³⁷ Il modo con cui Apokaukos si appropria di questa parola "orientale", secondo una distinzione sui «modes of transfer» condotta lucidamente da Shukurov (2015, pp. 169-170), potrebbe essere definito come «complementig transfer», il quale «involves the almost unaltered inclusion of alien themes, motifs, ideas and notions in the Greek texts. (...) Thus the *complementary* transfer of thematic and factual material introduces entirely new information which complements an already existing subset of cultural knowledgem often imparting to the Byzantine cultural space *exotic* themes and motifs in literature, art and architecture».

⁴³⁸ Non c'è accordo sulla data della missione, che appare strettamente connessa con quella del riscatto di Alessio III da parte di Michele I, variamente riferito a un anno tra il 1205 e il 1210: cfr. Capitolo I.1.1.

aiuto nella lotta che si era aperta allorché Teodoro Laskaris era stato incoronato imperatore a Nicea. La principale fonte è proprio Apokaukos che, scrivendo in un'altra lettera a Chomatenos di poco successiva a quella in cui parla del soufas, fa menzione del viaggio di Costantino e Alessio via mare e verso Oriente (καὶ συναναπλεύσας εἰς τὰ Ἐῶα τῷ αἰχμαλωτισθέντι βασιλεῖ κῶρι Ἀλεξίῳ)⁴³⁹. Lo storico Akropolites non specifica invece chi accompagnasse l'imperatore⁴⁴⁰, ma afferma che con l'aiuto del vento favorevole, egli ancorò ad Attaleia (ossia Antalya), che era stata conquistata da Ghiyāth al-Dīn Kay Khusraw I nel marzo 1207⁴⁴¹. Qui il sultano, con cui il sovrano aveva già intrattenuto stretti contatti avendolo ospitato a Costantino-Costantinopoli alcuni anni addietro⁴⁴², lo accolse molto cordialmente e si interessò personalmente delle sue rivendicazioni al trono, tanto da mandare un'ambasciata a Teodoro Laskaris, annunciandogli l'arrivo di Alessio. Per lo storico si trattava solo di un pretesto, dal momento che il turco era in realtà solo interessato a conquistare Nicea. Si arrivò, infatti, al conflitto, cui uscirono vincitori i bizantini.

Queste le vicende relative ad Alessio, del quale il sultano si servì come pretesto per innescare la guerra⁴⁴³. Dopo la vittoria di Teodoro (giugno 1211), il deposedo imperatore fu svestito delle insegne imperiali e confinato nel monastero di Hyakinthos a Nicea, dove morì⁴⁴⁴. Costantino, invece, non si sa quale sorte abbia patito, dal momento che la successiva menzione – sempre grazie al metropolita di Naupaktos – pare datarsi al 1212, quando egli tuttavia appare già attivo in Etolia⁴⁴⁵. Con i turchi aveva avuto buoni rapporti anche il fratello Teodoro, che probabilmente visse tra di loro prima di lasciare l'Asia Minore per l'Epiro⁴⁴⁶ e, successivamente, dopo il 1237, anche l'altro fratello, Manuele⁴⁴⁷.

Non sappiamo quanto tempo rimase Costantino presso il Sultanato e se avesse qui potuto vedere e probabilmente ammirare le costruzioni selgiuchidi che dovevano ornare le diverse città sotto il controllo di Kay Khusraw, tra cui soprattutto la capitale Konya e le altre importanti città di Malatya e Kayseri, che erano state concesse come appannaggio ai suoi due figli⁴⁴⁸. A Kayseri il sultano costruì la Çifte Madrasa, la prima madrasa selgiuchide in Anatolia, datata al 602/1206 grazie all'iscrizione commemorativa, che comprendeva anche una scuola medica e un ospedale⁴⁴⁹, mentre ad alcuni personaggi della sua corte si devono altri edifici a carattere religioso⁴⁵⁰.

⁴³⁹ Papadopoulos-Kerameus 1907, nr. 6 (= Delimaris 2000, nr. 60). Su tale episodio si vedano le menzioni in Korodosis 1995, p. 168 e Lappas 2007, p. 63.

⁴⁴⁰ Alessio aveva lasciato le terre di Michele I «with provisions»: Georg.Akr. *Hist.*, §9 (ed. Heisenberg-Wirth, pp. 16-17; trad. Macrides, p. 129).

⁴⁴¹ Georg.Akr. *Hist.*, §9 (ed. Heisenberg-Wirth, pp. 16-20; trad. Macrides, p. 129). Si veda anche il relativo commento in Macrides 2007, p. 130, nt. 2. Sul sultano, che aveva intessuto negli anni precedenti, frequenti e stretti contatti coi bizantini, si veda Mecit 2014, pp. 79-84 e Korobeinikov 2014, pp. 148-149.

⁴⁴² Korobeinikov 2007.

⁴⁴³ Georg.Akr. *Hist.*, §9 (ed. Heisenberg-Wirth, pp. 16-20; trad. Macrides, p. 129).

⁴⁴⁴ Macrides 2007, p. 132, nt. 9.

⁴⁴⁵ Apokaukos, infatti, in una lettera al metropolita di Larissa denuncia la tirannia cui lo sottopone Costantino, che è causa delle sue sofferenze e di quelle degli abitanti dell'intera regione: Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 68 (= Delimaris 2000, nr. 1a). Per la datazione al 1212: Bee-Sepherle 1971-1974, pp. 212-213 nr. 68; Lampropoulos 1988, pp. 171-172 nr. 1a. Tale episodio non è annoverato nella cronologia di Varzos 1984, p. 657, ma è comunemente menzionato e accettato in altre opere a carattere storico, ad esempio: Stavridou-Zafraka 1992, pp. 325-326.

⁴⁴⁶ Macrides 2007, pp. 94, 209.

⁴⁴⁷ Georg.Akr. *Hist.*, §38 (ed. Heisenberg-Wirth, pp. 60-62; trad. Macrides, p. 206). Cfr. Macrides 2007, pp. 208-209.

⁴⁴⁸ Mecit 2014, p. 82.

⁴⁴⁹ Mecit 2014, p. 82.

⁴⁵⁰ Mecit 2014, p. 83.

Stranamente egli non fece invece realizzare nessun monumento ad Antalya per commemorare la sua vittoria⁴⁵¹. Tuttavia, come abbiamo visto, nessuna delle strutture attestate per via archeologica sembrerebbe avvicinarsi al soufas di Costantino.

p) *Costantino e il suo soufas*

È dunque plausibile che Costantino avesse voluto adottare a Naupaktos una costruzione “civile” che chiaramente simboleggiasse la sua autorità, anche in aperto contrasto con quella del vescovo Apokaukos. Lo fece in un modo piuttosto esotico, servendosi di un termine e probabilmente anche di modelli con cui era entrato in contatto durante il suo soggiorno in Asia Minore. Resta, a mio avviso, più problematico ipotizzare il coinvolgimento di artisti “persiani” nella città etolica, che pure nei decenni precedenti dovettero essere attivi a Costantinopoli⁴⁵². Più plausibilmente Costantino, in collaborazione con maestranze locali, progettò una costruzione che evocava soluzioni selgiuchidi e che, siglando con un nome come quello di soufas, doveva esprimere al meglio la grandiosità delle sue ambizioni.

III.5 LA “FAMIGLIA” DI COSTANTINO: UN COMMITTENTE PER L’EPISKOPE DI MASTRON?

Oggi isolata su una bassa collina (205 m), l’Episkope di Mastron è un edificio dalle complesse vicende costruttive e storiche, che risalgono al periodo paleocristiano e medio-bizantino. L’epiteto «Πύρανός», da «πίρανη» (origano), sta ad indicare il mese in cui si festeggia la nascita del Battista, che ricorre il 24 giugno, periodo nel quale fiorisce quest’erba aromatica⁴⁵³.

L’aspetto attuale: un edificio mononave

Quanto sopravvive oggi di tale chiesa è solo parte della costruzione originaria a tre navate, preceduta da un narcece, oggi diruto, ad ovest (**fig. 49**). L’edificio odierno (16,90 x 13,60 m, senza le absidi) è, infatti, a navata unica, alla quale si accede da una porta stretta e alta in facciata. È dominato dalla grande abside, che presenta in pianta verso l’interno un andamento leggermente a ferro di cavallo (esternamente invece è semicircolare), ed è illuminato da quattro finestre sui lati lunghi (**figg. 52-53, 55**), da due aperture sulla facciata (una bifora sul frontone e il *tribelon* al di sopra della porta) (**fig. 48**) e soltanto da una finestra nell’abside (**figg. 53, 58**). Nell’angolo nord-est, si aprono due nicchie ora in spessore di muro (**figg. 51, 54**). All’esterno restano murature pertinenti alle due navatelle, conservatesi fino all’altezza di circa 2 m, specie a sud (**figg. 54-55**), dove il leggero pendio della collina le lascia parzialmente interrato. Alla loro estremità stanno le absidi, che aggettano, rispetto a quella centrale, in misura decisamente minore. Del narcece sopravvivono solo parte dei muri di fondazione.

Al tempo della sua costruzione: una basilica a tre navate

⁴⁵¹ Mecit 2014, p. 83.

⁴⁵² Walker 2010, p. 96, nt. 8.

⁴⁵³ Paliouras 1985 (2004a, p. 199, nt. 1). Sono grato a Ioannis Chouliaras, già soprintendente alle Antichità Bizantine di Naupaktos, e alla sua collaboratrice, Afroditi Tiligadas, per aver agevolato la mia visita alla chiesa.

Lo studio più esaustivo dell'edificio si deve a P. Vocotopoulos, che ne curò anche il restauro negli anni '60 del secolo scorso⁴⁵⁴. Su di esso c'è pressoché unanime accordo, malgrado alcuni distinguo circa l'esistenza di una precedente chiesa paleocristiana della quale l'attuale costruzione avrebbe riutilizzato estese porzioni delle murature ricalcandone, con diversi accorgimenti, la medesima pianta⁴⁵⁵. Secondo Vocotopoulos, l'intera struttura si daterebbe *in toto* tra la fine del VII e l'inizio dell'VIII secolo⁴⁵⁶, anche se altri studiosi ne hanno posticipato l'erezione tra VIII e IX secolo⁴⁵⁷. In più occasioni è stato anche proposto che l'edificio fosse stato oggetto di parziali e limitati rifacimenti, variamente riferiti al X o XI secolo⁴⁵⁸. Il ridimensionamento a una sola navata, quella centrale, sarebbe avvenuto invece alla metà del XIX secolo, quando l'allora proprietario del terreno in cui ricadeva la chiesa effettuò anche alcuni lavori di "restauro"⁴⁵⁹.

Prima del ridimensionamento, l'Episkope era a tre navate, coperte da un tetto ligneo, e presentava un narcece ad ovest, lungo quanto la facciata. Da esso si accedeva attraverso un *tribelon* alla navata centrale e da due aperture più piccole alle navatelle (**fig. 48**). Il *tribelon* era scandito da due colonne, che oggi incorniciano la stretta e alta porta, i cui capitelli costituivano la base di appoggio di una triplice arcata, che all'esterno è a doppia ghiera rientrante. Negli spazi di risulta in alto, sempre in facciata, sopravvivono, alcuni mattoni che costituiscono un decoro a zig-zag, databile – secondo alcuni – all'XI secolo⁴⁶⁰.

Molto particolare era invece il sistema attraverso il quale la navata centrale comunicava con quelle laterali⁴⁶¹. Dall'analisi dell'apparecchiatura muraria (**figg. 53, 55**), infatti, si riscontrano soltanto cinque aperture, variamente intervallate: due più piccole alle estremità, tre più alte e ravvicinate al centro, che tuttavia erano murate fino all'altezza di 0,65 m dal piano di calpestio⁴⁶², rendendone di fatto impossibile l'attraversamento⁴⁶³. In alto, al di sopra del tetto delle navatelle, si aprivano invece quattro finestre per lato, oggi interamente tamponante. Non sappiamo se la navatella nord avesse accessi verso l'esterno, poiché non è più conservato il perimetro delle murature, mentre quella sud (**fig. 55**) era sicuramente sprovvista di porte (ma non di finestre, delle quali restano solo le imposte delle due più ad ovest e quella dell'abside). La navata centrale aveva un *synthronon* con cattedra nell'abside (**fig. 49**)⁴⁶⁴, mentre una cornice dentellata (**figg. 56, 61**) corre lungo il perimetro dell'abside e dei due piccoli segmenti di muro contigui, interrompendosi solo in corrispondenza dell'apertura triloba del catino, non per il rifa-

⁴⁵⁴ P.L. Vocotopoulos, in *AA*, 24 (1969), B2, p. 241 e P.L. Vocotopoulos, in *AA*, 25 (1970), B2, pp. 299-300. Per una menzione del suo stato precedente: Lazaridis 1960, p. 199.

⁴⁵⁵ Megaw 1977, p. 238; Pallas 1977, p. 28; Katsaros 1981c, pp. 446-447 e disegno 4. Di contro Vocotopoulos 1975 (1992, p. 251).

⁴⁵⁶ Vocotopoulos 1975 (1991, pp. 179-181). Cfr. Veikou 2012, p. 132; Altripp 2013, pp. 13-14.

⁴⁵⁷ Megaw 1977, p. 238; Paliouras 1985 (2004a, p. 199). Si mostra dubbioso anche Bowden 2009, pp. 94-98 (nonostante l'articolo abbia numerose lacune bibliografiche)

⁴⁵⁸ Katsaros 1981c, p. 449; Veikou 2012, pp. 117, nt. 272, 133 e nt. 392.

⁴⁵⁹ Vocotopoulos 1975 (1992, pp. 12-13, nt. 11 ; 252); Paliouras 1985 (2004a, p. 197. Al contrario, Altripp data la riduzione ad una sola navata al XII-XIII secolo, quando sarebbero state murate le aperture verso la navatella settentrionale, mentre quella meridionale continuò ad essere utilizzata indipendentemente: Altripp 2013, pp. 85, 178.

⁴⁶⁰ Veikou 2012, p. 133.

⁴⁶¹ Altripp ha inserito la chiesa di Mastro all'interno delle «Basiliken mit Mauern als Trennsystem», delle quali dovrebbe essere l'esempio di più alta cronologia: Altripp 2013, p. 34 e nt. 185.

⁴⁶² Vocotopoulos 1975 (1992, p. 13).

⁴⁶³ Per Altripp, che sembra non tenere conto della presenza di queste ostruzioni di 65 cm, le tre aperture centrali dovevano essere percorribili e costituire i passaggi principali tra le navate: Altripp 2013, p. 14.

⁴⁶⁴ Vocotopoulos 1975 (1992, pp. 16, 135); Altripp 2000, pp. 381-38; Altripp 2013, p. 132.

cimento degli archi⁴⁶⁵, ma perché pensata così *ab antiquo*⁴⁶⁶. Presso l'angolo nord-est del *bema*, sopravvivono alcuni frammenti di mosaico pavimentale, variamente datati tra il tardo VI fino al VII-VIII secolo⁴⁶⁷. Le murature presentano sia mattoni che pietre di spoglio, provenienti da costruzioni più antiche poste nelle vicinanze⁴⁶⁸.

Al tempo della sua decorazione pittorica (XIII secolo): gli interventi sull'architettura

Se gli studiosi hanno concentrato la loro attenzione sulle vicende costruttive mediobizantine della chiesa, solo poche osservazioni sono state avanzate su di un'eventuale fase edilizia in relazione alla campagna pittorica che dovette invece sicuramente interessarla agli inizi del XIII secolo. È di particolare interesse quanto scrive Vocotopoulos, il quale, durante il restauro, notò resti di intonaco dipinto nei sottarchi delle aperture tra la navata centrale e quella laterale, in specie sul muro nord e sul muro ovest della navata sud. Tali elementi hanno indotto lo studioso a ipotizzare che la chiesa fosse in questa fase ancora a tre navate⁴⁶⁹, anche se sicuramente già era stata tamponata la porta ovest del muro sud della navata centrale: la superficie ottenuta attraverso la sua ostruzione fu infatti utilizzata per ospitare gli affreschi che qui si dispongono senza soluzione di continuità lungo la parete (**fig. 58**). Non conosciamo il motivo per il quale venne ostruita l'unica delle due aperture che permetteva il passaggio diretto dalla navata centrale a quella laterale, alla quale si poteva dunque accedere o attraverso l'altro ingresso posto sulla stessa parete ad est o dal narcece.

Descrizione delle pitture murali: l'abside

Le pitture murali sopravvivono nella navata centrale in assai precario stato di conservazione, che ne impedisce quasi integralmente il riconoscimento e l'analisi formale. Della loro esistenza fu data notizia, in più riprese, da P. Vocotopoulos, che le datò al XII-XIII secolo⁴⁷⁰ e successivamente sono state menzionate in altri studi (Paliouras), specie per la loro importanza storica (Fundic).

Le pitture dell'abside sono scandite dalla cornice in mattoni, che è interrotta al centro dagli archi della finestra triloba, un tempo rivestiti dall'intonaco dipinto, che proseguiva senza soluzione di continuità nella parte inferiore. La cornice fittile era superiormente ribadita da un bordo probabilmente rosso in origine (**figg. 61-62**), oggi ridotto a pallida ombra, che doveva probabilmente costituire il perimetro interno dipinto del catino. Si conserva, pur frammentaria, la cornice del risvolto interno dell'arco maggiore: i bordi sono tutti campiti di rosso profilati con una sottile linea bianca, le campiture piane sono di colore blu sul fronte della prima ghiera interna e di colore ocre nel relativo sottarco superiore. All'interno di quest'ultimo bordo stanno tralci vegetali assai esili, ma eleganti nel disegno e nella composizione.

Al centro del catino sta la Vergine, assisa su un imponente trono sprovvisto di spalliera. Esso è reso in leggera prospettiva, che ne distorce l'aspetto, lasciando in evidenza soprattutto la parte alla sinistra dell'osservatore, dove restano visibili alcuni macchie colorate che dovevano in origine costituire la raffigurazione delle gemme che ne ornavano il montante verticale. Sul piano

⁴⁶⁵ Katsaros 1981c, p. 449, traccia per lo studioso di una seconda campagna architettonica, databile al X secolo.

⁴⁶⁶ Vocotopoulos 1992, p. 234.

⁴⁶⁷ Veikou 2012, pp. 172, 572 nr. Mo2 (con bibliografia precedente).

⁴⁶⁸ Vocotopoulos 1975 (1992, pp. 16, 145)

⁴⁶⁹ P.L. Vocotopoulos, in AA, 25 (1970), B2, p. 300; ma anche Vocotopoulos 1975 (1992, p. 12, nt. 11).

⁴⁷⁰ Vocotopoulos 1975 (1992, p. 20).

di seduta c'è un cuscino ellissoidale di colore rosso, che presenta all'estremità una decorazione dorata. La Vergine poggia i piedi, oggi non più distinguibili, su un suppedaneo arcuato sul fronte, anch'esso in leggera prospettiva verso la nostra destra e sopravanzante rispetto al trono. Indossa il *maphorion* rosso e la tunica blu, secondo la consueta iconografia, e poggia la sua mano sinistra sul ginocchio sinistro. Al centro doveva essere invece raffigurato Cristo, come è possibile intuire dalla cromia differente del panneggio. Tutta la figura, così come il trono e il suppedaneo, sembra essere rivolta verso la nostra destra: in basso, infatti, sta una figura inginocchiata, pressoché illeggibile, di ridotte dimensioni rispetto alle altre ivi rappresentate. Che tale figura occupi un posto d'onore, è vieppiù sottolineato dal fatto che è dipinta su una campitura, la cui cromia non è chiaramente individuabile, ma che appare tuttavia diversa rispetto a quella di colore verde che è presente alla sinistra del trono. Il catino è, infatti, cromaticamente scompartito in diverse fasce: la parte superiore è blu, fino all'altezza del ginocchio degli angeli e del suppedaneo della Vergine, dove corre probabilmente una linea di demarcazione, al di sotto della quale stanno due differenti cromie, verde a sinistra e forse blu chiaro a destra. La figura, che veste un abito bianco plissettato d'ocra e di un colore prossimo al violaceo, è rivolta verso la Vergine, ma non nell'atto della *proskynesis*, dal momento che appare inginocchiata e con la schiena e il capo (?) leggermente rialzato e chinato in avanti. Dalla massa compatta dell'abito paiono emergere le mani all'altezza presumibile del petto, ma la pellicola pittorica è estremamente deteriorata e tale da non consentire un sicuro riscontro.

Ai lati del trono stanno due angeli, che convergono, specie in alto – dato il profilo curvilineo dell'abside –, verso il centro. Quello a destra, conservato quasi in tutta la sua interezza, sorregge nella mano sinistra un globo cristallino perfettamente tondeggiante. È provvisto di una grande aureola ocra, sulla quale si staglia il profilo della testa e il collo lungo e sottile. Il volto è leggermente reclinato ed è segnato da un tenue segno rossiccio che ne identifica la bocca e da qualche linea che ne definisce le narici. I capelli costituiscono una massa compatta marrone che non scende sul collo. Vesti ricchi abiti, secondo la consueta iconografia degli arcangeli in abiti imperiali. Uguale iconografia doveva avere anche l'altro angelo, a sinistra del trono, assai lacunoso.

Al di sotto della cornice fittile (attentamente risparmiata dall'intonaco) e ai lati della finestra triloba che fino a questo periodo doveva essere ancora aperta (come mostra la tipologia di tamponatura, simile a quella delle finestre della navata centrale), stavano sei (o otto) santi vescovi, tre (o quattro)⁴⁷¹ per parte (**fig. 56**). Completamente perduti quelli alla sinistra della finestra, si percepiscono i profili dei tre sulla destra. Tutti presentano grandi aureole ocra, profilate di scuro e più esternamente di bianco; indossano *polystavria* bianchi con croci nere, mentre in basso spuntano le tuniche bianche. Il primo sulla destra è raffigurato frontalmente, gli altri due paiono essere rivolti verso il centro, come sembrerebbero suggerire il profilo dei *polystavria* sulle spalle e lo svolazzo dell'*omophorion* con croce blu del santo più centrale. Il primo verso la finestra pare inoltre svolgere tra le mani un cartiglio aperto⁴⁷². Hanno, come gli angeli

⁴⁷¹ Per P.L. Vocotopoulos, in AA, 25 (1970), B2, p. 299 sono otto, quattro per parte; tuttavia almeno nella porzione destra, dove resta una superficie maggiore, seppure molto consunta, di pitture murali, sembrano intravedersi solo tre figure. Certo lo spazio tra l'angolo e la prima figura è abbastanza ampio, ma non pare ospitare alcuna raffigurazione.

⁴⁷² P.L. Vocotopoulos, in AA, 25 (1970), B2, p. 299, che attribuisce i cartigli a tutte le otto figure dei vescovi. In realtà almeno quelle raffigurate frontalmente (le più esterne) dovevano tenere il libro: cfr. *infra*.

del catino, dimensioni piuttosto ragguardevoli e una figura slanciata, particolarmente evidente nella larghezza della parte inferiore della tunica. La fascia dei vescovi è campita di blu ed è limitata in basso da una solida cornice rossa profilata da una spessa linea bianca, che scandisce campiture verticali di svariate cromie, le quali imitano marmi di diversi colori. L'aspetto finale era, infatti, prossimo a quello di tante lastre contornate di listelli di marmo bianco, che dovevano arrivare fino al gradino del *synthronon*.

Descrizione delle pitture murali: la controfacciata e la parete sud

Affreschi riferibili alla stessa fase stavano anche sulle altre pareti della chiesa: in controfacciata, a sinistra del *tribelon*, proprio all'angolo sud-ovest, sta una figura stante, probabilmente un monaco (**fig. 57**), se l'abito che indossa è provvisto, come sembra, di un cappuccio (*koukoullion*). La sua figura è compresa in un pannello profilato di rosso e internamente di bianco, secondo una scansione delle scene che ritroviamo anche sulla contigua parete sud, dove continua il santorale di santi stanti, oggi piuttosto consunti. A partire dall'angolo sud-ovest (**fig. 58**), se ne contano sette fino alla prima (quella più occidentale) delle tre aperture murate al centro della parete. Quella all'angolo sud-ovest pare vestire piuttosto semplicemente, ha il capo scoperto e capelli probabilmente bianchi fluenti; la figura accanto, menomata dall'asportazione dell'intonaco dipinto corrispondente all'ingresso occluso, pare, invece, essere incappucciata (un altro santo monaco?); la terza ha sull'aureola diverse perline bianche. Delle altre resta solo la pallida ombra dei profili. Al di sopra della cornice rossa, sta un riquadro dipinto, alto all'incirca di 1,7 m, ossia la distanza che intercorre tra il santorale e il davanzale delle finestre (**fig. 63**): il riquadro inizia dall'angolo sud-ovest e non sappiamo dove precisamente termini, dal momento che la fascia dipinta sopravanza lo stipite della prima finestra (oltre 3 m), senza che sia possibile scorgere alcuna linea divisoria verticale. All'interno del riquadro, sulla destra, si riconoscono a fatica alcune figure, di cui una, giungendo da destra⁴⁷³, bacia la guancia di un'altra, disposta invece frontalmente. Si tratta della scena del Tradimento di Gesù⁴⁷⁴ e a fare da contorno a Giuda e Cristo appaiono, oramai larvali, i profili di lance in alto e di altre figure attorno, tra le quali quella di un milite vestito con un mantello e una maglia di cotta⁴⁷⁵. Accanto a questa scena, lungo la medesima fascia dipinta, ve ne doveva essere una seconda, separata dalla prima non si sa bene in quale modo. Si scorge, tuttavia, proprio al di sotto del davanzale della finestra il profilo di un'areola oca bordata di nero. L'assenza di una linea di demarcazione potrebbe forse suggerire che la scena si estendesse notevolmente in lunghezza, forse coprendo lo spazio di due riquadri indipendenti. Il Tradimento infatti può essere la sintesi di tre momenti posti in continuità, ma rappresentati singolarmente: il bacio di Giuda, la cattura di Cristo da parte dei soldati e l'episodio di Pietro che taglia l'orecchio a Malko⁴⁷⁶, come accade in molti casi, a cominciare, rimanendo in territorio epirota, da Hagios Nikolaos *tes Rodias*⁴⁷⁷ e dal mo-

⁴⁷³ Giuda può arrivare da sinistra o da destra, cfr. Giannoulis 2010, p. 63, nt. 270. Così come a Mastro ricorre anche alle Blacherne di Arta (cfr. *infra*, nt. 478). In generale si veda Papakyriakou 2003.

⁴⁷⁴ P.L. Vocotopoulos, in *ΑΔ*, 24 (1969), B2, p. 241.

⁴⁷⁵ Se effettivamente si tratta di un mantello e della maglia di cotta, si deve escludere che da questa parte potesse trovarsi la raffigurazione di Pietro e Malco, come accade ad esempio nel Monastero delle Blacherne di Arta: Giannoulis 2010, fig. 205. All'estremità sinistra compare ad esempio a Hagios Demetrios a Krokees in Laconia (1286): Diamanti 2012, pp. 85-87, tav. 10, fig. 10β.

⁴⁷⁶ Mt 26,47-56; Mc 14,43-50; Lc 22,47-53; Gv 18,3-11.

⁴⁷⁷ Giannoulis 2010, pp. 63-64, fig. 34.

nastero delle Blacherne⁴⁷⁸, nei pressi di Arta. Tuttavia ciò non giustifica un'estensione in lunghezza così abnorme, di quasi 4 m, lasciando più plausibile che una scansione esistesse e che le scene fossero due. Al di sopra di questa fascia, nello spazio compreso tra l'angolo sud-ovest e la finestra, vi doveva essere un secondo ordine, che poteva ospitare (come vedremo) almeno un'altra scena.

Gli affreschi delle navate: ipotesi sulla decorazione originaria

Lungo la parete meridionale della navata centrale vi infatti sono estese porzioni di intonaco, che un tempo doveva essere dipinto, ma che oggi reca solo labili impronte di colori. Vale la pena chiedersi quale dovesse essere l'impianto scenico della navata, partendo proprio da quanto sopravvissuto e precedentemente descritto. Attraverso alcuni calcoli approssimativi, date le note difficoltà relative anche alla situazione architettonica⁴⁷⁹, si può supporre che il programma comprendesse dalle venti figure olose alle minimo 20 (massimo 30-35) scene narrative solo per i lati lunghi (**fig. 64**): cifre, specie quest'ultime, abbastanza significative, calcolando che si eccedono di molto quelle del *Dodekaorton*. Tuttavia il Tradimento, che non rientra nelle Dodici Feste, permette solo di ipotizzare che vi fossero altre scene della Passione di Cristo, ma non è escluso che vi fossero anche altri episodi, forse veterotestamentari oppure legati al santo epónimo della chiesa, Giovanni Battista.

⁴⁷⁸ Giannoulis 2010, pp. 236-237, fig. 205

⁴⁷⁹ Sull'intera parete dovevano esserci almeno tre ordini: nel primo, partendo dal basso stavano santi olosomi. Sette rimangono tra l'angolo sud-ovest e la prima apertura a ovest di quelle centrali, a coprire una lunghezza complessiva di circa 4 metri (circa 60 cm a figura): se tale soluzione proseguiva anche sulla restante porzione della parete, avremmo avuto quattro figure ai lati dell'apertura maggiore centrale (due per lato; la distanza tra gli stipiti è di circa 1,2 m) e tra le 7 e le 9 dall'apertura più a est fino all'angolo sud-est (la differenza del numero risiede nell'eventualità o meno che anche qui la porta fosse stata murata). Il secondo e il terzo ordine dovevano invece ospitare scene evangeliche: qui il calcolo è più complicato, data la presenza degli archi a tutto sesto delle aperture e delle finestre. Il secondo ordine, infatti, presenta quasi sicuramente solo quattro o cinque scene in totale: due riquadri tra l'angolo sud-ovest e la prima apertura da ovest (circa 4 metri, ogni scena doveva essere di 1,7 x 2 m ca.) e altre due (al massimo tre) tra l'angolo sud-est e la prima apertura da est di quelle centrali (circa 5,2 m). Lo spazio di risulta tra le aperture centrali poteva anch'esso ospitare alcune scene, malgrado le dimensioni piuttosto ridotte (non più di 1,2 m), mentre al di sopra dei loro archi e sotto la cornice all'altezza del davanzale delle finestre, il poco spazio a disposizione poteva essere colmato da altre raffigurazioni. Il terzo ordine era suddiviso dalle quattro finestre, che costituivano altrettanti divisori, individuando così cinque superfici piane di ca. 2,5 m (più o meno), ognuna delle quali poteva ospitare o una o due scene. Da quanto è possibile vedere sulla porzione ovest del muro sud sembra che non vi fossero cornici di divisione, similmente a quanto accade nel secondo ordine, per cui non è possibile determinare con esattezza il numero finale delle scene, ossia cinque o dieci. Sommando i due ordini il totale degli episodi che vi potevano essere raffigurati è di 10, 12 o 17: a) 10, ossia 5 scene di grandi dimensioni (dai 2 ai 2,5 m di lunghezza) per ordine; b) 12, ossia 7 scene nel secondo ordine (5 di grandi dimensioni, ossia dai 2 ai 2,5 m, 2 – negli spazi di risulta tra le aperture – lunghe 1,2 m) e 5 nel terzo ordine (di 2,5 m ca.); c) 17, ossia 7 scene nel secondo ordine (5 di grandi dimensioni, ossia dai 2 ai 2,5 m, 2 – negli spazi di risulta tra le aperture – lunghe 1,2 m) e 10 di medie dimensioni (di 1,2 m ca.) nel terzo ordine.

Sulla parete opposta, quella nord, lo schema doveva essere pressoché simile, almeno dalle labili tracce di colore che possono essere riscontrate: si intravedono aureole nel primo ordine, subito a destra della porta murata, che se a quel tempo ancora aperta, dovrebbe far diminuire il numero dei santi olosomi a circa sei. Sull'orchestrazione delle scene narrative, invece, si può ipotizzare una replica più o meno fedele di quanto accadeva sul muro di fronte.

Più difficile è immaginare cosa accadesse sulla controfacciata, dove resta solo il monaco (?) nell'angolo sud-ovest, malgrado non è da escludere che anche qui si svolgessero su due ordini sovrapposti (alti dall'arco del *tribelon* fino alla base della bifora, 2,8 m) episodi narrativi: tuttavia va anche considerato che qui potevano essere ospitate anche scene più ampie non circoscritte entro una griglia rigidamente definita. Va inoltre considerata l'eventualità che anche le navatelle potessero aver ricevuto una qualche decorazione pittorica in questo periodo, con una conseguente moltiplicazione della superficie muraria a disposizione per i frescanti.

Il precario stato di conservazione non consente valutazioni formali, ma permette di apprezzare il modulo delle figure, che paiono snelle e ben atteggiate, financo con posizioni disinvolte, come nel caso del soldato alla destra di Cristo. Ugualmente i santi olosomi paiono saldi nella loro serrata successione lungo la parete. Per valutare invece la varietà della tavolozza cromatica, bisogna far riferimento soprattutto ai motivi decorativi. Oltre a quelli precedentemente descritti nell'abside, ne restano alcuni in migliore stato conservativo nei sottarchi del *tribelon* della facciata (**figg. 59-60**). L'intradosso a nord ha un disegno geometrico costituito da una maglia di rombi di differenti colori, con al centro una croce inscritta. Gli altri due presentano un decoro fitomorfo, che riempie sia l'interno dei rombi intrecciati e alternati a cerchi sia i relativi spazi di risulta: l'elemento vegetale ha forma di palmette, di foglie verdi e fiori bianchi⁴⁸⁰.

Gli affreschi dell'abside: un programma iconografico da decriptare. I santi vescovi

Malgrado le pitture murali non si siano conservate in una quantità tale da permettere osservazioni più puntuali, esse rivelano alcuni aspetti interessanti. Partendo dal basso, si notano le finte tarsie marmoree, la cui presenza, già di per sé abbastanza usuale, potrebbe anche essere riconnessa all'esistenza del *synthronon* con cattedra, oggi non più esistente, ma un tempo costruito probabilmente in muratura⁴⁸¹. Al di sopra delle finte tarsie, si dispongono invece i vescovi, di cui – come già detto – gli esterni sono raffigurati frontali (**fig. 56**), mentre i quattro centrali (ai lati del *tribelon*) hanno una posa di tre quarti, reggono nelle mani un cartiglio aperto e sono rivolti verso il centro. Tale soluzione costituiva uno scarto rispetto alla tradizionale raffigurazione frontale dei santi con il libro in mano, che si era imposta nel X e XI secolo per poi perdurare ancora dopo l'età comnena⁴⁸². Negli stessi anni degli affreschi di Mastron, infatti, anche nella più vasta regione epirota permane la soluzione “frontale” e col libro, come mostrano i casi di Hagios Demetrios *Katsoure*⁴⁸³, Hagios Nikolaos *tes Rodias*⁴⁸⁴ e Hagios Basileios *tes gephyras*⁴⁸⁵ fino alla Porta Panagia di Pyle (1283-1289)⁴⁸⁶, che, insieme a molti altri⁴⁸⁷, non devono essere letti come un “arcaismo” iconografico⁴⁸⁸, ma «a continuity in regional patterns of apsidal decoration»⁴⁸⁹, la quale «may reflect certain ceremonial practices», come la venerazione (*aspasmos*) dei Vangeli⁴⁹⁰.

Tuttavia in Grecia, intorno al terzo quarto del XII secolo e ancora prima a Cipro e in Bulgaria alla fine del secolo precedente, si era affermata la raffigurazione dei vescovi “concelebranti”,

⁴⁸⁰ Incomprendibilmente gli affreschi «in der Tripelfenstern über dem Tribelon» (altrove definiti addirittura mosaici: Altripp 2013, p. 13, nt. 59) sono stati giudicati di età iconoclasta (VIII-IX secolo) da M. Altripp: Altripp 2000, pp. 382-383 e Altripp 2013, pp. 13, nt. 59; 85; 149.

⁴⁸¹ Cfr. *supra*, nt. 464. In realtà non abbiamo elementi certi per considerarlo ancora esistente nel XIII secolo.

⁴⁸² Mantas 2001, pp. 145

⁴⁸³ Giannoulis 2010, pp. 131, 147-149.

⁴⁸⁴ Giannoulis 2010, p. 41, fig. 11.

⁴⁸⁵ Giannoulis 2010, pp. 187-189.

⁴⁸⁶ Tsitouridou 1981, p. 866, figg. 1-2; Gerstel 1999, p. 19, fig. 63.

⁴⁸⁷ Per un'elencazione, di fatto impossibile, di questi numerosissimi casi, si vedano, limitatamente al XIII secolo, Gerstel 1999, p. 20; Mantas 2001, pp. 146, nt. 64; 147 e Giannoulis 2010, p. 41, ntt. 88, 90.

⁴⁸⁸ Come sosteneva invece Chatzidakis 1959.

⁴⁸⁹ Gerstel 1999, p. 19; oppure, sull'esempio di due *parekklesia* costantinopolitani (Monastero di Chora, *Pammakaristos*), «has been attributed to the use of these spaces for functions other than the celebration of the eucharistic liturgy» (p. 20).

⁴⁹⁰ Gertsel 1999, p. 21.

che reggevano nelle mani non più il libro, ma un cartiglio aperto⁴⁹¹. Tale iconografia, in relazione alla presenza al centro dell'abside della raffigurazione dell'altare con la patena e il calice o con il Cristo eucaristico (*melismos*), prenderà sempre più piede nel corso del secolo successivo, fino a diventare dominante in età paleologa e post-bizantina⁴⁹².

Vi era però anche una soluzione di compromesso, che prevedeva vescovi in posizione frontale agli estremi e concelebranti al centro, che ricorre – con una frequenza decisamente minore⁴⁹³ – in diverse chiese greche e macedoni, come la Panagia Eleousa a Veljusa (1085-1094)⁴⁹⁴, l'Evangelistria (circa 1200)⁴⁹⁵ e Hagios Athanasios (XIII secolo)⁴⁹⁶ a Geraki. In realtà molto più comune – e spesso associata in letteratura alla variante in esame – è quella soluzione che si estende oltre la concavità dell'abside, prevedendo in quest'ultima vescovi concelebranti e lungo le contigue pareti del santuario vescovi in posizione frontale e con il libro in mano, come – per fare solo qualche esempio tra XII e XIII secolo, nei Hagioi Anargyroi a Kastoria (1180 ca.)⁴⁹⁷, in S. Giorgio a Kurbinovo (1191)⁴⁹⁸, nella cattedrale di Serbia (circa 1200)⁴⁹⁹, nel Protaton sul Monte Athos (1300 ca.)⁵⁰⁰ o nel Hagios Cristos di Verra (1315).

A questi vanno aggiunti i programmi decorativi più complessi in cui vi sono vescovi concelebranti nel primo registro dal basso, mentre in quello superiore, proprio al di sotto del catino, si stagliano vescovi a mezzobusto, quasi a mo' di icone⁵⁰¹: come, per fare solo due esempi, S. Giovanni (Kaneo) (1270-1290)⁵⁰² e la Peribleptos (1294-1295)⁵⁰³ ad Ocrida.

Per la compresenza delle due pose non è stata ancora avanza alcuna ipotesi che possa chiarirne le ragioni, se non «byzantine painters never abandoned the depiction of frontal bishops but, in many cases, used these figures as a counterparts to the concelebrating hierarchs»⁵⁰⁴.

I vescovi concelebranti, come si diceva, rivolgono la loro attenzione (e di conseguenza i cartigli che tengono nelle loro mani) verso il centro dell'abside, dove normalmente trova posto la raffigurazione del *melismos*, sia nella sua versione “realistica” (calice e patena) che in quella “iper-realistica” (Cristo eucaristico)⁵⁰⁵, ma, in qualche occasione, poteva esserci anche il Mandylion⁵⁰⁶ o l'Etimasia⁵⁰⁷. Nelle chiese che presentano l'altare addossato al semicilindro absidale, come l'Evangelistria a Geraki, i vescovi si rivolgevano direttamente verso quest'ultimo⁵⁰⁸.

⁴⁹¹ Gerstel 1999, pp. 21-23; Mantas 2001, pp. 146-147, nt. 65.

⁴⁹² Konstantinidi 2008

⁴⁹³ Nella Panagia *tou Arakos* a Lagoudhera si registra invece il caso contrario, con santi di tre quarti ai lati delle finestre e nello spazio tra queste due santi stanti, anche per ragioni di spazio: Winfield, Winfield 2003, pp. 83-110, figg. 10-40.

⁴⁹⁴ Gerstel 1999, pp. 84-85, nr. 3, figg. 7-9.

⁴⁹⁵ Moutsopoulos, Dimitrokallis 1981, pp. 88, fig. 138.

⁴⁹⁶ Moutsopoulos, Dimitrokallis 1981, pp. 145, 147, figg. 225-228.

⁴⁹⁷ Gerstel 1999, pp. 88-90, nr. 9, figg. 19-22.

⁴⁹⁸ Gerstel 1999, pp. 91-92, nr. 10.

⁴⁹⁹ Gerstel 1999, pp. 92-93, nr. 11, figg. 27-28; Mantas 2001, pp. 267-268 nr. 68.

⁵⁰⁰ Gerstel 1999, pp. 101-102, nr. 20, figg. 44-45.

⁵⁰¹ Gerstel 1999, p. 23. Si tratta di fictive icons, che servono a creare «an ideal liturgical space, complete with panel paintings depicting appropriate saints».

⁵⁰² Gerstel 1999, pp. 99-100, nr. 18, fig. 41.

⁵⁰³ Gerstel 1999, pp. 100-101, nr. 19, fig. 42.

⁵⁰⁴ Gerstel 1999, p. 23.

⁵⁰⁵ Konstantinidi 2008, pp. 49-50.

⁵⁰⁶ Cfr. il caso di Hagios Nikolaos *tes Rodias*, Capitolo IV.3.

⁵⁰⁷ Come nel caso di Veljusa, Miljković-Peppek 1981.

⁵⁰⁸ Cfr. *supra* nt. 495.

Nell'Episkope di Mastron, il centro dell'abside è occupato dal grande *tribelon*, oggi in gran parte murato, ma risalente alla fase di costruzione dell'edificio. Se continuiamo lungo il perimetro del catino la fascia rossa dipinta che costituisce il bordo inferiore del registro coi vescovi rimane poco spazio a disposizione del frescante al di sotto del davanzale della finestra. Quindi se una raffigurazione c'era, doveva avere un'estensione in senso orizzontale, come accade – ad esempio – con il Cristo eucaristico che è quasi inglobato nel decoro della bifora absidale di S. Giorgio a Kurbinovo. Inoltre l'eventuale presenza della cattedra del *synthronon* avrebbe forse ridotto ulteriormente lo spazio a disposizione.

Gli affreschi dell'abside: un programma iconografico da decriptare. Il catino

Non meno problemi iconografici e interpretativi pone la decorazione del catino absidale (**figg. 61-62**). Se l'iconografia degli arcangeli in vesti imperiali costituisce un tema ricorrente in ambito bizantino (e non solo)⁵⁰⁹, maggiori interrogativi suscita la parte centrale. Vi campeggia, infatti, la Vergine in trono, come è possibile riconoscere dagli abiti e come è indirettamente confermato anche dall'iscrizione, più oltre esaminata. Ciò che sorprende di quest'immagine è soprattutto la posizione della mano sinistra della *Theotokos* (**fig. 65**), che sembra poggiare sul ginocchio sinistro o – visto lo stato di conservazione – stagliarsi al di sopra di esso, con le dita rivolte verso il basso. Al centro, la “macchia” rossiccia sembrerebbe invece essere pertinente alla tunica del Bambino, del quale è però difficile individuare la posizione. Appare tuttavia plausibile che le due figure fossero rappresentate nell'iconografia canonica, conosciuta – per fare un esempio tra i più noti – dal mosaico absidale della Santa Sofia a Costantinopoli (**fig. 66**), con la Madre che tiene fermo il figlio assiso sul Suo grembo con la destra, mentre con la sinistra ne blocca il movimento della gamba più in basso⁵¹⁰.

Nell'affresco di Mastron, tuttavia, la mano è molto distante dal corpo di Cristo e sembra quindi differenziarsi dall'eventuale gesto di contenimento che ha in quest'ultimo esempio. Piuttosto che un fraintendimento e nonostante mostrasse il dorso, appare più probabile che si tratti di un gesto volontario di “apertura” verso sinistra, proprio dove – poco più in basso – è dipinta la figura inginocchiata. Il gesto è però abbastanza impacciato, assai dissimile da quello sicuramente più pregnante dell'intercessione, in cui normalmente la Vergine è raffigurata in piedi, mentre volge il palmo della mano verso l'offerente (**fig. 67**)⁵¹¹. Il fatto che qui rivolga invece il dorso e, malgrado la sua non chiara interazione con il ginocchio e le vesti⁵¹², potrebbe evocare – con tutte le dovute cautele – un altro modello iconografico, quello della *Madonna della Misericordia* o *Schutzmantelmadonna*, in cui, come dall'appellativo stesso, la Vergine

⁵⁰⁹ Mi limito a rimandare a Maguire 1997b e Jolivet-Lévy 1998.

⁵¹⁰ Tra gli esempi più noti si vedano anche i catini della basilica Eufraiana di Parenzo, della Panagia Kanakaria a Cipro, di Hosios Loukas, del vestibolo sud-ovest della Santa Sofia di Costantinopoli; ma anche nella versione con la Vergine stante, che blocca il figlio con la destra al livello del petto, come nel mosaico con Giovanni Comneno e Irene sempre nella Santa Sofia.

⁵¹¹ Tra gli esempi più noti il fol. 2v della Bibbia di Leone Patrizio (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Reg. gr. 1) o il fol. 12v del salterio Dionysiou 65 dell'omonimo monastero athonita: cfr. Vassilaki 2000, figg. 101-102.

⁵¹² La mano, come si diceva, sembra posta all'altezza del ginocchio se non vi è proprio poggiata sopra: le poche linee dipinte pertinenti alla tunica della Vergine sembrano infatti suggerire che il pannello si articolasse proprio da questo punto per ricadere verso il centro. Il *maphorion*, invece, sembra cadere alla destra della figura, passando al di sopra del polso.

apre letteralmente il mantello verso le figure inginocchiate poste in basso⁵¹³. Si tratta di un tipo iconografico che sembra tuttavia apparire nella seconda metà del XIII secolo (**fig. 68**)⁵¹⁴ e la cui diffusione fu immediata in tutto il mediterraneo orientale, specie a Cipro⁵¹⁵, con un innegabile carattere di devozione privata, ossia riservata a una o più persone (come i confratelli di un ordine monastico o una famiglia) che avevano a cuore la propria sorte nell'Aldilà⁵¹⁶. L'estensione protettiva del manto, comunque, sembrerebbe un gesto già noto nell'iconografia bizantina, come mostra l'affresco della Yusuf Koç Kilisesi in Cappadocia, del secolo XIII, in cui san Procopio stende il suo mantello su una figura supplice⁵¹⁷.

Non abbiamo elemento per capire che tipo di rapporto vi fosse fra le figure sacre e quella inginocchiata, se ossia le prime interagissero in qualche modo con la seconda (con un gesto di benedizione di Cristo, ad esempio) o, se invece, come appare d'altronde più probabile, non esistesse qualsiasi rapporto tra i due "emisferi", poiché al supplice era sufficiente la sola vicinanza alla Vergine per avere la "garanzia" che la preghiera per la remissione dei suoi peccati, contenuta nell'iscrizione, potesse essere accolta.

Nell'affresco di Mastron, tuttavia, anche la figura del supplice⁵¹⁸ riveste un certo interesse, nonostante non si possa dire nulla sulla sua identità per il pessimo stato di conservazione (ad esempio, era un laico o religioso?).

Se l'iconografia, secondo una rigorosa scala di grandezze (Cristo o la Vergine di maggiori dimensioni, quella inginocchiata molto più piccola), è piuttosto diffusa nel mondo bizantino a tutte le latitudini e in tutti i secoli (**fig. 69**), appare invece meno frequente la sua collocazione nel catino absidale⁵¹⁹. Normalmente, infatti, la figura del supplice – molto spesso da identificare con il committente dell'edificio o della sua decorazione – compare all'interno del santuario in posizioni più defilate, come sulle pareti laterali o nel *diakonikon*⁵²⁰, oppure nel nartece, magari in contesti funerari⁵²¹ o anche in un catino, ma non quello del *naos*⁵²². La sua rappresentazione può tuttavia mancare del tutto, sostituita dalla sola iscrizione che ne commemora il nome. Tale soluzione può ricorrere anche nell'abside principale, come nella chiesa di Cristos Sotiros a Alepochori in Attica (terzo quarto del 13° secolo), dove campeggia al di sopra della finestra ripor-

⁵¹³ Il tema iconografico conta oramai una bibliografia ricchissima, a partire da Belting-Ihm 1976, della quale mi limito a segnalare Kalopissi-Verti 2005, pp. 308-311 e Bacci 2008.

⁵¹⁴ Gli esempi più antichi dovrebbero essere costituiti da due manoscritti armeni databili al 1272 e al 1274: Der Nersessian 1970 e Der Nersessian 1993, I, pp. 158-159, II, figg. 646-647. L'esempio più antico in Italia è invece rappresentato dalla celebre *Madonna dei Francescani* di Duccio della Pinacoteca Nazionale di Siena, per la quale si veda Schmidt 2000.

⁵¹⁵ Come nell'icona dei carmelitani o nell'affresco del nartece di Asinou: Kalopissi-Verti 2012, pp. 122-131.

⁵¹⁶ Kalopissi-Verti 2005, pp. 310-311; Bacci 2008.

⁵¹⁷ Thierry 1974, 198 (metà XI secolo); Jolivet- Lévy 1991, pp. 74-75 e nt. 54 (XIII secolo); Bacci 2008, p. 184 (XI secolo).

⁵¹⁸ Utilizzo qui il termine supplice, invece che donatore, dal momento che la figura non sembra presentare alla Vergine nessun dono: cfr. per la terminologia Ševčenko 2012, p. 189, che si basa sui due importanti studi di Cutler 1975 e Spatharakis 1976, pp. 190-206. Ciò non esclude ovviamente che il supplice possa essere stato *ktor*, si vedano a proposito le giuste riflessioni di Ševčenko (1994, pp. 278-282) e Yota (2012, pp. 285-288), a proposito della raffigurazione di supplici in icone, dipinti murali e manoscritti.

⁵¹⁹ Kalopissi-Verti 1992, pp. 27-28.

⁵²⁰ Mistra, cattedrale, *diakonikon*; Polemitas, Taxiarches; Kakomachi, Hagios Nikolaos: Kalopissi-Verti 1992, pp. 100-101, nrr. B6-7, 9.

⁵²¹ Kastoria, Ag. Stephanos; Pyli, Porta Panagia; Panagia Chrysaphitissa a Chrusapha: Kalopissi Verti 1992, pp. 98, nr. 3b; 101, nr. 8.

⁵²² Cfr. il caso già citato di Asinou, cfr. *supra*, nt. 515.

tando la consueta formula: «fu eretta dalle fondamenta...» o «fu affrescata...»⁵²³ o nella chiesa degli Hagioi Theodoroi a Kaphiona (Mani), in due brevi testi posti ai lati del santo eponimo, campito nel catino⁵²⁴. In entrambi i casi, le iscrizioni ricordano i fondatori e la data di costruzione (o rinnovamento) dell'edificio. In altri, il tenore dei versi può essere diverso, ad esempio una supplica, che inizia con «*Deesis tou doulou...*», come ad Hagios Georgios a Distomo, nell'isola di Naxos (1286-1287)⁵²⁵ o ancora nella Panagia *stis Giallous* ad Hagiassos, sempre a Naxos (1288-1289)⁵²⁶.

Nel catino absidale, il ritratto è invece più insolito e anche meno standardizzato, come rivelano i rari esempi oggi sopravvissuti per l'ambito bizantino:

1) Nella Karanlık Kilise a Göreme (fine XI secolo), tra il trono di Cristo e le raffigurazioni della Vergine e di san Giovanni Battista, sono dipinte due figure (**fig. 70**) identificate dalle iscrizioni come i «servitori di Dio» Niceforo (prete e forse eunuco) e Basianos (o Basilio, ma senza altra qualificazione). Nel *katholikon* del monastero rupestre sono presenti altri sei donatori: due ai lati dell'arcangelo Gabriele (*naos*, parete sud), due ai lati di Michele (*naos*, parete nord) e due ai piedi di Cristo nella scena della *Benedizione degli apostoli* nel narteca⁵²⁷.

2) Nella Panagia Mavriotissa di Kastoria (**fig. 71**), ai piedi della Vergine in trono è dipinto un monaco⁵²⁸, che l'iscrizione identifica con Manuele o Manos⁵²⁹ e che qualifica come **restauratore** (ἀνοικοδομήσας), ma che l'aureola indica come già defunto. Manuele (?) fu forse il committente di alcune pitture pertinenti alla seconda fase di decorazione della chiesa (avvenuta tra il 1259 e il 1264)⁵³⁰ e la sua immagine, come hanno notato diversi studiosi analizzando l'intonaco dipinto, fu forse aggiunta in un secondo momento proprio al di sopra di pitture più antiche (XI-XII secolo) e solo parzialmente rinnovate laddove erano cadute, oltre ad altre poste fuori dal catino⁵³¹: fu quindi un secondo *ktetor* del monastero⁵³². Ciò postdata di qualche anno

⁵²³ Kalopissi-Verti 1992, p. 63, nr. A14. Si vedano anche altri esempi: Hagios Ioannes Prodromos a Megale Kastania (Mani): Kalopissi-Verti 1992, pp. 65-66, nr. 17 (sotto la finestra, tra i gerarchi); Taxiarches a Polemitas (mani), sopra la finestra, tra i gerarchi; Kalopissi-Verti 1992, pp. 74-75, nr. 21b; Omorphiekklesia nell'isola di Egina, 1289, sotto la finestra: Kalopissi-Verti 1992, p. 85, nr. 32b; Hagios Georgios a Sklabopoula Selinou a Creta, 1290, sopra la finestra: Kalopissi-Verti 1992, pp. 92-93, nr. A43, fig. 75.

⁵²⁴ Kalopissi-Verti 1992, pp. 66-67, nr. A18. Altri esempi simili: Hagios Nikolaos a Klenia in Corinzia (1286-1287), sulla fascia che separa la *Platytera* del catino dai santi vescovi; Kalopissi-Verti 1992, pp. 76-77, nr. 24a, fig. 41; così come ad Hagios Nikolaos ad Agoriane (Laconia), Kalopissi-Verti 1992, p. 82, nr. 29, figg. 49-50 (ca. 1300), Hagios Nikolaos a Sangri (Naxos), 1269/70: Kalopissi-Verti 1992, pp. 86-87, nr. 34; Panagia Drosiani a Moni, nell'isola di Naxos (fine del XIII secolo), tra le figure nell'abside: Kalopissi-Verti 1992, pp. 90-91, nr. A39, figg. 69-70; ad Hagia Anna ad Amari Amariou a Creta (1225), sulla fascia tra il catino e il cilindro: Kalopissi-Verti 1992, p. 91, nr. A40.

⁵²⁵ Kalopissi Verti 1992, pp. 88-89, nr. A37; Hagios Georgios Bardas a Apolakkia a Rodi (1289-1290), all'imposta del catino: Kalopissi-Verti 1992, p. 94, nr. A45a, figg. 77-78.

⁵²⁶ Kalopissi Verti 1992, pp. 89, nr. A38. Altri esempi: Hagios Panteleimon a Mpizariano a Creta (secondo quarto del XIII secolo): Kalopissi-Verti 1992, pp. 91-92, nr. A41, fig. 74.

⁵²⁷ Tsakalos 2012, pp. 163, 167-169, 178-179, figg. 1-2, 4.

⁵²⁸ Drakopoulou 1997, pp. 80-81, da cui si cita l'iscrizione: ιερο[μόναχος // [ἀ]γίας μου[νης] // ...γιδᾶς. ὁ ἀνοικοδομήσ[ας] // Μανου[ήλ].

⁵²⁹ Pelekanides 1953, fig. 66a; Epstein 1980, pp. 202-203; Epstein 1982, p. 21; Djurić, Tsitouridou 1986, pp. 217-218. Si discosta tuttavia Drakopoulou, secondo la quale – sulla scia di quanto affermato da Papazotos 1981, p. 403 e M. Chatzedakis, in Pelekanidis, Chatzidakis 1992, p. 81 – il nome del monaco doveva essere riportato nei primi tre versi andati perduti, mentre nell'ultimo doveva esserci il nome del vescovo di Kastoria o quello dell'imperatore sotto il quale fu condotto il restauro: Drakopoulou 1997, p. 81.

⁵³⁰ Drakopoulou 1997, p. 81.

⁵³¹ Epstein 1980, pp. 202-203; Epstein 1982, pp. 22-23; Pelekanides, Chatzidakis, pp. 73, 77, 81.

⁵³² Kalopissi Verti 1992, p. 97, nr. 2b.

l'inserimento, che non sappiamo se legare a un omaggio dei suoi successori a Manuele o a una sua specifica volontà, comunque ottemperata quando egli era già morto.

3) Nella cattedrale di Mistra. Negli anni sessanta dello scorso secolo durante alcuni lavori di restauro fu individuata nel catino absidale, al di sotto di ridipinture più recenti, una figura di ecclesiastico (?) inginocchiata a sinistra della Vergine Kyriotissa⁵³³ (**fig. 72**). Se ne distingue solo il profilo, dal momento che fu erasa sistematicamente insieme all'iscrizione che doveva affiancarla. Chatzidakis propose di riconoscervi il metropolita Teodosio (1272-1282?)⁵³⁴, successore del primo vescovo della diocesi di Lacedemonia, Eugenio (1262-1272), al quale è probabilmente da riconnettere l'erezione dell'edificio⁵³⁵. Teodosio era stato, infatti, sostenitore della politica unionista di Michele VIII Paleologo e per questo motivo la sua immagine poté essere grattata via come segno di *damnatio memoriae*, forse su ordine del successore Niceforo Moschopoulos che, tra il 1289 e il 1315, compiendo dei lavori di espansione della chiesa (e con ben tre iscrizioni dedicatorie), «claiming that he had been responsible for the initial foundation and decoration of the church»⁵³⁶.

In chiese più piccole, spesso rurali e lontane dai grandi centri urbani, non è insolito trovare raffigurazioni del genere, spesso per la vanità e l'ambizione di committenti locali⁵³⁷, d'altronde specie se relative a laici, iscrizioni o ritratti del genere servivano anche per scopi pratici, poiché in questo modo potevano essere menzionati nelle preghiere e nelle celebrazioni liturgiche⁵³⁸. Ricordo solo due esempi: nella chiesetta di Hagios Demetrios a Kambianika, nell'isola di Ky-Kythera (metà XIII secolo), con il santo eponimo a mezzo busto nel catino, affiancato da un uomo e una donna con nobili vestiti di foggia bizantina⁵³⁹; o nella chiesa di Hagia Kyriake a Marathos, del 1300 circa, un uomo e una donna, probabilmente membri della nobiltà locale, sono rappresentati stanti ai lati della Vergine Platytera o Blachernitissa nel catino dell'abside. Si tratta di una raffigurazione isolata anche nel contesto del Mani, per la quale non è da escludere – almeno a livello stilistico – un'ascendenza latina⁵⁴⁰.

La raffigurazione di donatori nell'abside è stata riconnessa alla tradizione paleocristiana⁵⁴¹, ma – nonostante questi lontani esempi, se non in virtù della loro importanza come prototipi – non sembra una scelta così scontata, specie considerando che la chiesa di Mastron era probabilmente la cattedrale della diocesi di Acheloon e non una cappella privata qualsiasi. L'unico caso che appare il più prossimo a questo in esame sembra essere quello della cattedrale di Mistra, ove era forse raffigurato Teodosio, il secondo vescovo della città dopo il periodo latino, responsabile di parte del cantiere pittorico. Una collocazione del genere, d'altronde, è pienamente giustificabile per un committente di questo calibro e ben si giustifica la successiva raschiatura per motivazioni sicuramente ideologiche.

Il programma iconografico

⁵³³ Chatzidakis 1977-1979, pp. 143-144, 153-155, 157 e nt. 34, fig. 37a: a testa scoperta, con le due mani protese. Cfr. Kalopissi-Verti 1992, pp. 39, 100, nr. B6b.

⁵³⁴ Chatzidakis 1977-1979, pp. 153-155.

⁵³⁵ Marinou 2002, pp. 21-34.

⁵³⁶ Papamastorakis 2003, p. 208.

⁵³⁷ Ševčenko 2012, p. 190.

⁵³⁸ Gerstel 1999, pp. 13, 115, nt. 49.

⁵³⁹ Méladini-Georgopoulou 1981, pp. 454-455, 463-464, figg. 8-10; Chatzidakis, Bitha 2003, p. 148, fig. 12.6-8.

⁵⁴⁰ Kalopissi-Verti 1992, pp. 101-102, nr. 10.

⁵⁴¹ Jolivet-Lévy 1991, p. 75; Kalopissi-Verti 1992, p. 27 e nt. 37.

Nel caso di Mastron ci troviamo quindi dinanzi a scelte piuttosto consapevoli e non affatto banali. Innanzitutto va segnalata la vastità della decorazione e anche la sua complessità, in relazione a uno spazio, quello basilicale, che appare già di per sé impegnativo da organizzare e ripartire, rispetto ad edifici più piccoli e con superfici ridotte e frazionate, come quelle delle chiese a croce greca iscritta (e sue varianti). Lo stato di conservazione delle pitture non consente ulteriori precisazioni, ma la scansione della parete in tre registri, con due sovrapposti destinati ad ospitare storie cristologiche (e forse anche altre di differente argomento), mostrano che per Mastron si dovette procedere all'elaborazione di un programma *ad hoc*, per il quale difficilmente si poteva contare di uno standard già codificato. Committente e artisti, in una sinergia di cui – come anche nei casi meglio conservati – non è possibile valutare il rispettivo peso, si impegnarono in un'opera che poneva loro diverse problematiche da affrontare e per le quali dovevano essere prospettate differenti soluzioni. Se non conosciamo quasi nulla di quanto accade sulle navate, il santuario offre invece – pur nelle vaste lacune – alcuni elementi di sicuro interesse. Come la scelta di raffigurare i santi vescovi in una posizione di compromesso, che non va letto come un atteggiamento di “arcaismo progressista”, ma che forse rispondeva a delle esigenze diverse, oggi non ricostruibili con contezza, ma non per questo inesistenti. Che tutto sia stato, infatti, attentamente ponderato, sembra lampante dall'iconografia del catino, dove la Vergine sembra interagire in qualche modo con la figura del supplice.

Come ha ben chiarito Sh. E.J. Gerstel il santuario non era unicamente lo spazio della celebrazione, ma, essendo destinato a un pubblico direttamente coinvolto a quanto vi accadeva dentro, esso – ancor prima che vissuto – era “visto” dal celebrante e dai suoi assistenti: le raffigurazioni dei vescovi «thus served as personal guides for the priest and as accompanying concelebrants who shared in the all-holy ceremony»⁵⁴². L'ingresso all'interno del santuario, secondo le norme bizantine, era interdetto al popolo, ma non al potere imperiale e a coloro che volessero offrire dei doni al Creatore⁵⁴³. Il nostro supplice/committente vi era dunque entrato e il pittore ne ha fissato l'immagine sul catino absidale: egli aveva perciò il prestigio sociale e le disponibilità economiche per potersi permettere un così grande onore.

Ipotesi sul committente: l'iscrizione

Come si diceva, la chiesa – stando anche al suo nome – aveva una funzione episcopale⁵⁴⁴ e ciò spinge ad interrogarci ancora una volta sulla figura del supplice, che – si è taciuto fino a questo momento – era identificato da un'iscrizione, purtroppo mutila.

L'iscrizione è stata trascritta per la prima volta da Katsaros in occasione dei simposio di Arta del 1991 e pubblicata nei relativi atti⁵⁴⁵; è stata rieditata, senza modifiche, anche dalla Veikou

⁵⁴² Gerstel 1999, p. 35.

⁵⁴³ Gerstel 1999, pp. 6-7.

⁵⁴⁴ È stata, infatti, identificata con la cattedrale della diocesi di Acheloos, fin dall'Ottocento, ma costituisce ancora una *vexata quaestio* l'individuazione della città medievale. Si rimanda per l'annosa questione ai principali contributi, con discussione storiografica precedente, di Vocotopoulos 1975 (1992, pp. 11, 102); Katsaros 1980, pp. 27-28, nt. 47; Soustal, Koder 1981, pp. 101-102; Paliouras 1985 (2004, pp. 52-55); Katsaros 1986; Katsaros 1988; Paliouras 2004b; Asonitis 2005, p. 54 e nt. 106; Katsaros 2009, pp. 240-244; Veikou 2012, pp. 371-373, S/N 1; Katsaros 2014, pp. 60, 64 (con bibliografia precedente). La prima menzione della sua funzione episcopale risale alla prima metà del XIX secolo: cfr. Katsaros 2014, p. 60, nt. 18.

⁵⁴⁵ Katsaros 1992, pp. 531-533. La presenza dell'iscrizione già era stata segnalata dallo stesso Katsaros nel 1980 (Katsaros 1980, pp. 27-28, nt. 47) e poi ancora da Kissas (Kissas 1987, p. 40). Cfr. anche Katsaros 1991, p. 323.

nella sua tesi di master, dove è accompagnata anche dalla traduzione in inglese⁵⁴⁶. Più recentemente se ne è occupato in appendice al terzo volume del suo *corpus* degli epigrammi bizantini anche Rhoby. A Katsaros dobbiamo anche le informazioni tecniche, ossia lettere bianche su sfondo scuro. Si tratta di un epigramma costituito da almeno undici dodecasillabi, ma trascritto in otto righe, che è stato così normalizzato dallo studioso austriaco sulla scorta dell'edizione di Katsaros:

Τὸ [..... τοὺς ἀδελφούς [...]
 στεφ]ηφόρους
]ηφόρ[ους
]ε[.....]ν
 πρὸς θρόνον βασιλείας [καὶ τῆς] Δεσπο[ίνης 5
 Ἄν]νας φιλ[ε]στάτης μεγάλης Κομνηνῆς
 δεσπ[ό]τη Θεο[δ]ώρ[ω κ(αὶ) Κ]ωνσταντίνω
 ἐ[κ μητρό]τητος πάντας [γέ]νει βασιλέω[ν].
 Κομνηνὸν Ἀλε[ξ]ιον {τὸν} δοῦλον σὸν πάντως·
 εὐδέστατ[ος] γάρ [.....]
] β[ασι]λείας [ἐσ]χά[της]⁵⁴⁷. 10

Al v. 1 sono menzionati «i fratelli», che Katsaros e Rhoby⁵⁴⁸ hanno indentificato con Teodoro e Costantino nominati al v. 7. Se tale parentela è storicamente attestata, più problematico è – a mio avviso – riferire a loro la parola στεφηφόρος, che, dai riscontri su altri oggetti d'arte⁵⁴⁹, sculture⁵⁵⁰ e pitture⁵⁵¹ in cui compare, pare sicuramente più consona a imperatori oppure anche a santi, anche se in attestazioni letterarie⁵⁵².

L'espressione πρὸς θρόνον βασιλείας del v. 5 invece è da riferire non agli imperatori, ma alla Theotokos (come nota anche Rhoby)⁵⁵³: θρόνος, infatti, nell'innografia bizantina è assegnato proprio alla Vergine⁵⁵⁴, così come alla Vergine si riferiscono Δεσπο[ίνης] e βασιλεία (non invece ad Anna, come ritiene Katsaros)⁵⁵⁵. D'altronde la Vergine è raffigurata accanto all'iscrizione e quindi il riferimento è pressoché scontato.

Nei versi successivi, meglio conservatesi, sono invece elencati diversi nomi appartenenti alla famiglia dei Comneni. L'affiliazione alla nobile famiglia imperiale, anzi la “pura” discendenza

⁵⁴⁶ Veikou 1996, pp. 90-93, nr. 10.

⁵⁴⁷ Rhoby 2014, pp. 787-789 nr. Add17. Traduzione: «Das die Brüder ... / die gekrönten / / / zum Thron der Königin und Herrin, / der überaus geliebten Anna, der großen Komnenin, / dem Despoten Theodoros und Konstantinos, / von der Mutterseite alle in der Abstammung von Kaisern ... / Alexios Komnenos, ganz deinen Diener. / Als Vortrefflichster nämlich / der letzten Herrschaft».

⁵⁴⁸ Katsaros 1992, p. 532; Rhoby 2014, p. 788.

⁵⁴⁹ Cfr. l'iscrizione presente sulla stauroteca di Limburg (στεφηφόροι): Rhoby 2010, pp. 163-169, nr. Me8 e quella sulla croce del Tesoro di Notre-Dame forse del XIII secolo riferibile a un Manuele Comneno, forse Manuele I Comneno di Trebisonda (Κομνηνῶς Μανουήλ στεφηφόρος): Rhoby 2010, pp. 185-186, nr. Me23.

⁵⁵⁰ Cfr. l'iscrizione frammentaria in pietra del 1278-1279 ca., pertinente forse a Michele VIII, murata sul muro nord della chiesa di Hyrapante a Salonicco (Μ]ιχαήλ στεφηφόρου): Rhoby 2014, pp. 376-377, nr. GR122. Per altri esempi: Rhoby 2014, pp. 540-543, nr. TR16; 579-580, nr. TR37;

⁵⁵¹ Cfr. l'iscrizione del 1319-1320 ca. nella basilica di Hagios Demetrios a Salonicco, in cui si menziona un Μιχαήλ στ[εφηφόρος] che è stato identificato con Michele IX Paleologo: Rhoby 2009, pp. 196-199 nr. 111.

⁵⁵² Ad esempio, «Ἴσοι τὴν ἀνδρείαν καὶ γνώμην, / μάρτυρες θεῖοι στεφηφόροι, / ἴσοι καὶ ἀγῶνας καὶ ἄθλους / καὶ τὸ τοῦ δρόμου / τέλος εὐράμενοι, / τῶν ἀγαθῶν τὴν ἄφθονον / ὠσαύτως χάριν ἀπειλήφατε»: Nicas, Schirò 1970, giorno 12, canone 17, ode 9, vv. 9-15.

⁵⁵³ Rhoby 2014, p. 788.

⁵⁵⁴ Eustratiades 1930, p. 28. Similmente anche nel campo delle iscrizioni per le quali si veda Rhoby 2009, pp. 149, 400.

⁵⁵⁵ Katsaros 1992, p. 532; Rhoby 2014, p. 788.

da essa, è esplicitata in un'espressione che pare colma di orgoglio e rivendicazione: ἐ[κ μητρό]της πάντας [γέ]νει βασιλέω[v] (v. 7).

Tuttavia, secondo Rhoby, in questa parte dell'iscrizione sembrerebbe mancare il verso contenente la richiesta che Alessio rivolge alla Theotokos (forse per una svista dell'artista impegnato nel ricopiare il testo?)⁵⁵⁶.

Sulle persone citate nell'iscrizione non si hanno dubbi sull'identificazione di Teodoro e Costantino e anche Anna, come aveva proposto Katsaros e ha successivamente ribadito Rhoby, potrebbe essere la stessa persona evocata nell'iscrizione funeraria di Varnakova⁵⁵⁷. Anche Alessio, che è giustamente considerato il committente dell'affresco, appartenerrebbe alla famiglia dei Comneni⁵⁵⁸ ed è appellato con εὐειδέστατος (“di ottimo aspetto”)⁵⁵⁹.

La qualità dell'epigramma, stando a quanto afferma Rhoby, è abbastanza scadente: la metrica non viene rispettata e alcuni versi (come l'8 e il 9) hanno tredici sillabe: per questo motivo non ritiene possibile che Apokaukos possa esserne stato l'autore⁵⁶⁰ e preferisce dunque proporre per tale ruolo o lo stesso Alessio o il vescovo di Acheloos⁵⁶¹.

Per una storia dell'edificio negli anni della sua decorazione pittorica: la diocesi e l'episkopsis d'Acheloos

La diocesi di Acheloos è menzionata per la prima volta nella lista del patriarca Nicola (901-907), come la terza suffraganea di quella di Naupaktos di Nicopoli (ΔΕ' τῆ Ναυπάκτω Νικοπόλεως)⁵⁶² e tale posizione resterà immutata anche nelle successive liste⁵⁶³. Grazie ad Apokaukos sappiamo che la cattedrale doveva essere dedicata a san Giovanni Battista⁵⁶⁴, correttamente identificata con l'Episkope di Mastroon (**fig. 1**)⁵⁶⁵. Nel novembre 1227, il metropolita di Naupaktos dà ordine ai vescovi di Aetos, Acheloos, Butrinto e Adragamestos di ordinare i futuri “colleghi” di Bellas e Bonitsa o nell'Episkope di Acheloos o nel monastero della Panagia Myrodotatousis, che doveva dunque trovarsi in quel territorio⁵⁶⁶. Tuttavia, in un atto ufficiale del 4 aprile 1228, sembra che alla guida della diocesi vi fosse – forse *ad interim* – il vescovo di Arta, Giovanni⁵⁶⁷, che con Apokaukos – come vedremo nel Capitolo IV – aveva pessimi rapporti. In un sigillo dello stesso metropolita datato tra il 15 dicembre 1229 e il marzo 1230, la sede vescovile doveva essere di nuovo vacante, perché Apokaukos interviene per confermare la nomina del nuovo egoumeno di S. Nicola *tou Kremastos* che era stata decisa da Ni-

⁵⁵⁶ Rhoby 2014, p. 788.

⁵⁵⁷ Katsaros 1992, p. 532; Rhoby 2014, pp. 788-789.

⁵⁵⁸ Rhoby 2014, p. 789.

⁵⁵⁹ A Chrysapha, ad esempio, è riferito a Dio: Rhoby 2009, p. 217, nr. 127.

⁵⁶⁰ Come aveva adombrato Katsaros 1992, p. 533.

⁵⁶¹ Rhoby 2014, p. 789.

⁵⁶² Darrouzès 1981, p. 284.

⁵⁶³ La lista nr. 9 (449): Darrouzès 1981, p. 304; nr. 10 (534): *ivi*, p. 327; nr. 13 (584): *ivi*, p. 363. Per il periodo turco: nr. 21 (153), *ivi*, p. 421. Per la menzione di un vescovo di Acheloos nella seconda metà del XIV secolo: Darrouzès 1977, pp. 506, nr. 2599 (novembre 1370); 508, nr. 2602 (4 dicembre 1370).

⁵⁶⁴ Pétridès 1909, nr. 2 (= Delimaris 2000, nr. 127). Cfr. Lampropoulos 1988, p. 249.

⁵⁶⁵ Kissas 1983, p. 175.

⁵⁶⁶ Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 17 (= Delimaris 2000, nr. 126). Cfr. Lampropoulos 1988, p. 249. Per la datazione della lettera Bee-Sepherle 1971-1974, p. 178; Stavridou-Zafraka 1993-1994, p. 164, nr. 35. Per il monastero menzionato: Katsaros 1985, pp. 1504-1506.

⁵⁶⁷ Papadopoulos-Kerameus 1909, nr. 9 (= Delimaris 2000, atto, nr. 20). Cfr. Lampropoulos 1988, pp. 279-281.

cola Gorianites, proprio per l'assenza del vescovo legittimo⁵⁶⁸. Di fatti, in una lettera datata al 1228⁵⁶⁹/1229⁵⁷⁰ e indirizzata a Nicola Gorianites Apokaukos esprime dolore per la morte del vescovo: un evento che aveva probabilmente causato qualche sommovimento nell'intera area, se il metropolita chiede a Nicola di far sì che si rispettasse il dolore dei fedeli e i beni della chiesa di san Giovanni Battista⁵⁷¹. Il vescovo defunto è stato identificato con Eustazio⁵⁷², cui Giovanni aveva anche indirizzato una lettera, purtroppo priva di datazione⁵⁷³. Secondo Kissas, Eustazio sarebbe morto il Venerdì santo del 1229⁵⁷⁴, aprendo di conseguenza una nuova vacanza di sede⁵⁷⁵, durante la quale si colloca la decisione di Nicola Gorianites a favore del monastero di S. Nicola *tou Kremastos*.

Passando al lato secolare, nei documenti di inizio XIII secolo, Acheloos ritorna più volte come unità amministrativa, sia come *thema* che come *episkepsis*, uno *status* che ha sollevato diverse posizioni critiche sull'interpretazione più corretta delle fonti⁵⁷⁶. In ogni caso il "referente" di quest'area è il più volte menzionato Nicola Gorianites, cui Apokaukos si riferisce come δούξ τῆς ἐπισκέψεως Ἀχελώου⁵⁷⁷, fratello di Niceforo, μεσάζων di Teodoro, carica tra le più importanti nella corte del futuro imperatore⁵⁷⁸. Se con quest'ultimo le lettere del metropolita di Naupaktos vanno dal 1217 al 1222, segnando le tappe di un rapporto altalenante con Niceforo schierato al fianco di Teodoro e Costantino contro le richieste del vescovo⁵⁷⁹, quelle con Nicola – come abbiamo visto – arrivano fino al 1230 circa. È interessante notare che Giovanni si lamentasse con Niceforo anche per l'ingerenza di Teodoro nell'amministrazione religiosa: nella diocesi di Acheloos, ad esempio, aveva affidato all'*ekonomos* le funzioni di *logaristes*, fatto che minacciava gli interessi economici della chiesa⁵⁸⁰. Inoltre erano stati nominati *egoumenoi* e vescovi senza il suo consenso⁵⁸¹.

La famiglia di Costantino: una committenza per l'Episkope di Mastron?

Apokaukos, che pure conosceva molto bene la situazione amministrativa ed ecclesiastica dell'Acheloos non fa alcuna menzione di un Alessio nelle sue lettere o nei documenti ufficiali, un silenzio che appare ben poco confortante per la nostra ricerca. L'iscrizione lacunosa non consente di chiarire, invece, che rapporto di parentela dovesse esserci con altri tre personaggi della famiglia Comneno, ossia Anna, Teodoro e Costantino. Questi ultimi due vanno sicuramente identificati con i fratelli di Michele I: se Costantino era la personalità più forte nell'area almeno fino alla fine degli anni '30 del XIII secolo, avendo apparentemente esteso la sua zona

⁵⁶⁸ Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 6 (= Delimaris 2000, atto, nr. 3). Il sigillo è stato anche datato al 1218 (Prinzing 1983, p. 51; Lampropoulos 1988, pp. 263-264), ma resta più plausibile la cronologia più tarda alla fine del 1229 – inizi 1230: Katsaros 1980, p. 372; Kissas 1983, p. 178.

⁵⁶⁹ Lampropoulos 1988, p. 249.

⁵⁷⁰ Kissas 1983, p. 175.

⁵⁷¹ Pétridès 1909, nr. 2 (= Delimaris 2000, nr. 127). Cfr. Lampropoulos 1988, p. 249.

⁵⁷² Kissas 1983, p. 178. Pensa, invece, che Eustazio sia il successore del vescovo morto nel 1229, Osswald 2011, p. 796.

⁵⁷³ Pétridès 1909, nr. 13 (= Delimaris 2000, nr. 134). Cfr. Lampropoulos 1988, p. 252.

⁵⁷⁴ Kissas 1983, p. 178.

⁵⁷⁵ Katsaros 1985, pp. 1509-1510.

⁵⁷⁶ Su tutti si vedano gli studi particolareggiati di Kissas 1983 e Prinzing 1983, pp. 50-52.

⁵⁷⁷ Lampropoulos 1988, pp. 127-128.

⁵⁷⁸ Lampropoulos 1988, pp. 124-126.

⁵⁷⁹ Hadzimitriou 1988, p. 229.

⁵⁸⁰ Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 60 (= Delimaris 2000, nr. 19).

⁵⁸¹ Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 62 (= Delimaris 2000, nr. 20). Cfr. Stavridou-Zafraka 1992, pp. 325-327.

di influenza fino a Smokovo nei pressi di Arta, Teodoro guidò le ambizioni imperiali epirote dal 1215 al 1230, quando nel marzo di quell'anno fu sconfitto dai Bulgari. Il fatto che nell'iscrizione non sia menzionato l'altro fratello, Manuele, sembra rendere meno probabile l'ipotesi di una cronologia successiva a questa data, anche se non la esclude: Manuele fu despota (e imperatore?) a Salonicco fino al 1237, quando fu soppiantato proprio da Teodoro, che però fu costretto a mettere sul trono il figlio Giovanni – che vi rimase fino al 1244 – poiché egli non poteva, essendo stato accecato dallo zar bulgaro.

È anche vero, però, che l'assenza di qualsivoglia menzione di un Alessio nelle lettere di Apokaukos potrebbe deporre a favore di una datazione successiva al ritiro delle scene di quest'ultimo, avvenuto intorno al 1232. Purtroppo, l'iscrizione non consegna ulteriori informazioni sul ruolo sociale del supplice. Difficilmente poté essere un vescovo e sicuramente non prima del 1230; inoltre apparirebbe senz'altro strano, soprattutto per le vicende storiche del tempo, che un così alto membro della gerarchia ecclesiastica – anche se di una diocesi oggettivamente secondaria – potesse appartenere alla famiglia regnante. Più plausibilmente doveva essere un laico, ma con il giusto prestigio sociale per una committenza del genere, prestigio che gli poteva derivare sia dai nobili natali (come asserisce l'iscrizione) sia da incarichi e uffici di cui non abbiamo contezza. In quest'ultimo caso, tuttavia, la mancanza di informazioni sembrerebbe di nuovo deporre per una cronologia successiva al 1230, quando il quadro storico-amministrativo della regione si fa abbastanza oscuro.

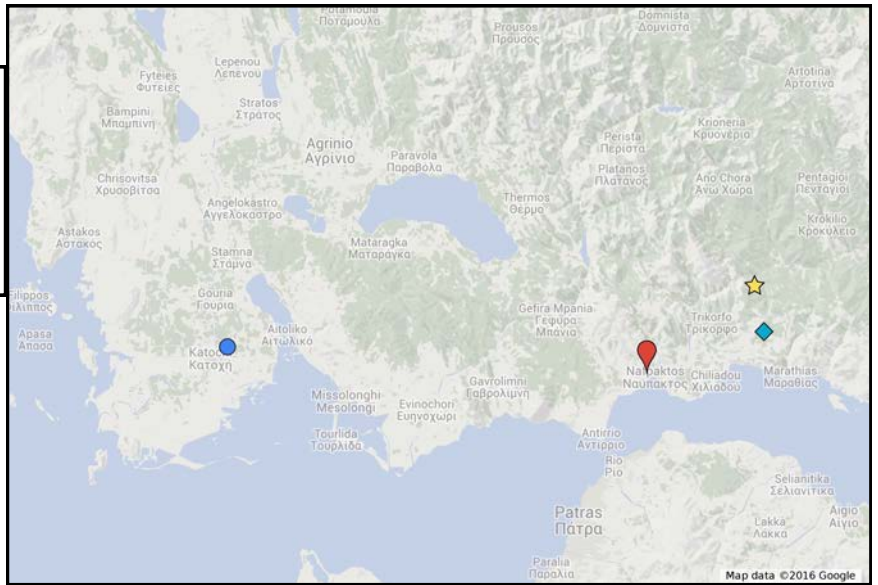
Un solo elemento è, a mio avviso, utile per rischiarare le incertezze che riguardano questo personaggio: l'associazione di Alessio a Costantino e a Teodoro, nonché ad Anna, tutti della famiglia dei Comneno. Non mi sembra casuale che a Varnakova l'altra tomba oltre quella del fondatore Costantino ospitasse il corpo di un Alessio, che in via del tutto ipotetica potrebbe essere forse identificato proprio con il supplice raffigurato a Mastron. Anche l'iscrizione del monastero nei pressi di Naupaktos non fornisce ulteriori indicazioni sull'identità di questo personaggio, ma – come abbiamo visto – egli doveva sicuramente appartenere alla “famiglia” di Costantino, tanto da avere la sua sepoltura in quello che appare un vero e proprio mausoleo per quest'ultimo e i suoi congiunti.

In quest'ottica si può anche comprendere perché in una cattedrale, quale quella di Mastron, il ritratto del donatore potesse essere ospitato nel punto focale dell'edificio, il catino absidale, anche se le lacune prosopografiche non permettono di poter avanzare ulteriori ipotesi sulle ragioni contingenti di questa scelta, che resta, in ogni caso, davvero eccezionale.

1.

Etoloakarnania

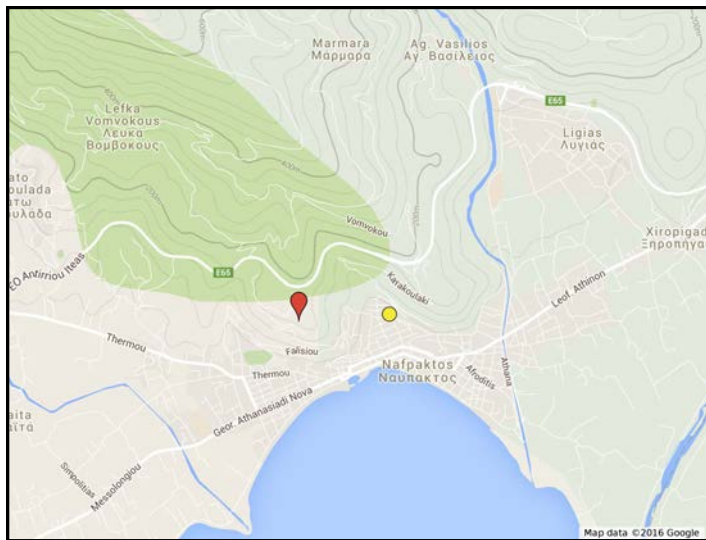
- Naupaktos
- Mastron, H. Ioannis
- ★ monastero di Varnakova
- ◆ Eupalion, H. Nikolaos/H. Ioannis



2.

Naupaktos

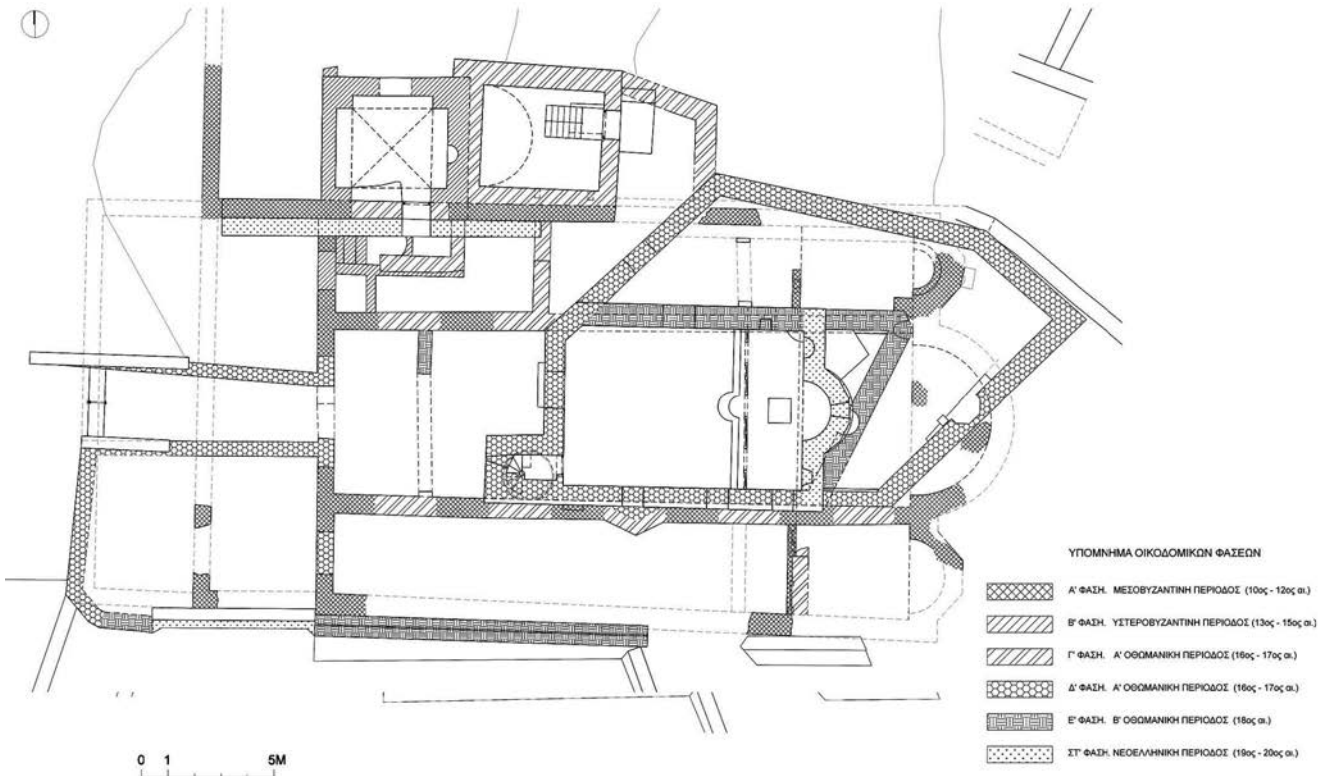
- Kastro
- basilica paleocristiana



3. Palermo, Cappella Palatina, Tesoro, Tabulario 1: miniatura con la Vergine del *typikon* della Confraternita clerico-laicale di S. Maria di Naupaktos

4-5. Naupaktos, depositi della Soprintendenza (dal *kastro*?): epistilio con iscrizione del metropolita Leone (in alto); stipite di portale

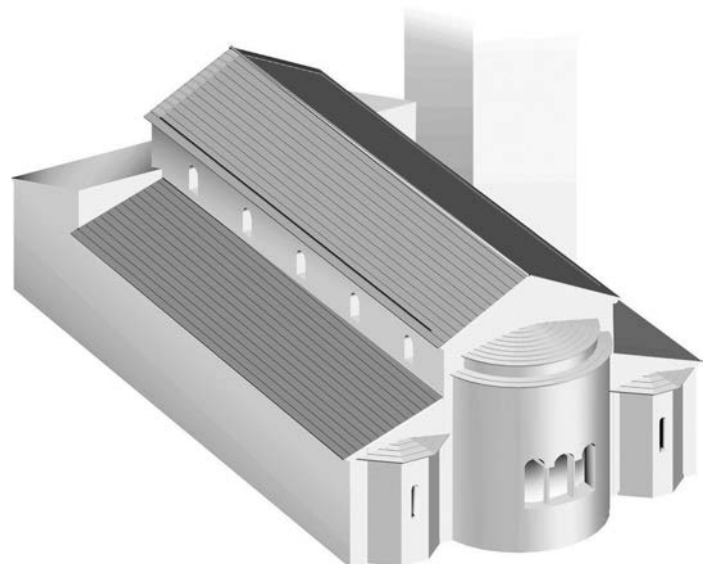
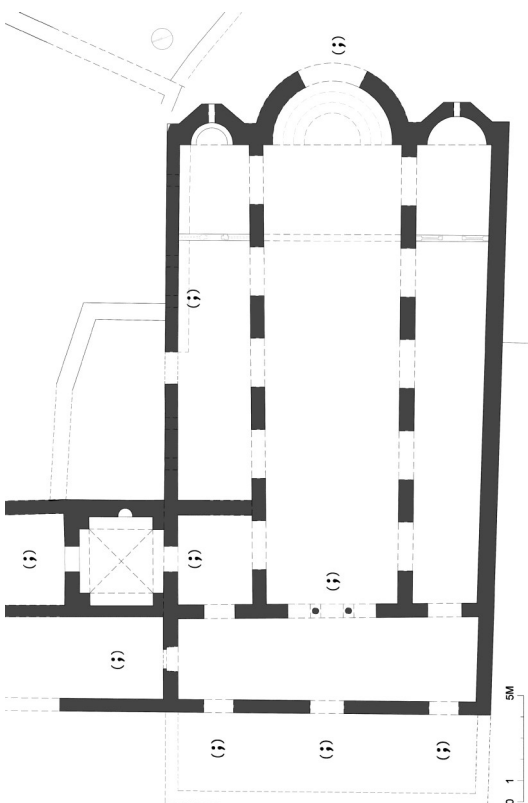
6. Naupaktos, *kastro*: corridoio di accesso alla chiesa moderna del Prophetes Elias con pezzi reimpiegati di età bizantina

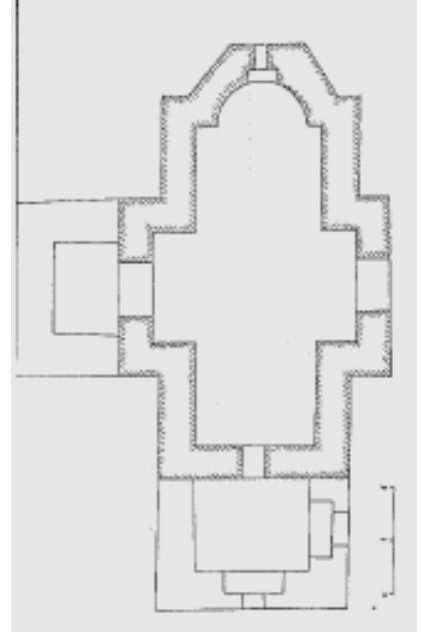


7-8. Naupaktos, *kastro*: frammenti di *opus sectile* riutilizzati nel corridoio di accesso alla chiesa moderna del Prophetes Elias

9a. Scavi archeologici nel *kastro* di Naupaktos (da Mamaloukos, Papavarnas 2014)

9b-c. Pianta e assonometria della basilica a tre navate del periodo medio-bizantino nel *kastro* di Naupaktos (da Mamaloukos, Papavarnas 2014)





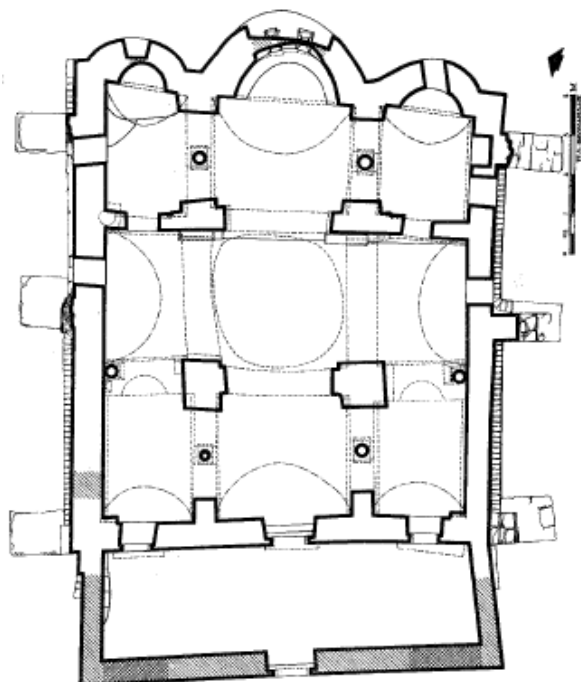
Eupalion, Hagios Ioannis o Theologos

10. Esterno da SO

11. Pianta (da Katsaros 1980)

12. *Profeta Davide*, prima fase degli affreschi (secondo terzo del XIII secolo)

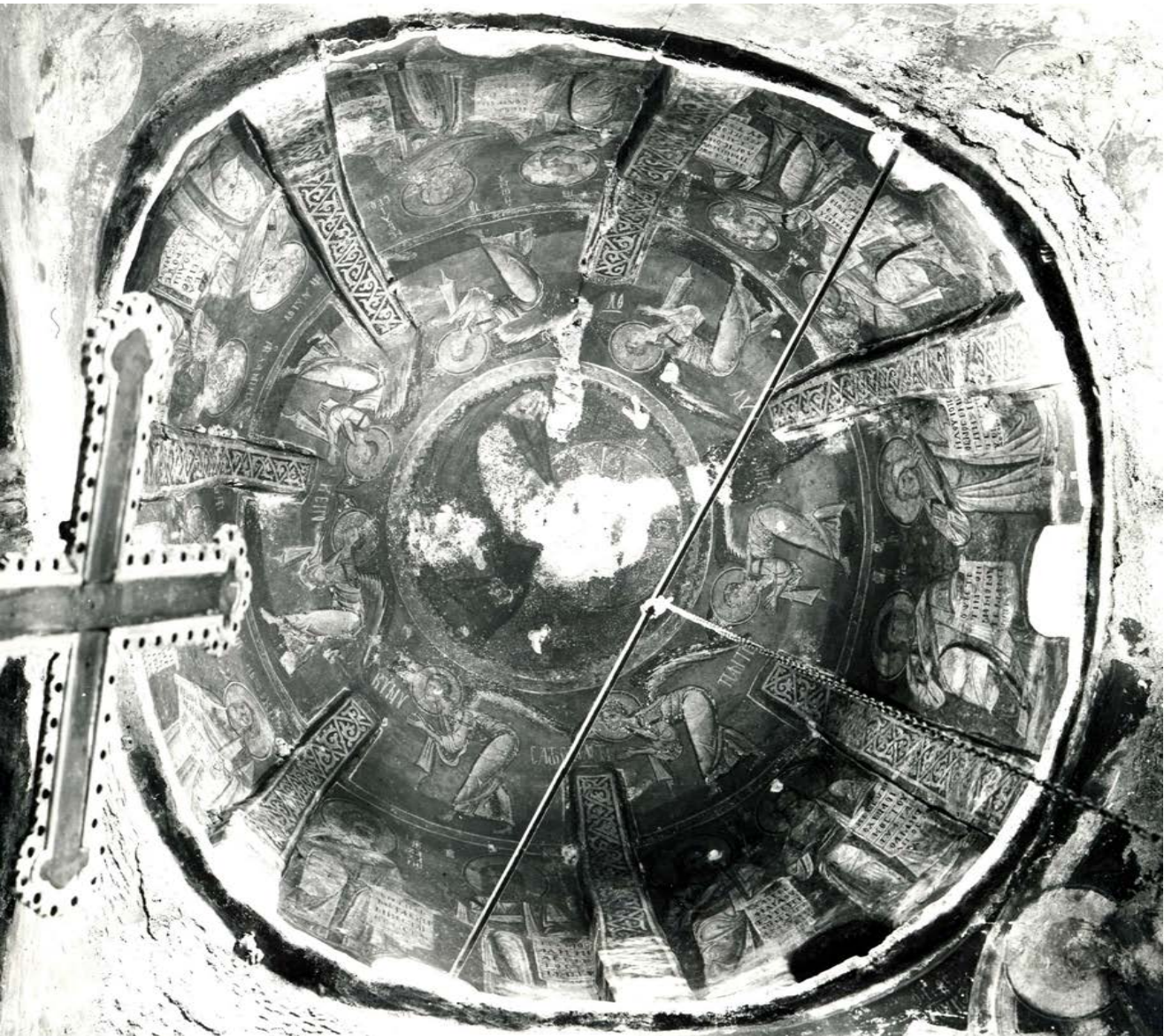
13. *Santo militare*, seconda fase degli affreschi (fine XIII secolo)



Hagios Demetrios Katsoure

14. Pianta (da Vocotopoulos 1975)

15. *Synthronon* con affreschi del terzo decennio del XIII secolo



Hagios Demetrios *Katsoure*

(tav. XVII)

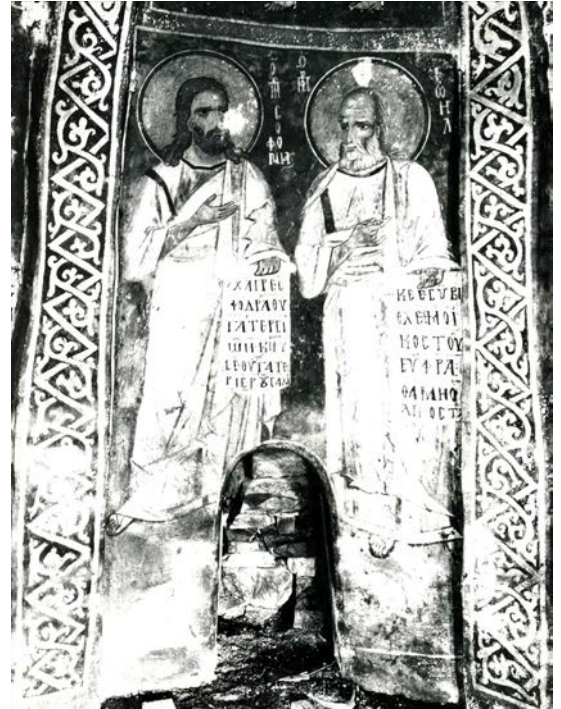
16. Presbiterio, *Comunione degli apostoli* (a destra, strato del terzo decennio del XIII secolo; a sinistra, strato degli inizi del XIV secolo)

17. Cupola (terzo decennio del XIII secolo)

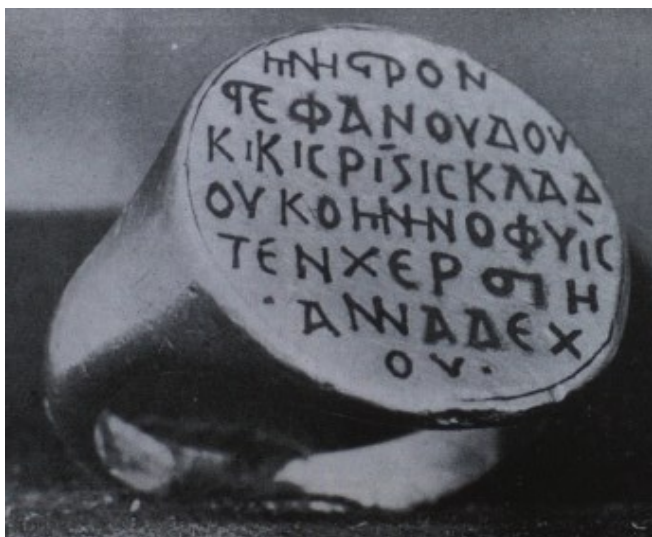
(tav. XVIII)

18. Cupola, *Cristo Pantocratore* (part.) (terzo decennio del XIII secolo)

19. Cupola, *Profeta Sofonia e Profeta Gioele* (terzo decennio del XIII secolo)

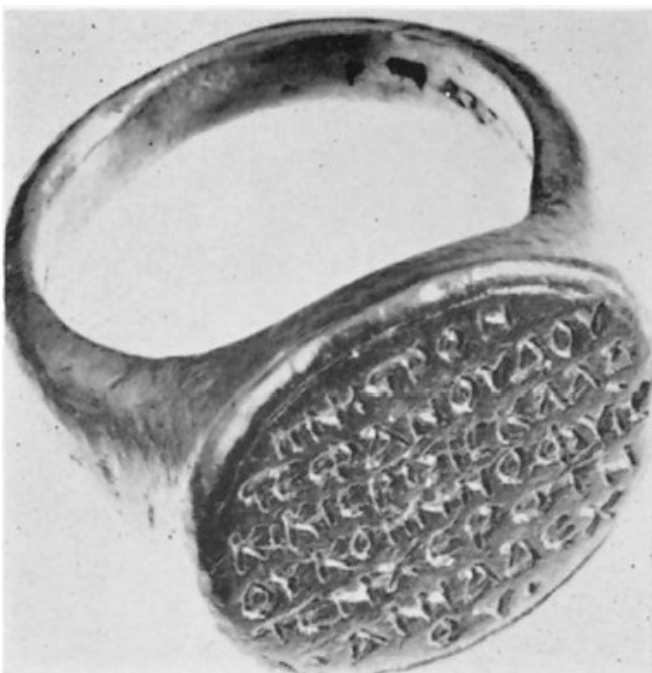


20. Sofia, Museo Nazionale (da Ocrida), *podea* in seta donata da Teodoro Comneno Duca e Maria Ducaina



21. Belgrado, Museo Nazionale: *anello di Stefano Radoslav* (B), 1219-1220.

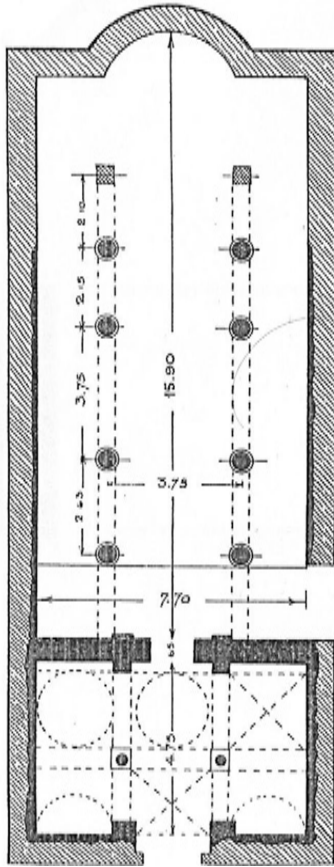
22a-b. Toronto, Royal Ontario Museum: *anello di Stefano Radoslav* (T), 1219-1220.



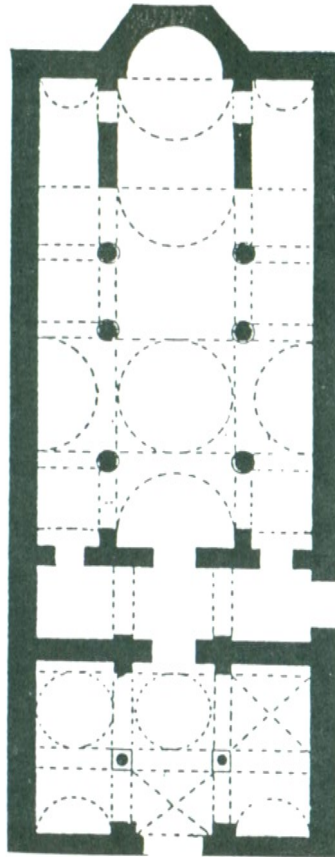
23. Monastero di Varnakova: facciata occidentale (situazione attuale dopo l'ultimo terremoto)



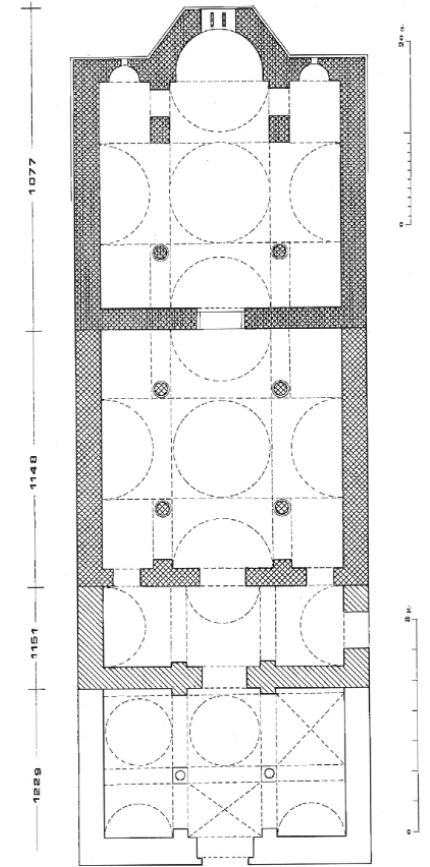
24. Monastero di Varnakova: pavimento in *opus sectile*



25. Pianta del *katholikon* attuale (da Orlandos 1922)



Monastero di Varnakova
26. Pianta del *katholikon* medievale (ipotesi Orlandos 1922)



27. Pianta del *katholikon* medievale (ipotesi Bouras, Boura 2002)



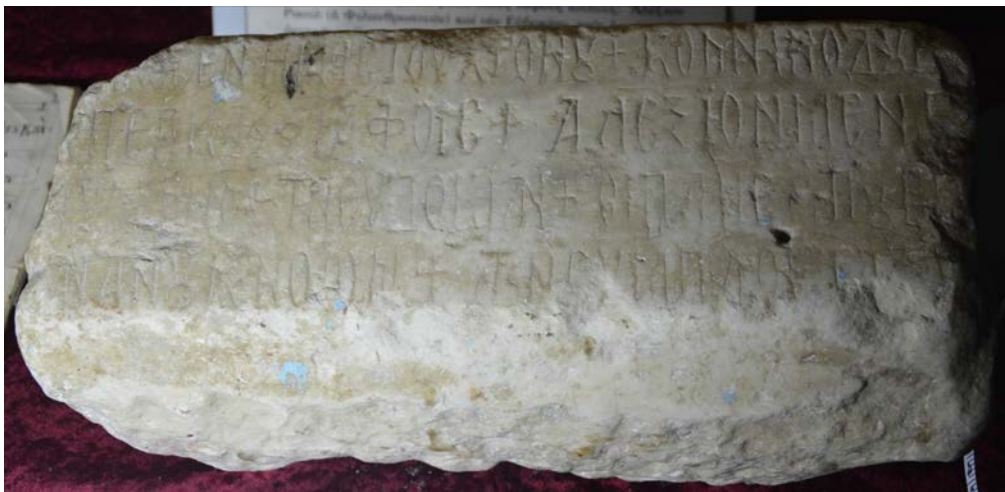
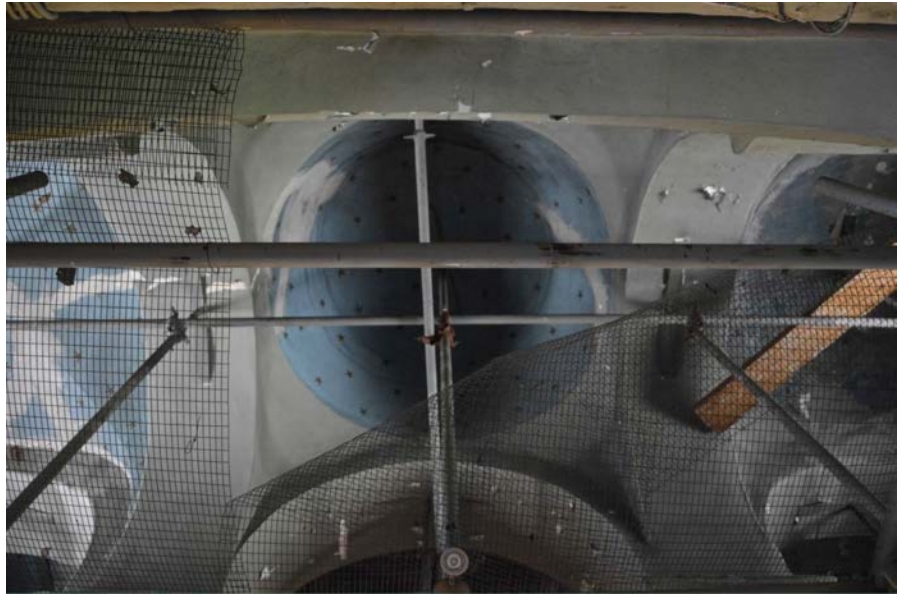
28. Monastero di Varnakova, narthex, iscrizione del 1151



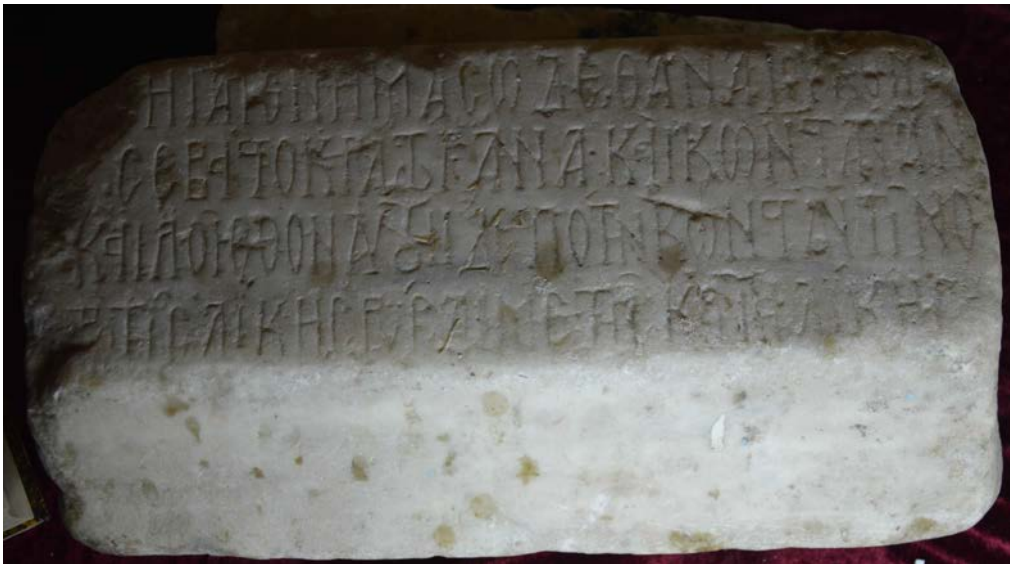
29. Monastero di Varnakova, narthex, lunetta del portale di accesso al *naos*



30-31. Monastero di Varnakova, *katholikon*, narteca: base riutilizzata come capitello; coperture delle campate orientali



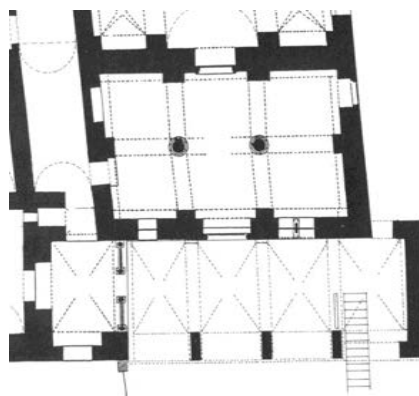
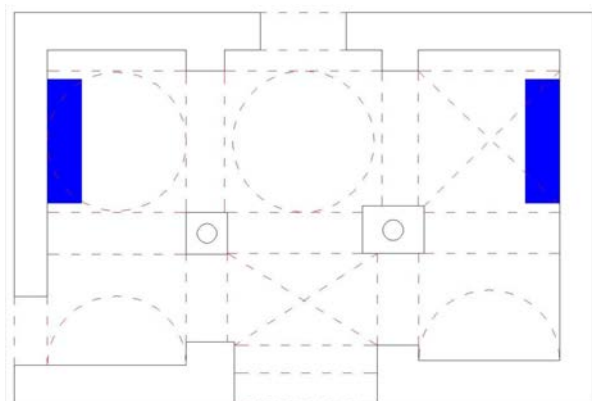
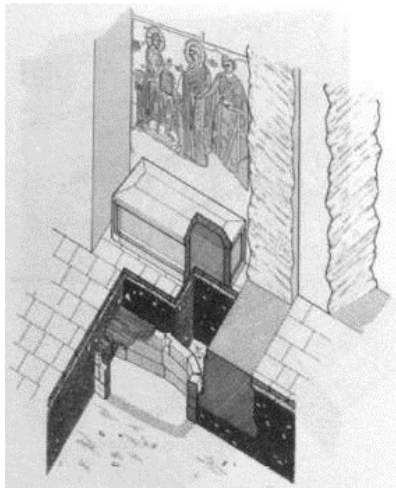
32. Monastero di Varnakova, *lapidarium*: iscrizione menzionante Costantino, Anna e l'anonimo *sebastokrator*



33. Monastero di Varnakova, *lapidarium*: iscrizione menzionante Alessio



34. Restituzione grafica dei tre frammenti di iscrizione, oggi dispersi, dal Monastero di Varnakova (da Orlandos 1922)



- 35. Ricostruzione grafica della tomba del re Vladislav († 1264) nel monastero di Studenica (Serbia) (da Popović 2006)
- 36. Ano Volos, Episkope: lastra frontale della tomba di Anna Maliasena (1274-1276)
- 37. Pianta dell'exonartece del *katholikon* di Varnakova, nel suo assetto attuale, con ipotetica collocazione delle tombe
- 38. Pianta dell'exonartece della chiesa della Panagia del monastero di Hosios Loukas in Focida
- 39. Monastero di Varnakova, *katholikon*, facciata sud: scultura erratica

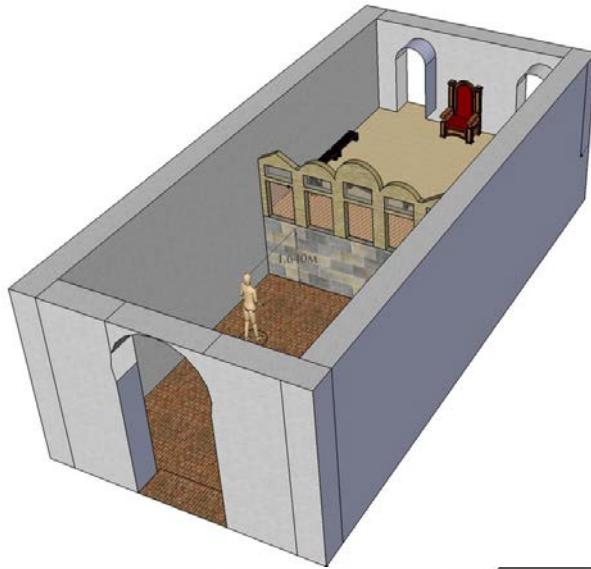


40a-b. Parigi, Bibliothèque nationale de France, Zacos BnF 1011: sigillo del *sebastos* Costantino Comnenoduca

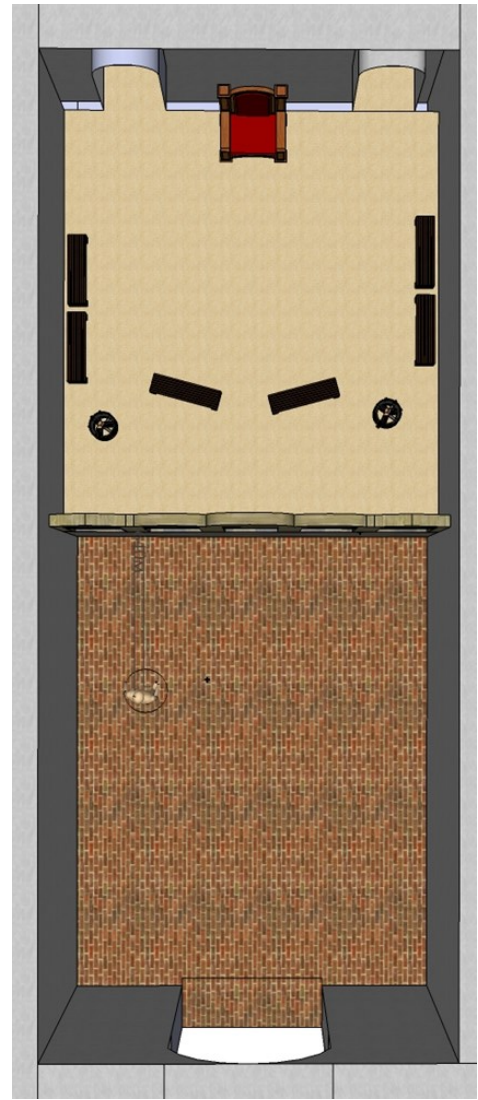
41a-b. Atene, Museo Numismatico, 492δ: sigillo del *sebastos* Costantino Duca



42. Venezia, Museo del Tesoro di S. Marco: *peplum* del *sebastokrator* Costantino Comneno Angelo



43a-c.
Ricostruzione
ipotetica in 3D
del sofas di
Costantino a
Naupaktos



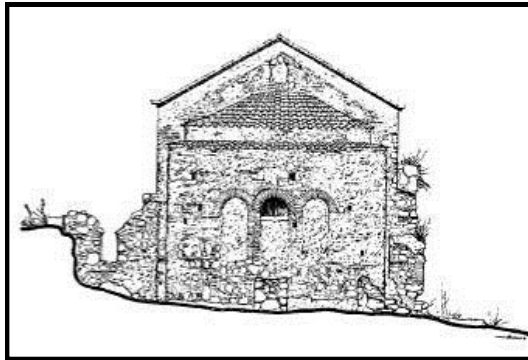
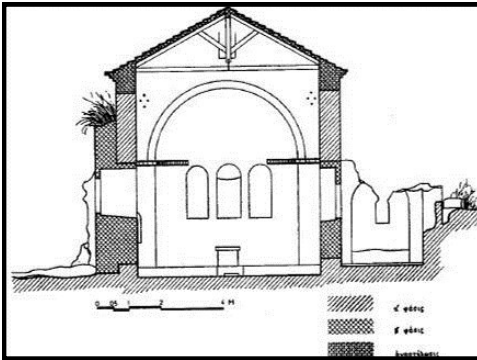
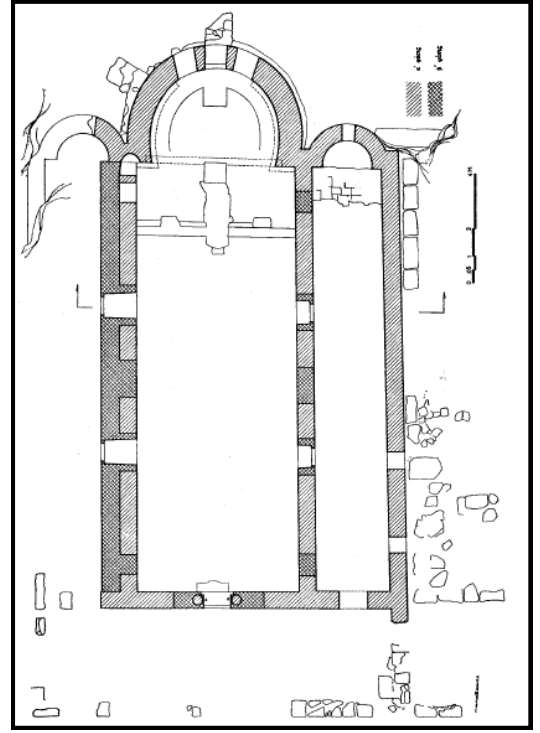
44. Madrid, Biblioteca Nacional, cod. Vitr. 26-2
(Cronaca di Skylitzes), f. 220r



45. Parigi, Bibliothèque nationale de France, Arabe 3929
(Maqâmât), f. 177r

46-47. Madrid, Biblioteca Nacional, cod. Vitr. 26-2
(Cronaca di Skylitzes), ff. 158r, 120r.





Mastron, Episkope

48. Esterno da sud-est

49. Pianta

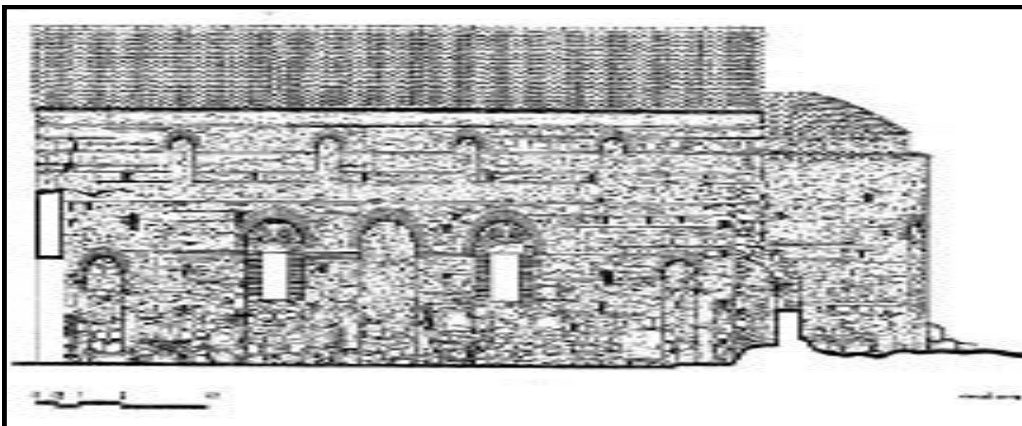
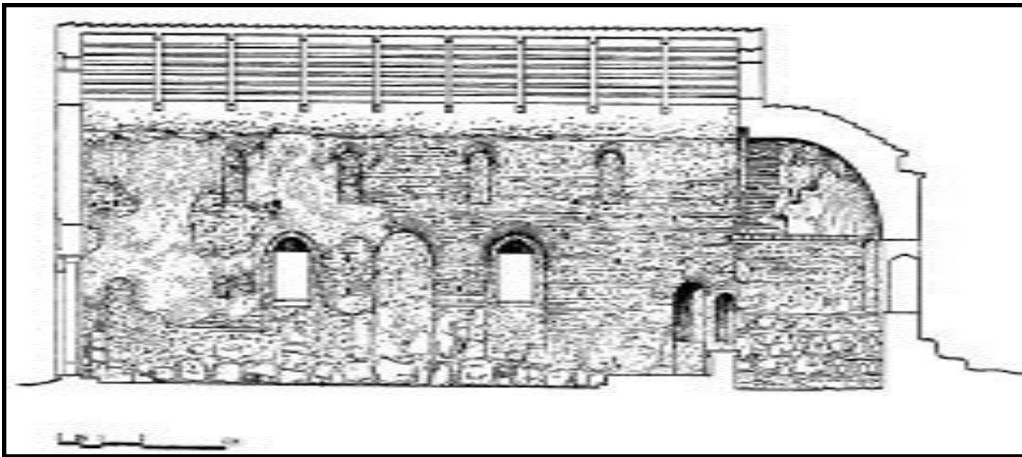
50. Sezione trasversale della navata interna, abside

51. Prospetto esterno est

52. Sezione longitudinale della navata interna, muro nord

53. Prospetto esterno sud

(da Vocotopoulos 1975)





54. Esterno da est: abside centrale e navatella sud

Mastron, Episkope

55. Esterno da sud: facciata sud della navata centrale

56. Abside centrale: *santi vescovi*



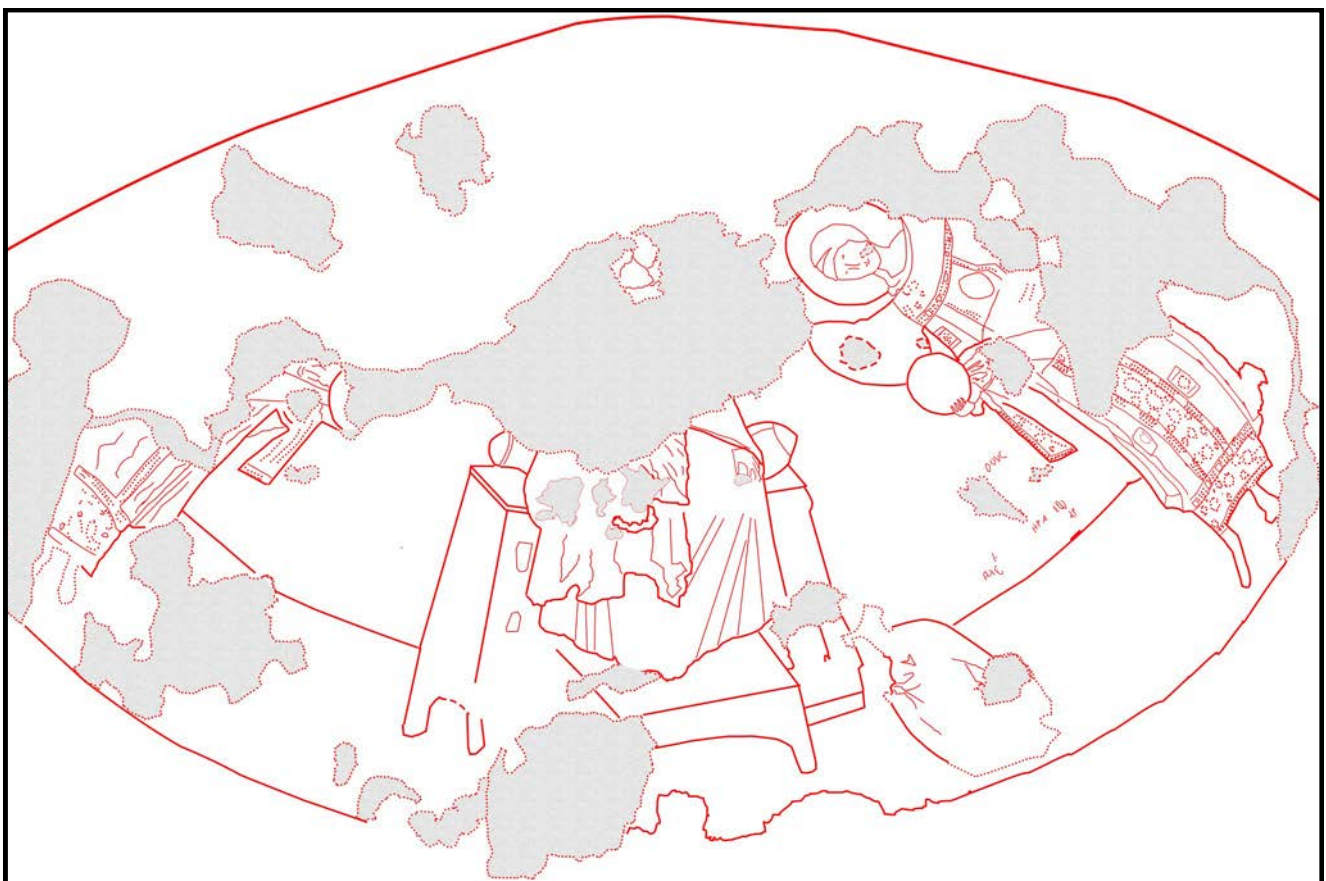
57. Controfacciata: *santo monaco*



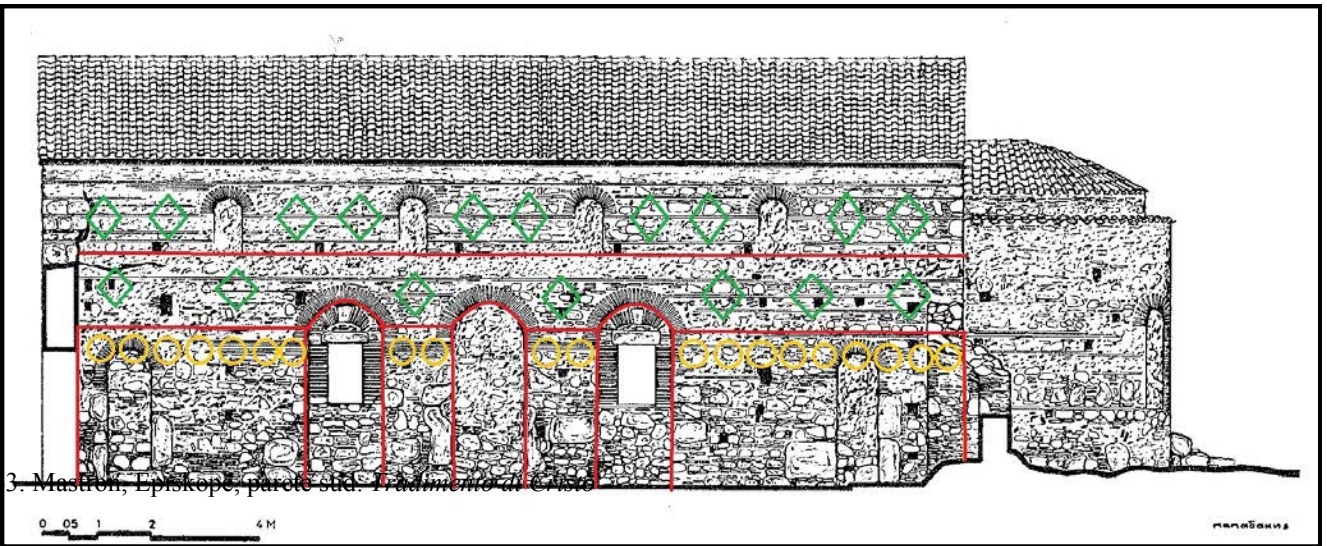
58. Parete sud: *santi stanti* e accesso originario murato



59-60. Controfacciata: affreschi del *tribelon*

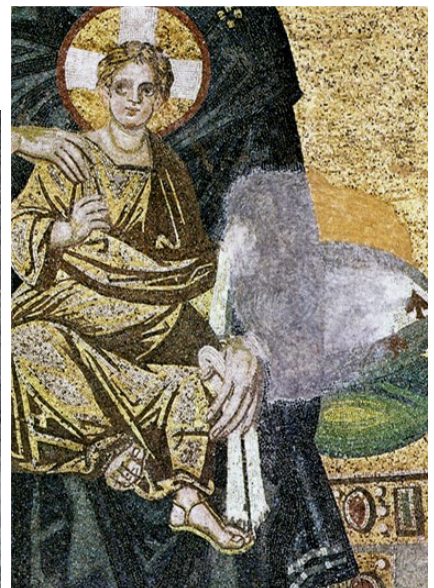


Mastron, Episkope
61-62. Abside centrale, calotta: *Madonna con il Bambino in trono, arcangeli e donatore*
(restituzione grafica di L. Riccardi)



63. Mastron, Episkope, parete sud: *Tradimento di Cristo*

64. Ricostruzione ipotetica della decorazione pittorica della parete sud



65. Mastron, Episkope, abside: *Madonna con il Bambino* (part.)

66. CP, Santa Sofia, mosaico absidale: *Madonna con il Bambino* (part.).



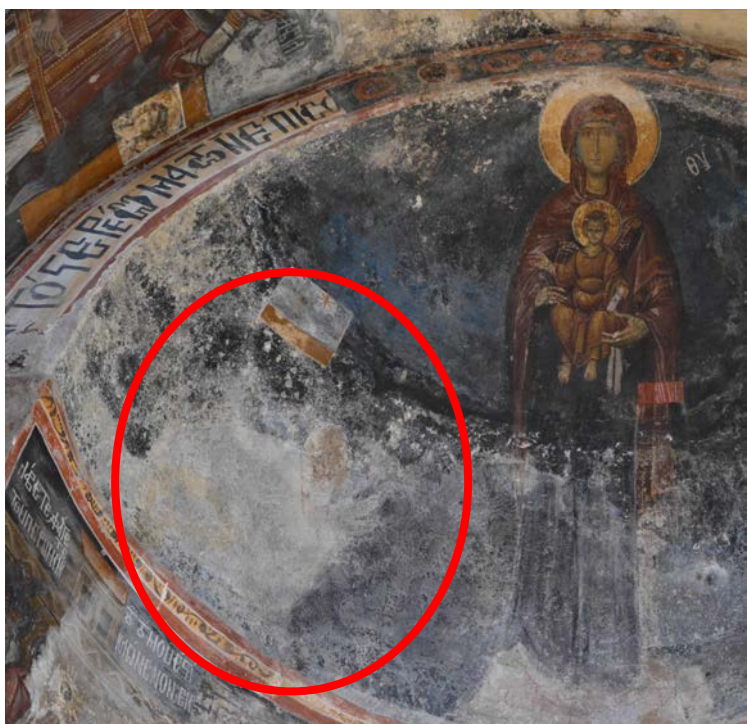
67, 69. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. gr. 1 (Bibbia di Leone Patrizio), ff. 2v, 3r.

68. già Bruxelles, Collezione Feron-Stoclet: *l'arcivescovo Hovhannes presenta il maresciallo Oshin e i suoi figli alla Vergine.*



70. Göreme, Karanlık Kilise, abside: *Deesis e due donatori*

71. Kastoria, Mavriotissa, abside: *Vergine in trono con il Bambino, due arcangeli e il monaco Manuele (?)*



72. Mistra, cattedrale (H. Demetrios), abside: *Vergine con il Bambino e figura inginocchiata (il metropolita Teodosio?)*

CAPITOLO IV

LA COSTRUZIONE DI UNA CAPITALE: ARTA E I SUOI MONUMENTI

Nonostante la secolare storia di Arta, la città e il suo *hinterland* restano per molti aspetti una realtà poco nota e indagata, ad eccezione del periodo classico, ovvero dalla fondazione, avvenuta nel 625 a.C., fino alla conquista romana del 189 a.C. Ciò si deve sicuramente alla frammentarietà – se non proprio all’assenza – di fonti storiche e documentarie utili a ricostruire le vicende storiche, specie in quei momenti, in verità i più lunghi, in cui Arta scompare nel cono d’ombra della più potente e vicina città di Azio, fondata nel 29 a.C., poi nota col nome di Nikopolis. Non aiutano nemmeno le testimonianze archeologiche, tutte risalenti al periodo “classico” (inizi V-III secolo a.C.). Nel locale Museo Archeologico, infatti, la sezione dedicata al periodo romano è icasticamente etichettata come «la fine di Ambracia» e vi figura solo un busto acefalo marmoreo, esposto accanto a diverse palle di pietra, utilizzate – stando alla didascalia – nell’assedio posto alla città da Marco Fulvio Nobilior nel 189 a.C.¹.

A partire da tale data, il silenzio delle fonti trova eco nell’assenza di testimonianze archeologiche e – in tempi più recenti e in sede storiografica – nella scarsa attenzione mostrata dagli studiosi verso il periodo compreso tra l’inizio del II a.C. e il XIII d.C. Ciò si deve anche a una preferenza per il periodo “classico” fin dall’inizio delle campagne di scavo intraprese agli inizi del XX secolo², durante le quali sono stati riportati alla luce monumenti pubblici (templi, teatri...), nonché vaste necropoli, che costellano il territorio cittadino, dentro e fuori le mura, che per alcuni tratti ancora sopravvivono sia in elevato sia in fondazione (**fig. 1**). Così com’è avvenuto per molte altre città greche (e non solo), lo scavo più o meno sistematico di queste aree – complice anche la suddivisione delle Soprintendenze in Preistoriche e Classiche da un lato e in Bizantine dall’altro – ha spesso comportato la colpevole distruzione degli strati post-romani, con la conseguente perdita di importanti informazioni sull’assetto topografico e sociale della città oltre il III secolo a.C. Leggendo, infatti, i *reports* annuali apparsi nell’*Αρχαιολογικόν Δελτίον*, solo raramente si incontrano menzioni di “cose cristiane o bizantine”, che, nella maggior parte dei casi, non sono descritte e che appaiono utili solo per una generica conoscenza di una fase post-classica del sito.

Tale situazione non è rischiarata nemmeno dai *reports* di scavo prodotti dall’allora Soprintendenza alle Antichità Bizantine, peraltro assenti nell’*Αρχαιολογικόν Δελτίον* per molti anni. L’attenzione, in quegli sparuti casi, è stata perlopiù riservata ai monumenti già noti, sottoposti a indagini archeologiche o a restauri. L’esito di tale situazione è abbastanza scontato. Se, infatti, si ha oggi un’idea chiara della città classica, ben esemplata dall’ottimo allestimento del Museo Archeologico³, per quanto riguarda il periodo successivo, le conoscenze si diradano, lasciando i noti e celebrati monumenti bizantini – quasi tutti tardi – come iceberg nel tessuto urbano. Quello che realmente manca oggi nella storiografia su Arta medievale (ma anche dei

¹ Riginos 2008, pp. 98-99.

² Un breve *summary* è in Riginos 2008, p. 29.

³ Riginos 2008, per l’allestimento vedi Aggeli, in Riginos 2008, p. 23.

secoli a seguire) è uno studio di archeologia della città, che può avvenire – nel silenzio delle fonti – solo sulla base di sistematiche ricerche archeologiche, tanto “sul campo” quanto negli archivi, secondo la nota formula di “scavare lo scavato” che contraddistingue, ad esempio, le indagini della Scuola Archeologica Italiana d’Atene su alcuni siti cretesi (in particolare Hagia Triada) studiati, decenni fa, da Doro Levi⁴. Tale lavoro è tutt’altro che facile e può rilevarsi frustrante, ma resta necessario per inquadrare correttamente la produzione artistico-architettonica del Despotato.

Soltanto recentemente è stato tentato un quadro di sintesi per il periodo tra VII e XII secolo d.C., pur all’interno di un lavoro monografico dedicato alla più ampia regione dell’Epiro meridionale e dell’Etoloakarnania. M. Veikou nel 2012 ha, infatti, raccolto e schedato le informazioni desunte dai *reports* di scavo e dalle scarse pubblicazioni altrove reperibili, affiancandole alle poche testimonianze già note⁵. Si tratta di un punto di partenza, che consente – come vedremo – di sviluppare delle riflessioni preliminari al fine di comprendere l’assetto politico, topografico e monumentale della città prima del XIII secolo⁶. Passando al periodo tardo-bizantino, il quadro storiografico cambia radicalmente per quantità e qualità, anche se resta costante l’assenza di uno studio d’insieme – sia archeologico, sia artistico – sulla città. Qualche tentativo è stato compiuto da A.K. Orlandos⁷ e più recentemente da V. Papadopoulou⁸, il cui volume di sintesi *Byzantine Arta and its Monuments* è di grande aiuto per una conoscenza basilare di Arta. Più analitico è il lungo contributo di M. Kordosis (2008, poi riedito nel 2011), che ricostruisce le vicende storiche e le dinamiche sociali specie nel periodo in cui le fonti storiche s’infittono (XIV-XV secolo)⁹.

Una ricerca di archeologia della città trascende i limiti della presente tesi e implica semmai un lavoro di équipe, che preveda la collaborazione di storici, archeologi, topografi e storici dell’arte. In questo caso saranno delineate le coordinate di riferimento, studiando i monumenti e la loro decorazione: a) in una sequenza cronologica che evidenzia la monumentalizzazione di Arta decennio per decennio, tratteggiando gli aspetti più interessanti nell’ottica di questa ricerca (la committenza e il profilo ideologico del «Despotato»); b) in rapporto alla città e in relazione tra di loro, evitando di intenderli come iceberg o *disiecta membra* (solo l’architettura, solo la decorazione, etc...).

⁴ Cfr. La Rosa 2003.

⁵ Veikou 2012, *ad indicem*.

⁶ Il merito è anche di diversi saggi di Varvara Papadopoulou, non ultimo quello del 1997 dedicato alla «regione del golfo d’Ambracia nel periodo protobizantino».

⁷ Orlandos 1936a-r.

⁸ Papadopoulou 2002 (2007).

⁹ Kordosis 2007; Kordosis 2011.

IV.1 AMBRACIA/ARTA FINO ALLA FINE DEL XII SECOLO: POLITICA, TOPOGRAFIA E ARCHITETTURA

Le vicende storiche di Arta all'indomani della cristianizzazione e fino al XII secolo riempiono poche caselle di una ipotetica tavola cronologica. Pur discussa e variamente interpretata, la prima menzione sembra esser contenuta nella *Vita di san Barbaro*, un testo di cui si conoscono svariate versioni, tra cui quella più nota è il *Λόγος εἰς τόν Ἅγιον Βάρβαρον* scritto nel XIV secolo dal letterato bizantino Costantino Akripolites. Incentrate su questo santo vissuto in Acarnania nel IX secolo, esse contengono numerose informazioni sulla situazione in cui versava l'intera regione al tempo in cui operò il santo asceta¹⁰. In particolare, spicca quella relativa all'assedio della città di Ambracia compiuto dai pirati arabi al tempo dell'imperatore Michele II (820-829), ovvero nello stesso periodo in cui anche Nikopolis – probabilmente abbandonata proprio nel IX secolo – era stata saccheggiata¹¹. Ambracia è stata identificata dagli studiosi con l'odierna Arta¹², ma tale ipotesi non è unanimemente accettata: altri hanno infatti proposto di riconoscerla – sulla scorta di alcune testimonianze materiali – nei pressi della moderna Amfilochia, sulla costa del golfo Ambracico¹³. Tuttavia, se l'identificazione tra Ambracia/Arta è corretta, sarebbero le prime informazioni dopo il lungo periodo di silenzio, iniziato con la conquista romana del 189 a.C. Nel IX secolo, quindi, la città doveva ancora essere difesa da mura, quasi sicuramente quelle antiche (**fig. 1**)¹⁴, ma non si sa bene se oggetto di interventi successivi¹⁵. La tattica utilizzata dagli Arabi rivela che la città (πόλις) era ben difesa, dal momento che gli assediati costruirono «a palisade to isolate the fortress from its territorium and post-poning the assault until the defenders were weakened by starvation», come ben riassume Trombley¹⁶. Il fatto, poi, che solo Ambracia e Nikopolis fossero state prese di mira dalle incursioni potrebbe suggerire che esse restassero i principali (se non gli unici) centri significativamente abitati della regione.

Quando, tuttavia, venne riorganizzato il *thema* di Nikopolis agli inizi del X secolo, Ambracia non è più menzionata tra le diocesi suffraganee, così come la stessa Nikopolis, mentre invece compaiono le vicine Bounditze (ossia Bonitsa) e Rhogoi¹⁷, sita a non molta distanza da Arta e sempre considerata (lo si legge con chiarezza nella *Cronaca dei Tocco* del XV secolo) il «castello di Arta»¹⁸. Ciò potrebbe forse spiegarsi, qualsiasi sia la moderna identificazione di Ambracia, con eventuali danni alle strutture difensive della città o anche in relazione al fatto che quest'ultima fosse considerata più debole di altri *kastra*¹⁹: Bounditze e Rhogoi infatti, come

¹⁰ Kaponis 2007, p. 43 e nt. 2.

¹¹ Trombley 2007 e Kaponis 2007, p. 46.

¹² Tale ipotesi di identificazione è stata recentemente difesa da Kaponis 2007, pp. 46-47 e nt. 35, mentre Trombley 2007, p. 153 sembra darla per acquisita.

¹³ Si veda la rapida sintesi di Veikou 2012, pp. 384-386, S/N 11. E. Chrysos, in Chrysos 1997, p. 185 è, tra gli altri e in tempi più recenti, a favore di tale identificazione.

¹⁴ Cfr. Tzouvara-Souli 1992, pp. 26-31.

¹⁵ Un rafforzamento in età protobizantina e mediobizantina è ipotizzato da Kaponis (2007, p. 47), mentre per Veikou (cfr. *infra*, nt. 120) sarebbe successivo alle incursioni arabe.

¹⁶ Trombley 2007, p. 153.

¹⁷ Darrouzès 1981, p. 284, nr. 7. Cfr. Trombley 2007, p. 156.

¹⁸ Sul Rhogoi si vedano, almeno, Trombley 2007, p. 156 nt. 42, Veikou 2012, pp. 147-149, 286. Per il suo ruolo «militare» cfr. Synkellou 2008, *ad indicem*.

¹⁹ La difficoltà di difesa contro attacchi esterni è ritenuta come una delle cause dell'abbandono di Nikopolis: Trombley 2007, p. 156 e Veikou 2012, p. 282.

nota giustamente Trombley, sono due fortezze che formano «the “jaws” or “chains” protecting the entrance the Gulf» ed entrambe erano costruite su alture difendibili²⁰. Inoltre Rhogoi «some time after AD 1000» aveva sicuramente assunto una posizione di preminenza nella regione, come dimostra lo spostamento del corso del fiume Louros, allora navigabile e avvicinato all'altura su cui sorgeva il sito fortificato, in modo tale da circondarlo sui lati sud, ovest e nord²¹.

Bisogna aspettare la fine dell'XI secolo affinché Arta compaia per la prima volta in una fonte proprio con questo nome: Goffredo Malaterra, parlando della spedizione normanna in Grecia del 1082, ricorda che ad Arta vi fu una battaglia tra i nuovi dominatori dell'Italia meridionale e le truppe bizantine di Alessio I Comneno, subito dopo quella combattuta a Ioannina.

Arta sembra proprio nel XII conquistare una certa importanza nella regione, tanto che nel 1157 era sicuramente sede vescovile (al sinodo di Costantinopoli del 12 maggio 1157 partecipa Basilio)²² e nel 1165 fu visitata dal geografo ebreo di origine spagnola Beniamino di Tudela, che vi trovò una comunità di cento correligionari²³ (chiamandola “Lapta”²⁴). Si tratta di un dato molto interessante dal momento che Beniamino riferisce che un numero analogo di ebrei risiedeva a Naupaktos, la città allora più importante della Grecia occidentale²⁵.

Soltanto grazie ai documenti posteriori alla IV Crociata è possibile avere contezza dello status politico di Arta e della sua regione prima della caduta di Costantinopoli: nella più volte ricordata *Partitio* del 1204 toccò a Venezia «Nicolopola cum pertinentiis de Arta, de Achelo, de Anatolico, de Lesianis et [de] ceteris archondorum et monasteriorum»²⁶. *Ambracia*, dunque, doveva essere una delle *pertinentiae* che ricadevano all'interno del *thema* di Nikopolis, che aveva allora come capitale Naupaktos, anche se, com'è stato notato, quest'ultima proprio alla fine del XII secolo sembra aver ceduto lo “scettro” politico a favore della nostra, come emerge dalle successive e un po' romanzesche vicende di Michele I²⁷.

La città tra archeologia e testimonianze monumentali

Le poche notizie storiche per il periodo medio-bizantino hanno il loro contraltare nelle scarse testimonianze archeologiche e monumentali, che tuttavia – grazie allo studio di Veikou – possono comunque offrire interessanti informazioni sulla topografia e sulla vita della città prima del XIII secolo. D'acchito si nota nella mappa di distribuzione dei monumenti lo sbilanciamento verso l'altra riva del fiume Arachthos, ove sono tuttora conservati – e altri stanno venendo alla luce – chiese e monasteri che vanno dal IX-X secolo in poi. All'interno del circuito delle mura della città antica o subito al di fuori di esse, il numero – come vedremo – decresce vertiginosamente (**fig. 3**).

²⁰ Trombley 2007, p. 156. Entrambe sono considerate dallo studioso come «newly founded fortress», ma almeno l'abitato di Rhogoi sembra datarsi «from the early Middle Ages onwards», su un sito comunque già occupato da una fortificazione precedente: Veikou 2012, pp. 147-149, 286. Nel caso di Vonitsa, i dati archeologici, come le stesse mura, paiono suggerire una fondazione mediobizantina: Veikou 2012, pp. 144, 287.

²¹ Jing, Rapp 2003, p. 198 e Veikou 2012, p. 286.

²² Cfr. Soustal, Koder 1981, p. 113.

²³ In realtà non c'è accordo tra gli studiosi se Beniamino di Tudela si riferisca ad Arta o a Lefkada: cfr. Papadopoulou 1992, p. 379 e nt. 33; Kordosis 2011, p. 229 e nt. 49; Veikou 2012, p. 401, S/N 23.

²⁴ Katsaros 1986, p. 49.

²⁵ Savvides 1990-1991, p. 52.

²⁶ Carile 1965, pp. 219-220.

²⁷ Prinzing 1982, p. 89; G. Prinzing, in Chrysos 1997, p. 189-190.

Arta sorge in una pianura difesa naturalmente dal fiume Arachthos (sui lati est, ovest e nord) e dalla collina rocciosa di Perrhanthe (a sud) (**figg. 1, 3**). Intorno all'inizio o alla metà del V secolo a.C. fu dotata di possenti mura, lunghe 4,5 km, che ne definirono l'intero perimetro, di cui sopravvivono alcuni tratti, con molte manomissioni successive, in corrispondenza delle due altre alture, su cui sorsero rispettivamente la cattedrale e il *kastro*. Durante gli scavi, tuttavia, ne sono emersi molti altri (diversi ancora visibili), insieme alle torri rettangolari e semicircolari²⁸. Al loro interno stavano gli edifici pubblici, di cui sono stati individuati il *prytaneion* (**fig. 1.1**)²⁹, il piccolo e grande teatro (**fig. 1.2-3**)³⁰ e il tempio di Apollo (**fig. 1.4**)³¹, mentre il tessuto urbano era organizzato in *insulae* rettangolari³². Negli ultimi decenni sono stati individuati anche i due grandi cimiteri extra-murari, di cui il più imponente lungo la strada che, uscendo dalla porta sud della città, conduceva ad Ambracos, il porto sul golfo ambracico³³. Non è stato ancora chiarito quale ruolo abbiano avuto gli edifici antichi in età post-classica, anche se funzionarono sicuramente da cava di materiali. Il vero e proprio nodo critico è, infatti, costituito dalle mura, poiché non è ben chiara quanta parte ne fosse sopravvissuta e soprattutto se – almeno in corrispondenza del *kastro* – esse fossero ancora funzionanti (**fig. 9**). Su tale aspetto torneremo tra breve, occupandoci della città nel XIII secolo.

Per quanto riguarda invece il periodo post-romano e bizantino, fino al XII secolo, abbiamo notizie ancora più frammentarie. Sicuramente sull'altura della cattedrale (**figg. 3, 10**) doveva sorgere un'analogha struttura, che fu distrutta dall'esonazione del Arachthos, di cui ci dà testimonianza – come vedremo – il metropolita Apokaukos³⁴, mentre disabitata doveva apparire l'acropoli sul Perrhanthe. Del *kastro* non disponiamo di notizie certe, anche se è presumibile che fosse in qualche modo “frequentato” in tale lasso di tempo³⁵. La città doveva essere collegata al mare grazie al fiume navigabile ed era dotata anche di un porto sulla riva destra³⁶. Veniamo ai monumenti sopravvissuti o, nella maggior parte dei casi, attestati solo per via archeologica. Sul sito dell'antico *prytaneion*, l'edificio pubblico in cui erano ospitati i magistrati cittadini (**fig. 1.1**)³⁷, venne eretta la chiesa di Hagios Georgios (**fig. 3**), oggi conosciuta – dopo gli interventi duecenteschi – come Hagia Theodora. Al di sotto dell'attuale portico sono state rinvenute tombe del periodo medio-bizantino, così come accanto al portale di ingresso al complesso monumentale (**fig. 13**)³⁸. Quest'ultimo sembra sorgere su un luogo forse mai densamente edificato, giacché altri scavi non hanno riportato alla luce ulteriori strutture medievali, ma solo del periodo turco³⁹. La chiesa ha un *naos* a tre navate separate (**fig. 12**) da

²⁸ Sulle mura con le diverse ipotesi di datazione si vedano Tzouvara-Souli 1992, pp. 26-31 e, in breve, Riginos 2008, p. 57.

²⁹ Cfr. *infra*, nt. 37.

³⁰ Tzouvara-Souli 1992, pp. 36-42; Riginos 2008, p. 53.

³¹ Tzouvara-Souli 1992, pp. 42-47; Riginos 2008, p. 52.

³² Riginos 2008, p. 48.

³³ Riginos 2008, p. 69. In generale sui cimiteri di Arta, prima delle più recenti scoperte, Tzouvara-Souli 1992, pp. 86-116.

³⁴ Cfr. *infra*, nt. 112.

³⁵ Cfr. *infra*, III.2.

³⁶ Soustal 1981, p. 718; Fouache 1999, p. 45; Synkellou 2008, p. 53; Kordosis 2010, pp. 174-175; Veikou 2012, p. 33.

³⁷ P. Karatzeni, in *AA*, 42 (1987), B1, pp. 315-317; Riginos 2008, p. 51.

³⁸ P. Karatzeni, in *AA*, 42 (1987), B1, p. 315; Papadopoulou 1992, p. 387 nt. 67; Laskaris 2000, pp. 118-119, nr. 226, al-2. Cfr. Veikou 2012, p. 395, s/n 18.

³⁹ V.N. Papadopoulou, in *AA*, 47 (1987), B1, pp. 326-327, dis. 7.

due colonne per lato, tre absidi e una copertura lignea⁴⁰; un narcece e un portico aperto sul lato sud. La pianta è abbastanza inconsueta nel periodo tardo-bizantino, ma assai comune in quello medio⁴¹, ma fu rinnovata – probabilmente in più fasi – dalla nuova fondatrice, santa Teodora. Per tale motivo Orlandos ha proposto una datazione precedente al XIII secolo per il *naos*, ravvisandovi punti in comune con alcuni monumenti di Kastoria databili al X-XI secolo⁴². Tale opinione è stata unanimemente accolta, con sole sporadiche divergenze sulla probabile cronologia⁴³; tuttavia, come nota Papadopoulou, manca ancora un'indagine accurata⁴⁴, *in primis* stratigrafica, che chiarisca la portata dell'intervento di Teodora, su cui – come vedremo – sono state formulate diverse ipotesi. All'interno della chiesa si conservano – o sono state rinvenute – numerose sculture paleocristiane e medio-bizantine, che potrebbero far parte o provenire dall'edificio originario (corrispondente all'attuale *naos*). In primo luogo, le quattro colonne di granito che separano le tre navate e i relativi capitelli (**fig. 14**), recentemente datati tra il 530 e il 550 d.C. e attribuiti a maestranze costantinopolitane, che proverrebbero da un edificio “locale” dal quale sarebbero stati tratti anche gli altri due esemplari, ora frammentari, impiegati alla metà del XIII secolo nella Pantanassa (**fig. V.11**)⁴⁵. Paleocristiano o mediobizantino sarebbe anche il fonte battesimale rinvenuto nel riempimento della porta nord⁴⁶. A questi pezzi si aggiungono i numerosi frammenti dell'*epistilion* e di lastre del *templon*, ritenuti di XI secolo, che sarebbero stati rilavorati e assemblati in una nuova iconostasi nel XIII secolo (**fig. 16**)⁴⁷: se provenissero dall'edificio preesistente, potrebbero essere determinati anche per la sua datazione.

Un altro edificio religioso è stato rintracciato, solo per via archeologica, nell'angolo sud-ovest del narcece della Parigoritissa (**fig. 3**). Si tratta di una chiesa di piccole dimensioni (8,75x5,90 m)⁴⁸, costituita da un *naos* a croce greca inscritta su quattro colonne⁴⁹ e tre absidi semicircolari sia all'esterno che all'interno e da un narcece rettangolare (**fig. V.40**). L'edificio è stato rinvenuto solo in fondazione, tranne il prospetto orientale, che era costruito con pietre squadrate inframezzate da mattoni disposti orizzontalmente⁵⁰ e che internamente era intonacato (sono state rinvenute anche tracce di colore)⁵¹. Tanto nel *naos*, al quale si accedeva da nord, che nel narcece (ma anche all'esterno a ridosso dei lati sud e nord) sono state rinvenute tombe a cassa, mentre dietro le absidi una struttura circolare successiva doveva fungere da ossuario⁵². La

⁴⁰ E non con una copertura a volta come immaginato da Millet 1916, p. 35.

⁴¹ Vocotopoulos 1975 (1992, pp. 95-105).

⁴² Orlandos 1936e, p. 96.

⁴³ Pallas 1968, coll. 249, 277 (metà XII secolo), accettata da Soustal, Koder 1981, p. 114; Vocotopoulos 1997b, p. 226 (XI-XII secolo). Seguono invece Orlandos («σέ χρόνους πολύ ἀρχαιότερους τοῦ 13ου αἰῶνος»): Vocotopoulos 1975 (1992, pp. 95, 209); Nicol 1984b, pp. 198, 202; Velenis 1984, p. 259, nt. 3; Tsouris 1988, p. 189; Garidis 1992, pp. 401-402.

⁴⁴ Papadopoulou 2008, p. 233, nt. 3.

⁴⁵ Papadopoulou 2013-2015. Cfr. per la Pantanassa, Capitolo V, ntt. 101-102..

⁴⁶ Papadopoulou 2013, pp. 306, 501-502, nr. 126; Papadopoulou 2007, p. 630 nt. 118

⁴⁷ Cfr. *infra*, nt. 302.

⁴⁸ Orlandos 1963, pp. 22-23, figg. 15-16. Sui nuovi scavi fatti nel 1986: Theis 1991, pp. 166-167, tavv. 7-8; Papadopoulou 1992, pp. 388-389, figg. 8-10; Papadopoulou 2002 (2007, pp. 160-161, figg. 182-183). In sintesi anche Moutsopoulos 2002, pp. 92-95, figg. 2-6.

⁴⁹ Orlandos (1963, p. 22) ipotizza che la cupola centrale avesse un diametro esterno di 1,75 m.

⁵⁰ Theis 1991, p. 166 e soprattutto Veikou 2012, p. 137.

⁵¹ Orlandos 1963, pp. 22-23; Theis 1991, p. 166.

⁵² Papadopoulou 1992, pp. 388-389; Laskaris 2000, pp. 119 nr. 226c, 143; Veikou 2012, p. 73.

chiesetta è stata datata al XII secolo da Orlandos⁵³, secondo il quale sarebbe rimasta in funzione come cappella funeraria anche dopo la costruzione della Parigoritissa⁵⁴. La sua distruzione, ad avviso di Theis, potrebbe esser stata contestuale a quella – non precisabile cronologicamente – dei portici della Parigoritissa II⁵⁵.

In altri casi la presenza di edifici medio-bizantini è stata supposta, ma non sono state rinvenute tracce archeologiche che ne confermino l'esistenza. Gli unici indizi sono *spolia*, come la lastra murata sulla facciata della chiesa post-bizantina della Panagia Kasopitra, nel cuore della città moderna (**fig. 3**)⁵⁶. Altre sculture di simile cronologia sono oggi conservate nel *kastro*, nei depositi della Parigoritissa e in altri edifici della città o del circondario⁵⁷. Tra di esse spiccano quelle riutilizzate o conservate nell'Hagios Merkourios (oggi la chiesa della Presentazione della Vergine⁵⁸), che sorge sulla sommità della collina (**fig. 10**) ove nel periodo bizantino insistevano la cattedrale e il palazzo vescovile (**fig. 11**). Alcune strutture di età bizantina pertinenti a quest'ultimo sono state, infatti, rintracciate in scavi archeologici mai portati a compimento⁵⁹, durante i quali è stato anche rinvenuto un sigillo plumbeo inviato da Giovanni Branas a Leone Sgouros e da quest'ultimo, probabilmente, al vescovo cittadino: si daterebbe alla fine del XII o agli inizi del XIII secolo⁶⁰. L'episcopio è anche citato in diverse lettere di Apokaukos, che chiede a Teodoro Comneno Duca Angelo di provvedere alla sua ricostruzione, dopo i danni causati dall'esondazione dell'Arachthos intorno al 1227⁶¹. Le numerose sculture, datate tra XI e XII secolo, sono state, tuttavia, riferite da Papadopoulou non alla cattedrale, bensì al monastero della Peribleptos, che doveva sorgere a sud della collina, ove la strada nazionale incrocia via Ignatiou Mitropolitou (**figg. 2-3**). Questo monastero è citato in due lettere di Apokafkos, che vi si stabilì durante i soggiorni ad Arta e dove presiedette il Sinodo del 1227⁶².

Diversi sono stati invece i rinvenimenti archeologici di sepolture in più aree a ridosso del *kastro*, in alcuni casi si tratterebbe di cimiteri veri e propri, con attestazioni non solo per l'XI e XII secolo, ma anche per quello seguente⁶³, come nei pressi della moderna Hagia Paraskevi (**fig. 3**)⁶⁴ o non lontano da Hagia Theodora⁶⁵. Altre zone sepolcrali erano nei pressi della Parigoritissa⁶⁶ e, soprattutto, lungo la via che conduce alla Kato Panagia, in continuità con le

⁵³ Più opportunamente Theis (1991, p. 167) sostiene che la chiesetta esistesse prima dell'erezione del narcece, poiché quest'ultimo ne tiene conto.

⁵⁴ Orlandos 1963, p. 23. Cfr. Papadopoulou 1992, p. 388; Papadopoulou 2002 (2007, p. 161). Recentemente Veikou (2012, pp. 73, 137, 412-413, S/N 33) ne ha sostenuta una tra la seconda metà dell'XI e il XII secolo per via della tecnica muraria.

⁵⁵ Theis 1991, p. 167 nt. 9.

⁵⁶ Per la scultura si veda Orlandos 1936m, p. 179, fig. 9. Per la chiesa si rimanda a Veikou 2012, pp. 409-411, nr. s/n 31.

⁵⁷ Cfr. Veikou 2012, pp. 192-193, 196-198, 202-204.

⁵⁸ Papadopoulou 2005, pp. 283-284. L'attuale mitropoli (cattedrale) sorge nel centro della città ed è stata edificata nella seconda metà del secolo scorso.

⁵⁹ Cfr. Veikou 2012, pp. 396-397, s/n 19.

⁶⁰ Koltzida-Makre 1990, pp. 58-60. Su tale sigillo con bibliografia precedente e discussione critica si rimanda a Veikou 2012, p. 249. Un'immagine a colori è in Papadopoulou 2002 (2007, fig. 10).

⁶¹ Cfr. *infra*, nt. 112.

⁶² Papadopoulos-Kerameus 1909, nr. 21 (= Delimaris 2000, nr. 91). Cfr. Papadopoulou 2005; Kordosis 2011, pp. 175, 216; Veikou 2012, pp. 413-414, s/n 34. Per la datazione del sinodo al 1227 (e non al 1222, come pensa Lampropoulos 1988, pp. 273-274), si veda Stauridou-Zafraka 1993-1994, p. 152.

⁶³ Veikou 2012, pp. 86-87.

⁶⁴ Papadopoulou 1992, p. 388. Per la chiesa post-bizantina si veda Orlandos 1936n, pp. 178-179.

⁶⁵ Papadopoulou 1992, p. 387. Cfr. Veikou 2012, pp. 415-416, nr. s/n 36.

⁶⁶ Cfr. *infra*, Capitolo IV.4.

estese necropoli classiche, specie in un punto dove poi nel XIII secolo fu edificata una chiesa (**fig. 3**)⁶⁷. Lungo questa strada, che è tuttora uno dei principali assi viari della città, sono state rinvenute anche diverse abitazioni di età medio e tardo-bizantina⁶⁸. Poche informazioni si hanno, invece, sulle attività produttive: forni di ceramiche sono stati ritrovati non lontano dalla Parigoritissa verso la riva del fiume⁶⁹.

L'hinterland di Arta

In realtà, la maggior parte delle costruzioni medio-bizantine ancora conservate si trova nel circondario di Arta. Un primo gruppo di chiese e monasteri è localizzabile al di là dell'Arachthos, nei pressi dell'antico ponte, nella località ora nota come Top Alti (**fig. 3**): si tratta della nota Hagios Basileios *tes gefyras*, di una chiesetta di incerta datazione posta più a sud⁷⁰, di un imponente monastero, parzialmente riportato alla luce in recentissimi scavi archeologici – ancora inediti – e di un edificio oggi sostituito dalla moderna chiesa di Hagios Nikolaos a Panda-Kopsia⁷¹.

Hagios Basileios risale alla seconda metà del IX secolo⁷² ed è oggi interrata per quasi 3 m a causa del deposito alluvionale del vicino fiume, verificatosi soprattutto a partire dal XVIII secolo⁷³. Ha una pianta a croce libera ed è contraddistinta da una cupola su un alto tamburo cilindrico, con scarna decorazione ceramoplastica, forse di età successiva⁷⁴. Secondo il metropolita Serapheim era il *katholikon* di un monastero, rinnovato nel 1632. Nell'Ottocento già appare come chiesa parrocchiale⁷⁵. Conserva quattro strati di affreschi che, come vedremo, si datano dal XIII secolo in avanti.

A poca distanza da Hagios Basileios *tes gefyras* è stato rinvenuto solo parzialmente un edificio di imponenti dimensioni (il *naos* è di 13,65x21,50 m), il cui scavo è ancora in corso sotto la direzione di V.n. Papadopoulou. Anch'esso è interrato per circa 3 m: sono stati riportati alla luce il lato ovest, dotato di narcece cui era anteposto un complesso propileo (un *unicum* nell'architettura epirota), e quello est, con tre grandi absidi semicircolari all'interno e all'esterno. È stato provvisoriamente datato al X secolo, così come parte dei suoi affreschi (nell'abside centrale e nel *diakonikon*), ma conserva interventi edilizi (parte del propileo, altri ambienti monastici, forse uno pseudo-sarcofago?) e decorativi (affreschi nella *prothesis*, messi a confronto con quelli di seconda fase di Hagios Demetrios *Katsoure*⁷⁶) ascrivibili al XIII secolo, nonché altri (un *parekklesion* sul lato nord?) forse precedente, di XI-XII secolo⁷⁷.

Tale importante scoperta arricchisce notevolmente il quadro della nostra conoscenza non solo sull'architettura mediobizantina di Arta e dintorni, ma anche per la stessa età del Despotato.

⁶⁷ Tsouris 1992; Papadopoulou 1992, p. 386. Cfr. Veikou 2012, pp. 93-96, 404-406, nr. s/n 26.

⁶⁸ Papadopoulou 1992, pp. 382-384; Tsouris 1992, p. 495. Cfr. Veikou 2012, pp. 407-407 s/n 28-29.

⁶⁹ Cfr. Veikou 2012, pp. 402-403, nr. s/n 24.

⁷⁰ V. Papadopoulou, in *ΑΔ*, 39 (1984), p. 199, fig. 87β. Cfr. Veikou 2012, pp. 407-408, s/n 29.

⁷¹ Veikou 2012, pp. 411-412, s/n 32.

⁷² Tale datazione è stata proposta da Vocotopoulos (1975 [1992, pp. 45-49, 183-185, figg. 16-18]), che ha effettuato lo scavo archeologico negli anni '60 del secolo scorso. Cfr. anche Papadopoulou 2002 (2007, pp. 33-37); Veikou 2012, pp. 408-409, s/n 30.

⁷³ Veikou 2012, pp. 32-33.

⁷⁴ Come ritiene G. Velenis in un'opinione riportata da Papadopoulou 2002 (2007, p. 34).

⁷⁵ Xenopoulos 1884, p. 149.

⁷⁶ Cfr. Capitolo V.

⁷⁷ Papadopoulou 2015i, integrato con la comunicazione orale della studiosa in sede di congresso.

Non lontano da Top Alti, sorge anche l'importante chiesa di Hagios Demetrios *Katsoure* (**fig. III.14**), di cui ci siamo occupati nel Capitolo II e quella, eretta probabilmente nei primi decenni del XIII secolo, di Hagios Basileios *tes Rodias*.

Risalendo il fiume in direzione del *kastro* (**fig. 18**), ma restando sempre sulla riva occidentale, proprio dinanzi ad esso, già nel periodo mediobizantino sorgeva, come ha rilevato per primo Vocotopoulos, una chiesa che nel Duecento fu completamente ricostruita (**figg. 16-17**) e che assurgerà a un ruolo di primo piano nel Despotato, il monastero delle Blacherne⁷⁸. Nel cantiere fu riutilizzata come *diakonikon* solo l'abside principale della basilica a tre navate precedente (dedicata a Giovanni Battista⁷⁹), datata alla fine del IX o agli inizi del X secolo (**fig. 19**)⁸⁰.

IV.2 ARTA NEL XIII SECOLO TRA FONTI E ARCHEOLOGIA

All'indomani del 1204, Arta viene scelta da Michele I come capitale del nascente "stato" e, infatti, alla metà del XIV secolo, quando già la dinastia dei Comnenoduca si era estinta, Giovanni Cantacuzeno la definisce "capitale delle città" d'Acarnania con un forte *kastro* e una *chora* molto abitata⁸¹. Arta era anche sede vescovile e la sua importanza sul versante ecclesiastico è, indirettamente, attestata da Apokaukos, dal momento che questi pur risiedendo a Naupaktos, teneva i sinodi ad Arta e, infatti, vi si recò – anche anziano e malato – diverse volte⁸². Qui, tra l'altro, nel 1219 fu ordinato vescovo di Corfù Giorgio Bardanes⁸³. Inoltre, insieme a Ioannina⁸⁴, ospitò numerosi "rifugiati" altolocati, che, fuggendo da Costantinopoli, vi presero temporanea o definitiva dimora⁸⁵. L'imperatore Alessio III, ad esempio, vi restò per poco tempo prima di partire alla volta dell'Asia Minore⁸⁶; ma di origine metropolitana erano, come vedremo, le suore trasferite nelle Blacherne⁸⁷. Altri profughi arrivarono anche dalle regioni ora latine del Peloponneso⁸⁸.

In città risiedevano anche gli *archontes*⁸⁹ con il despota cui interagiva attivamente: ad esempio, partecipavano al sinodo locale, insieme ai clerici, nell'esame di alcuni casi⁹⁰; mentre, nel 1290, Niceforo in loro compagnia va incontro agli alleati franchi⁹¹; o ancora, la *Vita di santa Teodora* ricorda il loro risolutivo contributo nell'annosa vicenda dell'allontanamento della moglie di

⁷⁸ Cfr. *infra*, Capitolo IV.4.

⁷⁹ Come ipotizzano Velenis e Papadopoulou (2015, p. 57) sulla scorta dell'affresco dell'attuale *diakonikon*.

⁸⁰ Vocotopoulos 1975 (1992, pp. 21-28, 186-187, fig. 7). Cfr. Bouras, Boura 2002, pp. 88-90; Papadopoulou 2002 (2007, pp. 71, 73, fig. 77); Veikou 2012, pp. 510-511, s/n 113; Velenis, Papadopoulou 2015, pp. 27, 33, 35, 55-57, fig. 30

⁸¹ Cfr. Kordosis 2011, p. 193. Cfr. Kordosis 1997 e Karapidakis 2012.

⁸² Kordosis 2011, p. 214.

⁸³ Galoni 2008, p. 157.

⁸⁴ Cfr. Kordosis 2003, *passim*.

⁸⁵ Nicol 1981a; Kordosis 2011, p. 223.

⁸⁶ Cfr. Capitolo III.4.

⁸⁷ Cfr. Capitolo IV.4.

⁸⁸ Come Giovanni Chamaretos, Kordosis 2011, p. 223.

⁸⁹ Nelle fonti prendono diversi nomi, ad esempio in Apokaukos sono chiamati «μεγαλοδοξότατους άρχοντες» o anche «εντιμότεροι» e nella *Vita di santa Teodora* «μεγιστάνες» e «τα πρώτα φέροντες»: cfr. Kordosis 2011, p. 204.

⁹⁰ Stauridou-Zafraka 1992, p. 318.

⁹¹ Cfr. Kordosis 2011, p. 204.

Michele II⁹². Grazie ad Apokaukos conosciamo anche il nome di alcuni di essi (i «μεγαλοδοξότατους άρχοντες» Costantino Markopoulos, Giovanni Paschalis e Niceforo Godinopoulos), poiché chiese il loro aiuto per isolare e allontanare il vescovo della città, con cui aveva rapporti ostili⁹³. In città risiedeva, almeno ai tempi di Teodoro Duca, anche un suo *protovestiaros*, cui Apokaukos e il vescovo di Bonitsa inviarono nell'ottobre del 1221 un uomo per un caso giudiziario⁹⁴ e dal 1225 il monaco Clemente Monomachos in qualità di *epikouros*, ovvero di alto rappresentante dell'autorità secolare, che sembra godere di ampio potere⁹⁵ («another example of the mixture of secular duties and ecclesiastical positions», come scrive Hatzidimitriou⁹⁶).

Nelle lettere del metropolita compaiono, tra i residenti, anche alcuni soldati, come Manuele Monomachos, che aveva, infatti, dei servi e probabilmente delle proprietà⁹⁷. Numerosi erano poi i monaci che vivevano nei monasteri cittadini, nonché di coloro che avevano preso l'abito in tarda età, pur appartenendo a importanti e ricche famiglie, quale Teodoro Isaris che, già ritiratosi, si preoccupò comunque di assicurare alla figlia un buon matrimonio⁹⁸.

Anche la schiera degli ecclesiastici doveva essere abbastanza numerosa, poiché i clerici erano divisi, almeno negli anni di Apokaukos, dalla fine del 1222, in due fazioni: da un lato quella fedele al vescovo della città, Giovanni, dall'altro quella legata al metropolita di Naupaktos. Tra i due, infatti, non correva buon sangue⁹⁹, tanto è vero che quest'ultimo intima agli *archontes* di Arta, sotto pena di scomunica, di non riunirsi, di non tenere un'assemblea e di non discutere con lui¹⁰⁰. Il loro contrasto si riflette anche sulle sorti di alcuni diaconi locali, che, infatti, compaiono più volte nell'epistolario e negli atti giudiziari di Apokaukos¹⁰¹.

In città dovevano risiedere anche mercanti, giacché il commercio rappresentava una delle principali voci economiche della regione¹⁰². Contatti commerciali con Venezia sono sicuramente esistenti nella seconda metà del XIII secolo, all'indomani del 1272¹⁰³ e poi soprattutto con Tommaso, dopo il 1306¹⁰⁴, mentre più tardi, forse di XIV e XV secolo, sembrerebbero quelli con Ragusa¹⁰⁵, che però da Michele II aveva già ricevuto negli anni '40 e '50 diversi privilegi oggi conservati nel locale archivio croato¹⁰⁶. I veneziani ebbero per qualche tempo ad Arta anche un console, oltre a quello stabile di Corfù¹⁰⁷.

⁹² Job *Vit.* (PG, col. 908; trad. Talbot, p. 331). Cfr. Kordosis 2011, p. 205.

⁹³ Stauridou-Zafraka 1992, pp. 317-318; Stauridou-Zafraka 1993-1994, pp. 165-168; Kordosis 2011, p. 210.

⁹⁴ Stauridou-Zafraka 1992, p. 325 e nt. 111. Cfr. Lampropoulos 1988, p. 77.

⁹⁵ Lampropoulos 1988, p. 78.

⁹⁶ Hatzidimitriou 1988, p. 241.

⁹⁷ Stauridou-Zafraka 1992, p. 318; Kordosis 2011, p. 211.

⁹⁸ Kordosis 2011, pp. 218-219.

⁹⁹ Sui motivi del dissidio cfr. Capitolo III.2.

¹⁰⁰ Bee-Sepherle 1971-1974, nr. 54 (= Delimaris 2000, nr. 23). Cfr. Lampropoulos 1988, nr. 23 (1223) e Stavridou-Zafraka 1993-1994, p. 158, nr. 26.

¹⁰¹ Stavridou-Zafraka 1992, pp. 329-330; Stavridou-Zafraka 1993-1994, pp. 165-168; Angold 1995, pp. 226-227; Kordosis 2011, p. 219.

¹⁰² Papadopoulou 2002 (2007, pp. 20-21).

¹⁰³ Nicol 1984b, p. 72; Kordosis 2011 p. 173.

¹⁰⁴ Asonitis 2005, pp. 95-97.

¹⁰⁵ Soustal 1987; Kordosis 2010, pp. 173, 193-194, 227-228.

¹⁰⁶ Cfr. Capitolo II.2.2.

¹⁰⁷ Nicol 1984b, p. 72.

Se per la prosopografia le lettere di Apokaukos forniscono interessanti informazioni, maggiori difficoltà abbiamo nel trarre da esse elementi utili per uno studio topografico della città (**fig. 4**). Delle costruzioni religiose menzionate, il monastero della Peribleptos ricopriva una certa importanza sia perché il metropolita vi soggiornò più volte e per diverso tempo sia perché vi si tenevano i sinodi da lui presieduti¹⁰⁸. Non sappiamo se ciò dipendesse dal fatto che l'episcopio fosse allora, come vedremo, impraticabile o perché il contrasto con il vescovo Giovanni lo teneva lontano da esso. Papadopoulou ha anche ipotizzato che la nota placca oggi murata nell'Hagios Merkourios (**fig. 11**) potesse appartenere a una tomba di inizio XIII secolo eretta in questo monastero, contro invece la classica tesi di Orlandos che la vuole parte di una delle sepolture delle Blacherne¹⁰⁹. Grazie ad Apokaukos conosciamo anche altri nomi di chiese della città (Ognissanti, Theotokos *tis Argiotissis*) e di monasteri, ovvero – oltre la Peribleptos e Katsouri – quello di Hagios Nikolaos, forse identificabile con quello patriarcale di Hagios Nikolaos *tou Tarona*¹¹⁰ e di altri di cui non è ricordata l'intitolazione¹¹¹.

La mitropoli era invece ubicata, come si è detto, a poca distanza dal monastero della Peribleptos: lo stesso Apokaukos ne ricorda la distruzione per l'esondazione dell'Arachthos, avvenuta forse poco prima del sinodo del 1227, e chiede a Teodoro Comneno di provvedere alla sua ricostruzione¹¹². Erano rimaste danneggiate anche diverse abitazioni di proprietà episcopale, che dovevano dunque essere collocate là intorno, abitate da un diacono, di nome Teodoro Simadeumenos¹¹³.

Più circostanziate sono le informazioni che riguardano le Blacherne, poiché disponiamo di un atto confermativo del metropolita Apokaukos relativo al passaggio del monastero da maschile a femminile¹¹⁴. Il documento si daterebbe intorno al 1228-1230, quasi sicuramente dopo il 1227, anno dell'incoronazione di Teodoro a Salonicco¹¹⁵, che nel testo è appellato con chiari riferimenti imperiali («παρά τοῖς κρατοῦσι τούτοις»; «οἱ δὲ κρατοῦντες οὗτοι βασιλεύοντες»). Sugli aspetti topografico-politici di tale conversione torneremo in seguito, ma la vicenda è interessante ai fini della nostra conoscenza di Arta, giacché attesta la presenza di donne di un certo rango e motiva le diverse fasi costruttive del complesso monastico (**figg. 16-17**), in specie del *katholikon*. Apokaukos riferisce che per prima cosa («πρῶτον») fu svuotato e i monaci furono trasferiti in altri monasteri della città; poi il monastero venne riempito con «tensored women» («κεκαρμένων γυναικῶν»). Chi siano queste donne è subito chiarito: si tratta di nobili, tanto per lignaggio quanto per modi, provenienti da Costantinopoli dopo il sacco del 1204:

«and indeed those women, distinguished in family and manners, who had departed from their spiritual abodes in the City, on account of the divine (one might say) fire

¹⁰⁸ Cfr. *supra*, nt. 62.

¹⁰⁹ Papadopoulou 2005, pp. 286-287, 300-301, nr. 18; Papadopoulou 2015g, pp. 114-115. Altrove, la studiosa riconduce la lastra alla stessa bottega del *templon* delle Blacherne (Papadopoulou 2015a, p. 191 nt. 59).

¹¹⁰ Kordosis 2011, p. 216.

¹¹¹ Kordosis 2011, pp. 217-218.

¹¹² Papadopoulos-Kerameus 1909, nr. 17 (= Delimaris 2000, nr. 68). La lettera è datata da Lampropoulos (1988, p. 215) al 1222, mentre Stavridou-Zafraka (1993-1994, p. 154, nr. 16) la ritiene del febbraio-marzo 1227, successiva quindi al sinodo tenutosi quello stesso anno alla Peribleptos.

¹¹³ Stavridou-Zafraka 1993-1994, p. 164.

¹¹⁴ Talbot 1996. Cfr. Capitolo III.3 e 4.

¹¹⁵ Per la datazione dell'atto si veda Lampropoulos 1988, p. 272; Stavridou-Zafraka 1993-1994, pp. 164, nr. 36; 167, nr. 9; Talbot 1996, pp. 399-400; Acheimastou-Potamianou 2009, p. 63. Per tale vicenda cfr. anche Angold 1995, pp. 230-231.

and scourge which holds fast our Imperial <City>), where brought to and installed in this other salvific ark as one might say («ἔως καὶ ταύτης τῆς ἑτέρας σωστικῆς ὡς ἄν εἴπη τις κιβωτῶ εἰσήχθησαν καὶ ἐνετέθησαν»)¹¹⁶.

Quanto descritto sembra già avvenuto all'estensione dell'atto e la menzione di «tousured women» suggerisce che ad Arta fossero già presenti suore, per le quali si rese necessaria la trasformazione del monastero. Apokaukos d'altronde ricorda che a Costantinopoli il ritiro in monastero era per giovani e anziane una scelta consueta¹¹⁷. Per tale ragione, poche righe dopo, chiarisce che le Blacherne dovranno diventare un punto di riferimento sia per le donne locali, che qui potranno vestire l'abito monacale, sia per quelle più lontane, che, private dei loro cari, avranno modo di trovare ad Arta una nuova casa. Non è, infatti, da escludere, malgrado si tratti di un'ipotesi non dimostrabile¹¹⁸, che avesse trovato conforto tra le mura delle Blacherne dopo il 1234 anche Anna, figlia di Teodoro e moglie del principe serbo Stefano II Radoslav (**figg. 21-22**), detronizzato dal fratello l'anno precedente¹¹⁹.

Per quanto riguarda gli edifici civili le informazioni in nostro possesso sono molto frammentarie, anche riguardo al *kastro*, la cui lunga occupazione dal periodo classico fino alla fase ottomana e oltre ne fanno un palinsesto (**figg. 5-7, 9**), che solo dagli ultimi anni è oggetto di accurate indagini archeologiche e di sistematiche ricognizioni della stratigrafia muraria, che attendono ancora la relativa pubblicazione.

Il *kastro* sfrutta, infatti, le mura antiche sui lati est e nord (**fig. 9**), lungo il fiume Arachthos, mentre quelle che lo separavano dalla città vera e propria (a ovest e sud), furono edificate probabilmente già in età mediobizantina (**fig. 7**)¹²⁰: la lunghezza massima è di 280, la larghezza di 175 m (**fig. 5**)¹²¹. È attualmente suddiviso in due porzioni: una più ampia oggi dominata dall'albergo in disuso (accanto al quale vi sono resti di un edificio bizantino) e una più piccola, corrispondente alla Its-kalé turca e all'acropoli bizantina, indicata nelle fonti come «γουλάς».

L'accesso all'acropoli è posto a ridosso di quello principale che dà accesso alla spianata (**fig. 6**). Per arrivare nella corte principale, ove è conservata una vera di pozzo con stemmi degli Orsini¹²², è necessario attraversare una seconda porta, che si apre al di sotto di una torre rettangolare di età bizantina¹²³. Nello spazio più ampio (**fig. 5**) restano invece solo alcune costruzioni risalenti al periodo tardo-bizantino: alcuni muri pertinenti forse a un palazzo, identificato con quello dei despota da Orlandos¹²⁴, e una chiesetta, completamente ricostruita in tempi recenti (**fig. 8**)¹²⁵.

Recentemente Kordosis ha cercato di conciliare la presenza dell'acropoli (*goulas*) e del palazzo ipotizzando una duplice funzione, sulla scorta di alcune menzioni quattrocentesche (*Cronaca*

¹¹⁶ Talbot 1996, p. 406.

¹¹⁷ Sul fenomeno del ritiro monastico per le nobili “de race” per desiderio personale si veda Papadimitriou, pp. 80-82.

¹¹⁸ Acheimastou-Potamianou 2009, p. 63.

¹¹⁹ Cfr. Capitolo III.2.

¹²⁰ Papadopoulou 2002 (2007, p. 24); Veikou 2012, pp. 287-288; Kordosis 2011, p. 180.

¹²¹ Per una presentazione generale Orlandos 1936l; Zivas 1964; Moutsopoulos 2002, pp. 9-20; Papadopoulou 2002 (2007), pp. 105-113; Kordosis 2011, pp. 178-179; Veikou 2012, pp. 399-402, nr. S/N 23.

¹²² Orlandos 1936l, p. 120. Cfr. Papadopoulou 2002 (2007, p. 113); Melvani 2013, pp. 23, 105, 136.

¹²³ Papadopoulou 2002 (2007, pp. 111-112); Kordosis 2011, p. 179.

¹²⁴ Orlandos 1936l. Papadopoulou 2002 (2007, pp. 108-113). Scettica su tale identificazione è Veikou 2012, p. 400.

¹²⁵ Su quest'ultima vedi Orlandos 1936l, pp. 154, 156, fig. 4; Papadopoulou 1992, pp. 380-381, 390; Kaponis 2005, pp. 73-74.

dei Tocco, Ciriaco d'Ancona) che non sono, purtroppo, chiarissime. Mentre il palazzo, che non doveva essere protetto da altre fortificazioni (**fig. 8**), serviva forse da spazio di ricevimento e di ospitalità o per altre funzioni civili, il *goulas* doveva essere il luogo di rifugio per la famiglia in caso di pericolo (**fig. 9**). È probabile, tuttavia, che questa differenziazione sia avvenuta però – come adombra lo stesso studioso – quando nella città cominciarono a confluire gli abitanti dall'esterno con la relativa necessità di offrire un posto più sicuro all'*élite* politica (intorno al 1350 circa)¹²⁶.

Se quindi il *kastrò* doveva essere sicuramente agibile e fortificato quando Michele I scelse Arta come capitale¹²⁷, maggiori dubbi si hanno invece sull'eventuale sopravvivenza e continuità d'uso delle mura antiche che cingevano il centro urbano pre-romano (**fig. 1**). La *Vita di Hagia Theodora* ricorda, infatti, che al tempo in cui Michele II aveva sposato la futura santa (1230 circa), la città non era fortificata, facendo così intendere che ciò fosse avvenuto soltanto a partire da tale data. Ciò ha indotto a pensare che, escludendo le mura del *kastrò* sicuramente esistenti all'inizio del XIII secolo, la notizia potesse riferirsi a quelle cittadine¹²⁸, ma l'ipotesi è stata recentemente criticata sulla base di una rilettura delle fonti¹²⁹. Compagno, infatti, nella Cronaca di Morea in numerose varianti, dovute alle differenti redazioni che di questo testo si conoscono¹³⁰, due termini che identificano altrettanti parti di Arta: il *kastrò* e la città, l'uno protetto dalle mura e l'altra, invece, sprovvista di difese e, per questo motivo, minacciata e occupata, in diverse occasioni, dagli assediati. Ciò accade, ad esempio, nel 1304, quando Anna decise di far abbattere le costruzioni più vicine alle mura del *kastrò* per lasciar spazio necessario alla difesa degli assediati¹³¹. Contestualmente, però, le truppe del figlio Tommaso ripiegano presso le Blacherne, «a circa un miglio o poco più» da quest'ultimo, con l'obiettivo di impedire il rifornimento d'acqua agli Angioini: come scrive giustamente Kordosis, infatti, «l'episodio mostra che la difesa di Arta non si basava unicamente sulle mura fortificate del suo *kastrò*, ma anche sullo sfruttamento del terreno circostante e del fiume, il quale proteggeva la città in diversi modi»¹³².

Riguardo invece gli altri palazzi “despotali” nella città, non abbiamo precise informazioni se non che in un *ostel* Niceforo ospitò nel 1290 le truppe franche, giacché preferiva tenerle lontane dal *kastrò*. Non è escluso, come pensa Kordosis, che essi potessero trovarsi nei pressi della

¹²⁶ Kordosis 2011, pp. 258-261.

¹²⁷ Orlandos (1936), pp. 151-152) e Soustal-Koder (1981, pp. 113-115) ritengono le mura bizantine più antiche di XIII secolo, ma giustamente diversi altri studiosi (Papadopoulou, Kordosis) hanno sottolineato come dovessero esistere già nel periodo precedente. In attesa della pubblicazione delle analisi stratigrafiche, si veda quanto afferma, sulla scorta di osservazioni archeologiche, Veikou 2012, pp. 146-147, 400, che difende con fermezza «a Middle Byzantine construction phase».

¹²⁸ Papadopoulou 1992, pp. 378-379; Tsouris 1992, pp. 497-498; Papadopoulou 2002 (2007, pp. 17-19).

¹²⁹ Kordosis 2011, pp. 180-186.

¹³⁰ Shawcross 2009.

¹³¹ Chronique de Morée, § 989 (ed. Buchon, p. 459, ed. Longnon p. 386: Et quant nostre gent furent a l'Arte, si herbergerent en la ville; et tenoient assiegié le chastel. Et la despine avoit fait fournir le chastel de gent et de vitaille; et fit abatre toutes les maisons qui prochaines estoient du chastel pour avoir espace de combatre, se mestiers fust; et puis print son fil Thomas et alerent au royal chastel de la Janine»). Cfr. Kordosis 2011, p. 184. Per la battaglia: Nicol 1984b, p. 57; Asonitis 2005, pp. 85-86; Synkellou 2008, pp. 225-226.

¹³² Chronique de Morée, § 983 e 991 (ed. Buchon, pp. 458, 460; ed. Longnon pp. 385, 387: «Et quant il orent ainxi desbareté nostre gent, si retournerent vers le despot qui les attendoit a une abbaye de Nostre Dame que on dit la Blaquerne»; «et li despos Thomas leur tenoit adès frontiere, et près de eaux, a une mille d'espace ou de plus»). Cfr. Kordosis 2011, p. 199. A difesa di Arta doveva esserci anche un altro *kastrò*, Bompliana, sito forse poco oltre le Blacherne: Synkellou 2004; Kordosis 2011, pp. 200-203.

Parigoritissa o anche oltre quest'ultima, dove poi fu costruito il Serraglio turco¹³³. Lo studioso ipotizza, infine, che all'interno del *kastro*, in quello spazio che nella Cronaca dei Tocco sarà chiamato «χώρα» (**fig. 5**), potessero trovare posto anche le case degli *archontes*¹³⁴.

La Cronaca dei Tocco sembra invece fotografare una situazione sensibilmente diversa, poiché gli abitanti – forse in seguito alla difficile situazione politica della metà circa del XIV secolo – dovevano oramai vivere tra le mura del *kastro*, lasciando ai regnanti il *goulas* dotato di una torre (almeno stando alle fonti) (**fig. 6**): solo il mercato e coloro che vi lavoravano si trovavano subito al di fuori di esso¹³⁵.

Così come le fonti scritte, anche l'archeologia non offre informazioni circostanziate per il periodo in esame¹³⁶. Gli scavi, infatti, hanno raramente riguardato porzioni urbane, concertandosi – quando pianificati – prevalentemente a ridosso delle costruzioni già note (*kastro*, chiese). Inoltre, i *reports*, come più volte evidenziato, mancano di cronologie sicure, limitandosi a indicazioni generali che ci permettono solo di indicare la frequentazione (raramente anche l'uso) delle strutture. Si nota comunque una sostanziale continuità di utilizzo dei quartieri residenziali e produttivi sia intorno al *kastro* che lungo la via, oggi denominata Komnenou (**fig. 2**), che conduce alla Kato Panagia e che passava, dunque, accanto alla Parigoritissa¹³⁷; qui c'erano anche insediamenti sepolcrali, come già ricordato, riuniti intorno a una chiesa, rinvenuta solo archeologicamente, che è stata datata al XIII secolo (**fig. 4**)¹³⁸.

Nei pressi del *kastro*, nella zona del mercato, doveva esserci la sinagoga¹³⁹, mentre, oltre agli edifici di cui poi parleremo diffusamente, nella città ne restano altri riconducibili alla fase tardo-bizantina: solo la chiesa della Metamorphoses Soterios, sita alle spalle di Hagia Theodora, ma completamente rifatta nel 1623, ricalcherebbe una costruzione precedente, forse della fine del XIII secolo¹⁴⁰. Quelle invece ubicate nella stessa area, tra Hagia Theodora e poco oltre Hagios Basileios, sono state riferite al XIV-XV secolo: si tratta della Panagia Eleousa (seconda metà del XIV secolo)¹⁴¹ e delle anonime rovine di Hagios Loukas¹⁴². In ogni caso la città doveva estendersi dai due poli costituiti dal *kastro* e dalla cattedrale fino alla Parigoritissa¹⁴³.

¹³³ Kordosis 2011, pp. 181-183, 193.

¹³⁴ Kordosis 2011, p. 193.

¹³⁵ Kordosis 2011, pp. 187-192, 194-195; Kiousopoulou 2013, p. 58.

¹³⁶ A differenza di quanto più volte scritto (cfr. Papadopoulou 2002 [2007, pp. 21-22, fig. 14]) non sono così sicuro che il palazzo raffigurato nella celebre *Processione dell'icona Hodegetria* nel narcece delle Blacherne possa essere considerata un'immagine fedele delle costruzioni presenti ad Arta a quel tempo (seconda metà del XIII secolo). Giustamente perplesso è anche Kordosis 2011, pp. 214-215.

¹³⁷ Veikou 2012, pp. 94-96. Per la strada Veikou 2012, pp. 102-103.

¹³⁸ Cfr. *supra*, ntt. 67-68.

¹³⁹ Papadopoulou 2002 (2007, p. 19). Veikou 2012, pp. 414-415, nr. s/n 35. Il quartiere ebraico era sicuramente collocato a poca distanza dalla porta principale del *kastro*, nei pressi quindi del mercato: lo attestano i documenti catastali del XVI secolo analizzati da Kordosis (2011, pp. 269-270).

¹⁴⁰ Orlandos 1936n, pp. 173-174; Giannoulis 2001, pp. 67-70; Kaponis 2005, pp. 74-75. Cfr. anche Kordosis 2011, p. 268.

¹⁴¹ Orlandos 1936n, p. 178, fig. 8; Tsouris 1988, pp. 29, 194; Kaponis 2005, pp. 216, 217.

¹⁴² V.N. Papadopoulou, in AA, 56-59 (2001-2004), B5, p. 148; Kaponis 2005, pp. 216-217.

¹⁴³ Kordosis 2011, p. 213.

IV.3 IL VOLTO MONUMENTALE DELLA CITTÀ: RICOSTRUZIONE DIACRONICA DEGLI INTERVENTI (XIII-INIZI XIV SECOLO)

Fino al 1230 *Monastero delle Blacherne* Dell'attività edilizia ad Arta nei primi tre decenni all'indomani del 1204 non abbiamo alcun elemento sicuro, ad eccezione delle sparse indicazioni di Apokaukos. Sembra, infatti, che i primi interventi, anch'essi di controversa cronologia, si datino già agli anni di Michele II, che prese il potere in Epiro dopo la sconfitta dello zio a Koklonitsa nel 1230. Per gli anni precedenti, quindi, fatto salvo il problematico *kastrò*, l'unico monumento che sembra essere "nato" all'ombra di Teodoro è il monastero delle Blacherne sull'altra sponda del fiume, dove già esisteva una costruzione mediobizantina (**figg. 16-19**). Anche in questo caso, come si ricorderà, è un atto del metropolita di Naupaktos a offrire gli elementi essenziali per la sua contestualizzazione: si daterebbe intorno al 1228-1230, quando la conversione da monastero maschile a femminile era già avvenuta¹⁴⁴. Ciò solleva il problema della cronologia del "nuovo" *naos* e del suo arredo scultoreo, nonché del coinvolgimento di Michele II alle sue vicende costruttive. C'è chi propende, infatti, per attribuire la riedificazione del *katholikon* e la realizzazione del *templon* marmoreo agli anni di Michele II¹⁴⁵ e chi invece al periodo subito precedente, a cavallo ossia dell'atto di Apokaukos (1225-1230)¹⁴⁶. Recentemente è stato evocato il probabile terremoto del 1231 come *terminus post quem* per l'esecuzione di lavori di ricostruzione o di restauro dei monumenti di Arta, in particolare della Kato Panagia, nonostante i dati architettonici siano tutt'altro che chiari a questo proposito¹⁴⁷. Tuttavia, stando all'atto confermativo di Apokaukos, il monastero maschile doveva essere funzionante almeno al 1228-1230. Inoltre il testo non fa alcuna menzione di interventi edilizi, né eseguiti, né da eseguire, segno, dunque, che la conversione fu solo giuridica. Non è da escludere, infatti, che per un affidamento simbolico così importante fosse stato scelto un edificio recentemente o appositamente ricostruito e le critiche della comunità locale (se non dei monaci stessi), adombrate nel testo del metropolita, potrebbero essere motivate – come vedremo – da ragioni economiche. Il monastero doveva dunque essere abbastanza florido e per questo appare più plausibile che l'atto vada a sancire, piuttosto che la data di inizio della costruzione, quella della fine. Non credo, tuttavia, che l'avvio dei lavori sia da collocare molto lontano dal 1225, anzi potrebbe essere riconnesso all'intera vicenda narrata da Apokaukos, quando ossia fu deciso, probabilmente da Teodoro (che è evocato dal metropolita come autorità "garante", i cui parenti, nello specifico la madre, avevano già promosso iniziative del genere), di destinare tale luogo a monache di nobili origini costantinopolitane¹⁴⁸.

In ogni caso, l'edificio medio-bizantino preesistente fu in gran parte abbattuto (o era già "menomato"?¹⁴⁹): solo l'abside centrale venne risparmiata e riutilizzata come *diakonikon* del nuovo *naos*, che assunse una pianta basilicale a tre navate con due sostegni per lato e

¹⁴⁴ Cfr. Capitolo IV.4.

¹⁴⁵ Acheimastou-Potamianou 2009, p. 63.

¹⁴⁶ Cfr. Vocotopoulos 1997, pp. 224-226; Bouras, Boura 2002, p. 88; Velenis, Papadopoulou 2015, p. 57. Nei primi due decenni del XIII secolo: Pallas 1968, coll. 259-260. Seconda metà del XII secolo – inizi XIII secolo: Orlandos 1936a, pp. 12, 49-50.

¹⁴⁷ Cfr. *infra*, nt. 175-176, 208, 229-230.

¹⁴⁸ Sfortunatamente le tracce archeologiche non permettono di ricostruire l'aspetto dell'interno complesso monastico, oltre al *katholikon*, per i primi secoli: Mamaloukos 2015.

¹⁴⁹ Cfr. Velenis, Papadopoulou 2015, p. 56.

parabemata (**fig. 20**). Alcuni datano a tale fase anche la cupola centrale¹⁵⁰, ma tale ipotesi è stata recentemente scartata¹⁵¹. Circa le maestranze, Velenis e Papadopoulou ritengono che possano aver lavorato alle Blacherne le stesse impegnate poi, pochi anni dopo, intorno al 1236, nel cantiere della Kato Panagia¹⁵².

A ridosso della costruzione della chiesa venne realizzato anche il *templon*, di cui sono sopravvissuti numerosi frammenti, alcuni dei quali successivamente murati intorno agli stipiti esterni delle porte del narcece (**fig. 21**). Con le riproduzioni fotografiche di questi ultimi e con i pezzi erratici, V. Papadopoulou ha tentato di ricostruire nel Museo della Parigoritissa il *templon*¹⁵³, pubblicandone le restituzioni grafiche in un recente contributo (**fig. 22**)¹⁵⁴. Si tratta di sculture a due livelli di elevata qualità formale, che mostrano una complessa cultura artistica, attenta sia agli aspetti decorativi e “astrattizzanti” dei motivi fitomorfi e geometrici, sia alla resa “naturalistica” delle figure umane (anche colorate) e degli animali, con esiti – in quest’ultimo caso – “classicizzanti” e privi di immediati confronti con la produzione coeva (**figg. 23-24**). Ciò ha reso problematica la loro cronologia, dal momento che per modalità esecutive e soluzioni iconografiche sono state richiamate opere di metà-seconda metà del XII secolo della Grecia meridionale e per tale ragione anche per il *templon* delle Blacherne è stata proposta una simile datazione¹⁵⁵. Chi, come V. Papadopoulou, ha invece preferito analizzarle in stretta connessione con la storia dell’edificio, ha avanzato una più ragionevole cronologia al 1225-1230¹⁵⁶.

La chiesa fu provvista anche di un ricco pavimento, oggi solo in parte visibile, costituito da lastre rettangolari di marmo incorniciate da bordi in *sectile* e da «un grande *quincunx* (al di sotto della cupola centrale, *N.d.A.*) le cui annodature sono disegnate da fasce marmoree cui si accompagnano eccezionalmente fasce a mosaico con trecce a due capi o piccole losanghe»¹⁵⁷, mentre nella *rota* centrale è realizzata, sempre a mosaico, un’aquila (**fig. V.31**). Secondo Maguire, «this kind of combination of cut marble work with images executed in tessellated mosaic was relatively rare in medieval Byzantine pavements, but there are a few surviving examples», come, ad esempio, questo di Arta¹⁵⁸. Recentemente V. Papadopoulou ha, infine, ipotizzato che le Blacherne avessero ricevuto anche una decorazione ad affresco, che fu in parte “salvata” durante la più ampia campagna della metà del XIII secolo (**fig. 25**)¹⁵⁹.

¹⁵⁰ Vocotopoulos 1997, pp. 224-226; Bouras, Boura 2002, p. 88; Kaponis 2005, p. 233.

¹⁵¹ Velenis, Papadopoulou 2015, pp. 57-58, fig. 57.

¹⁵² Papadopoulou, Velenis 2015, p. 58.

¹⁵³ Papadopoulou 2009, p. 27.

¹⁵⁴ Papadopoulou 2015a, figg. 2-5 (testi e illustrazioni identici in Papadopoulou 2015e).

¹⁵⁵ Bouras 1995b, p. 587, nt. 30; Bouras, Boura 2002, p. 90, anche lo studioso si riferisce unicamente al *templon* della *prothesis*. Solo la lastra con la raffigurazione dei cavalli è inclusa invece da Vanderheyde (2005, p. 54, nr. 73, fig. 63) nelle opere di XII secolo, mentre l’intero *templon* è ricondotto alla tradizione mediobizantina con una datazione alla fine del XII secolo o agli inizi di quello seguente (Vanderheyde 2005, pp. 81-83).

¹⁵⁶ Papadopoulou 2015a, p. 190. Anche Orlandos (1936a, p. 27) e Liveri (1986, pp. 31-33) avevano proposto una datazione *post* 1204. Di opera di passaggio tra periodo medio e tardo bizantino, ma con datazione al 1225-1230, parla Melvani (2013, pp. 45, 102-103, 197 nr. 29). Mi sembra poco probabile, come invece sostiene lo studioso (Melani 2013, p. 148), che la raffigurazione della Vergine tra i due arcangeli sull’epistilio del *templon* della *prothesis* possa simboleggiare le aspirazioni imperiali della dinastia dei Comnenoduca.

¹⁵⁷ Guiglia Guidobaldi 1999, p. 334. Cfr. Orlandos 1936a, pp. 28-30, fig. 23; Pallas 1968, p. 260; Moutsopoulos 2002, pp. 56-57; Papadopoulou 2002 (2007, pp. 78-79, figg. 88-89); Kaponis 2005, p. 134; Vocotopoulos 2007c, p. 56; Pinatsi 2015.

¹⁵⁸ Maguire 2001, p. 164.

¹⁵⁹ Papadopoulou 2015h, pp. 199-201, figg. 161, 178. Per l’aiuto prestatomi nelle diverse visite al monastero delle Blacherne sono riconoscente alla premura di Tereza Logotheti e alla simpatia di Bianca Athanasiou.

1230-1260ca.

Il monastero delle Blacherne costituirebbe dunque l'unico edificio di Arta, insieme alla decorazione di Hagios Demetrios *Katsoure*, ad avere un qualche legame con Teodoro Comneno Duca. Alla città come capitale di un nuovo "stato" sembra, infatti, riservare la giusta attenzione il nipote Michele II, che – d'altronde – esercitava qui il suo potere in modo esclusivo. Tuttavia, non è semplice chiarire nel dettaglio il quadro delle sue attività, sia per l'assenza di fonti testuali sia per la lunga durata del suo regno, terminato nel 1268. Al suo si affianca anche l'operato della moglie Teodora, di cui offre testimonianza la *Vita*, composta alla fine del XIII o agli inizi del XIV secolo: le cure della futura santa sono però rivolte unicamente al monastero di Hagios Georgios e, a mio avviso, valicano (per l'aggiunta del narcece) il settimo-ottavo decennio del Duecento. L'unico edificio con una cronologia grossomodo certa è anche il solo a non poter essere attribuito al patronato diretto della coppia, dal momento che l'iscrizione lo identifica come *stavropegion* patriarcale: mi riferisco alla Panagia Bryone, eretta nel 1238.

Per altre tre importanti costruzioni, Kato Panagia, Pantanassa presso Philippiada e Parigoritissa, è opportunamente richiamato un altro passo della *Vita di santa Teodora*, che continua ad essere problematico sia per il contenuto (il "pentimento" di Michele alla base della sua attività edilizia), sia per la cronologia (né indicata né desumibile). Per una serie di ragioni, anche di carattere storico-politico, sono propenso a riferire la loro edificazione (che nel caso della Parigoritissa I fu probabilmente solo parziale) entro la fine del sesto decennio del XIII secolo, non senza escludere comunque uno slittamento in quello successivo (specie per la Parigoritissa I). Ha invece una storia più controversa l'importante campagna edilizia, la decorazione dipinta e l'esecuzione di due pseudo-sarcofagi di marmo del monastero delle Blacherne, mentre si fa sempre più remoto (e probabile) il coinvolgimento di Michele II, fino a qualche anno fa ritenuto per certo, sulla scorta dell'identificazione della sua tomba con una delle due presenti nel *naos*, a favore invece – come sostengono giustamente V. Papadopoulou e G. Velenis¹⁶⁰ – della famiglia Petraliphas¹⁶¹. Dei cicli dipinti di Hagios Basileios *tes Gefyras* e di Hagios Nikolaos *tes Rodias*, variamente ricondotti alla metà del XIII secolo, non si conosce invece il nome del committente né che tipo di legame potesse avere con la famiglia despota.

Panagia Bryone L'unico edificio che è stato possibile datare con un certo grado di sicurezza (1238) è l'attuale chiesa cimiteriale di Neochoraki, a circa 6 km a sud-est del centro di Arta, sulla via di comunicazione terrestre che univa l'Epiro all'Akarnania. Le due iscrizioni in mattoni che ancora oggi si leggono sui frontoni nord e sud (**figg. 26-27**) hanno consentito, infatti, di precisare la cronologia e l'originale destinazione, poiché ne indicherebbero lo *status* di *stavropegion* patriarcale e la fondazione (benedizione) da parte del patriarca di Nicea Germano II (1222-1240). Si legge a sud «Στα[υ]ρωπιγυον πατριαρχικον» e a nord «το αγι[α]σθεν παρα Γερμανου και οικο», che è completato da Orlandos con «οικο[υ]μενικοῦ πατριάρχου»¹⁶². Per Velenis l'iscrizione doveva, infatti, continuare in un'altra parte della

¹⁶⁰ Velenis, Papadopoulou 2015; Velenis 2015, p. 137.

¹⁶¹ Su questa famiglia, l'unica tra quelle epirote (ad eccezione dei despoti), ad avere una consolidata tradizione aristocratica, si vedano le considerazioni di Kyritses 1997, pp. 85-88.

¹⁶² Orlandos 1936b, p. 54. Cfr. sull'iscrizione Kalopissi-Verti 1992, pp. 49-50, nr. 3 (da cui si cita); Velenis 1994, p. 269; Veikou 1998, pp. 74-77, nr. 2.

chiesa, forse sulla cupola, dove il metropolita Serapheim Xenopoulos aveva letto il nome di Giovanni IX patriarca di Costantinopoli¹⁶³ (quasi sicuramente sbagliandosi, *iuxta* l'integrazione di Orlandos¹⁶⁴). Tale circostanza costituirebbe, inoltre, un altro caso di iscrizione in mattoni il cui ordine di lettura era dal basso verso l'alto, così come nella Kato Panagia (**fig. III.28**) e nella Panagia di Preventza (**fig. VI.6**)¹⁶⁵. Per la definizione dell'anno, invece, sono state avanzate due diverse proposte: il 1232-1233 in relazione alla missione in Epiro di Cristoforo, vescovo di Ankara ed emissario del patriarca Germano¹⁶⁶ o, con maggiore credito da parte degli studiosi, il 1238, quando è noto da un atto patriarcale (febbraio) che Germano potesse essere fisicamente presente nella Grecia occidentale, dal momento che consacra nel villaggio di *Pterēs* (nel *tema* di Nikopolis) un *metochion* del monastero degli Eremiti dedicato all'arcangelo Michele¹⁶⁷, che da Vocotopoulos è stato anche ipoteticamente identificato con la Panagia Bryone¹⁶⁸.

La chiesa è stata in gran parte restaurata nel 1867-1869 dopo l'incendio del 1821 e, per tale ragione, sono state avanzate diverse ipotesi circa la sua originaria planimetria: Orlandos, infatti, l'aveva inclusa nella tipologia a tre navate con cupola centrale, ma dopo gli scavi archeologici condotti negli anni '70 del secolo scorso, Vocotopoulos ipotizzò che fosse a croce greca inscritta con cupola su quattro sostegni (due colonne e due pilastri) e narcece¹⁶⁹. Più recentemente, Velenis ne ha proposto una ricostruzione più attendibile in tre distinte fasi costruttive (**fig. 32**): i) a croce greca, ma con "transetto" (simile dunque alla Kato Panagia); ii) poi con cupola; iii) e in seguito ai lavori ottocenteschi a tre navate¹⁷⁰. Sia la decorazione ceramoplastica che le tecniche murarie rivelano l'opera di maestranze autoctone, cui erano comunque note alcune caratteristiche proprie della cosiddetta architettura elladica (chiamata in causa e a ragione per la Kato Panagia) e dunque potrebbe costituire un valido termine di confronto per indagare l'architettura della prima metà del XIII secolo, nonostante le alterazioni e i rifacimenti ottocenteschi.

Monastero delle Blacherne Se dunque la costruzione delle Blacherne come basilica a tre navate può, con buona probabilità, essere attribuita al periodo precedente alla presa del potere da parte di Michele II (intorno al 1230), la terza fase architettonica, corrispondente alla realizzazione del nuovo sistema di copertura, con tre cupole (se quella centrale non era già esistente, ma pare improbabile¹⁷¹) e una calotta (**fig. 20**), è stato per lungo tempo riferito, invece, agli anni '40 o '50 del XIII secolo e alla diretta *ktetoreia* del despota¹⁷².

¹⁶³ Xenopoulos 1884, p. 161.

¹⁶⁴ Velenis 1994, p. 269;

¹⁶⁵ Velenis 1994, p. 269.

¹⁶⁶ Orlandos 1936b, pp. 55-56.

¹⁶⁷ Laurent 1954, pp. 108-113; Vocotopoulos 1973b, pp. 166-167; Soustal, Koder 1981, p. 224; Kalopissi-Verti 1992, pp. 49-50, nt. 3; Papadopoulou 2002 (2007, p. 87). Sul problema dell'identificazione del monastero degli Eremiti citato nell'atto patriarcale si veda anche Katsaros 1985, pp. 1531-1533.

¹⁶⁸ Vocotopoulos 1973b, p. 167, nt. 21.

¹⁶⁹ Orlandos 1936b, p. 52, fig. 2; Vocotopoulos 1973b, pp. 161-163, 165, tavv. 1-3.

¹⁷⁰ Velenis 1988, pp. 279-280. L'ipotesi è poi stata accettata dagli altri studiosi: Vocotopoulos 1997b, p. 226; Vocotopoulos 1998-1999; Papadopoulou 2002 (2007, pp. 88-89); Kaponis 2005, pp. 177-180.

¹⁷¹ Cfr. *supra*, pp. 150-151.

¹⁷² Il sistema di coperture è tutto attribuito a questa fase da Orlandos 1936a, pp. 12, 49-50; Ousterhout 1987, p. 131, nt. 181; Tsouris 1988, pp. 194-196 e Moustopoulos 2002, p. 88; Papadopoulou 2002 (2007, p. 73). Fa eccezione Velenis (1984, p. 260 e 1988, p. 279) che individua una sola campagna edilizia collocabile nel secondo o terzo quarto del XIII secolo. La parola definitiva sulla *quaestio* sembra essere stata pronunciata nel recente

Architettonicamente, la scelta delle cupole comportò per ragioni statiche l'introduzione di un pilastrino (quadrato alla base, ottagonale nella parte superiore) posto tra le due colonne del *naos* (**fig. 25**): i recenti interventi di restauro hanno, infatti, rievdenziato la cesura della muratura tra la parte originaria (gli arconi del colonnato) e quella di seconda fase (la loro parziale tamponatura con la creazione di una “biloba” scandita dal sottostante pilastrino)¹⁷³. Le tre cupole sono invece asimmetriche, giacché nella navatella nord fu eretta anche una calotta (in prossimità della *prothesis*) che ha comportato una riduzione della cupola e uno spostamento dell'asse trasversale, rispettato sia per la navata centrale, sia per quella meridionale. Le due cupolette laterali sono mascherate, verso l'esterno, da un frontone in cui si apre una monofora (**fig. 21**), una soluzione che ricorre anche nel nartece di Hagia Theodora (**fig. 49**) e che sembra esser stata qui per la prima volta elaborata. Ugualmente interessante è la presenza di semicolonnate in laterizi che scandiscono il profilo continuo della cupola centrale (**fig. 30**), un elemento che ritroviamo anche nelle cupolette angolari della Pantanassa (**fig. V.10**).

Se recentemente è stato proposto che la ricostruzione del tetto si debba forse ai danni del terremoto del 1231¹⁷⁴, in precedenza era stata ricondotta alla presunta scelta da parte di Michele II di fare del monastero il luogo della sua sepoltura e di quella dei suoi cari¹⁷⁵. Un mausoleo dinastico, le cui uniche testimonianze sarebbero state costituite dalle due tombe collocate nelle campate angolari sud-ovest e nord-ovest del *naos* (**fig. 38**). Per suggellare tale decisione, Michele avrebbe fatto anche collocare – secondo Acheimastou-Potamianou – l'icona a rilievo dell'arcangelo Michele sul lato esterno sud del *katholikon*, quello rivolto verso la città di Arta (**fig. 21**). Tale affascinante ipotesi è tuttavia infondata, sia per la dibattuta cronologia del pezzo, sia per la sua originaria funzione, al centro recentemente di una nuova proposta che non sembra però risolutiva¹⁷⁶. Sulla base quindi di osservazioni architettoniche sembra più probabile che la terza fase dell'edificio debba essere collocata nel terzo quarto del XIII secolo¹⁷⁷ per diretto intervento, come si diceva, dei Petraliphas, che lo scelsero come luogo per le sepolture di famiglia¹⁷⁸.

volume curato da V. Papadopoulou, in cui si ritiene che tutta la parte superiore dell'edificio sia frutto di una ricostruzione integrale (la cosiddetta terza fase): Velenis, Papadopoulou 2015.

¹⁷³ Cfr. Orlandos 1936a, p. 50, fig. 44.

¹⁷⁴ Cfr. nt. 229. Papadopoulou (2002 [2007, p. 72]) sembra attribuire invece la costruzione delle cupole al momento della sua conversione in monastero femminile.

¹⁷⁵ Tale opinione, formulata già da Orlandos (1936a), è stata poi ripresa da tutti gli studiosi più o meno acriticamente: Paliouras 1992. Più sfumata e conciliante con l'ipotesi del terremoto del 1231, Acheimastou-Potamianou 2009, pp. 63-65.

¹⁷⁶ Acheimastou-Potamianou 2009, p. 65. Per tale scultura si rimanda a Orlandos 1936a, p. 40, fig. 38 (con datazione al XVI-XVII secolo); Grabar 1976, p. 144 (opera di XIII secolo, avvicinata al *templon* e alla tomba di Teodora); Moutsopoulos 2002, p. 77 (opera tarda); Papadopoulou 2002 (2007, p. 74, fig. 82); Melvani 2013, p. 103 («process of the transition from the Late Komnenia style of Greece to the more mature art»); Papadopoulou 2015f, p. 100 (fine XIII secolo). Recentemente è stato proposto che il rilievo si trovasse in origine in un *proskynetario* all'interno del *naos*, sulla parasta a destra dell'ingresso principale, che era stata raddoppiata nella terza fase di costruzione: Velenis, Papadopoulou 2015, pp. 43-47, figg. 22-24. Se l'icona dell'arcangelo Michele, come sembra, è opera di fine XIII secolo, non è ben chiaro il rapporto che esisterebbe tra il committente del sarcofago meridionale, un membro maschile della famiglia Petraliphas (poco dopo la metà del XIII secolo), e la scultura, giacché verrebbe a mancare il *trait d'union* cronologico tra l'uno e l'altra: cfr. Velenis, Papadopoulou 2014, pp. 46-47.

¹⁷⁷ Velenis, Papadopoulou 2015, p. 60.

¹⁷⁸ Sul numero delle tombe non vi è accordo: ne sopravvivono due molto rimaneggiate, ma sarebbero state in base alle sculture sopravvissute tre per Orlandos (1936a) e quattro per Papadopoulou (2015, pp. 115, 117). Stranamente

L'attuale assemblaggio delle tombe è frutto del restauro di Orlandos nel 1936¹⁷⁹, che provvide a “decostruire” il precedente monumento, realizzato in occasione dei lavori del 1896 dal metropolita di Preveza, Cosma (**fig. 31**)¹⁸⁰, in cui erano state utilizzate molte delle sculture oggi conservate nei depositi della Parigoritissa¹⁸¹. Lo studioso divise anche i numerosi frammenti di epigrafi, ponendo i due di maggiori dimensioni sulla tomba nord e attribuendo gli altri otto a quella sud. Quest'ultima fu ipoteticamente ricomposta (2,05x0,81x0,90 m) (**fig. 34**); sui lati corti vennero poste due lastre di simile iconografia, ma di diversa resa formale: quella ovest (**fig. 32**) è decorata da un baldacchino (costituito da un arco con motivi floreali su due coppie di colonne annodate), entro cui sta una croce a doppia traversa con intrecci floreali, affiancata da due aquile in basso e dalla classica iscrizione (rovesciata rispetto alla norma) «(NI) / KA // IC / XC» in alto; quella est (**fig. 33**), invece, da un archetto ornato con palmette stilizzate, al cui interno sta la parte terminale di una croce a doppia traversa con intreccio geometrico, affiancata da due medaglioni sui cui compaiono le lettere «IC / XC»¹⁸². Nell'attuale copertura sono assemblati pezzi di diversa fattura, per i quali lo stesso Orlandos aveva escluso tale destinazione, riferendoli a un terzo sarcofago, il cui fronte doveva essere costituito dalla lastra murata sulla facciata di Hagios Merkourios (**fig. 11**)¹⁸³. Secondo lo studioso, la parte superiore doveva in origine recare l'iscrizione¹⁸⁴, di cui sopravvivono otto frammenti¹⁸⁵, ricoverati nei depositi della Parigoritissa, che cercò di ricomporre per offrirne una lettura di cui il punto focale era l'integrazione del frammento D con «Μιχα]ήλ δ[εσπότης»¹⁸⁶. Ciò gli consentiva di proporre l'attribuzione della tomba a Michele II¹⁸⁷.

In realtà, come hanno evidenziato – in modo indipendente – Rhoby e Velenis, i frammenti, che sono stati ricomposti da quest'ultimo, in un differente ordine rispetto alla proposta di Orlandos (per un totale di 48 dodecasillabi: quattro per ognuna delle dodici righe)¹⁸⁸, non offrono

nessuno scavo archeologico sembra essere stato compiuto per individuarne le tracce al di sotto della quota pavimentale di eventuali fosse.

¹⁷⁹ S.n. (ma Orlandos), in *EEBS*, 12 (1936), pp. 559-560.

¹⁸⁰ Orlandos 1936a, p. 31.

¹⁸¹ Cfr. la foto di Orlandos 1936a, fig. 26, ma anche i preziosi schizzi di Barnsey e Schultz nei loro taccuini, conservati nell'Archivio della British School at Athens, tuttora inediti: cfr. Introduzione.

¹⁸² Orlandos 1936a, pp. 32-33, figg. 27-28; Grabar 1976, p. 145; Pazaras 1988, pp. 42-43, nr. 51a-b, 98, 165; Papadopoulou 2002 (2007, pp. 76-78, fig. 85); Melvani 2013, pp. 102, 197 nr. 29, fig. 50, con datazione al 1270 circa; Papadopoulou 2015g, pp. 108-114, che ipotizza la provenienza della placca laterale ovest da una terza tomba di cui si ignora la precisa posizione nella chiesa, databile tuttavia alla seconda metà del XIII secolo (Papadopoulou 2015g, pp. 113, 114). La placca laterale est e i frammenti ricomposti sul piano orizzontale sono invece datati al secondo quarto del XIII secolo e dovevano appartenere alla stessa tomba (Papadopoulou 2015g, p. 113).

¹⁸³ Orlandos 1936a, pp. 33-36, figg. 29-31; Grabar 1976, p. 145, nr. 152, fig. CXXV,b; Boura 1977-1979, pp. 66-67, 73-74, fig. 9; Liveri 1986, pp. 30, 35, fig. 3; Pazaras 1988, pp. 42, 66-67, 139, fig. 36β; Papadopoulou 2002 (2007, pp. 76-78, figg. 86-87); Vanderheyde 2005, p. 43, fig. 44; Papadopoulou 2005, pp. 286-287, 300-301, nr. 18; Papadopoulou 2015g, pp. 108-114. La tesi di una terza tomba che utilizzasse la lastra di S. Mercurio era stata già rifiutata da Pazaras (1988, pp. 66-67, 139) ed è oggi esclusa anche da Papadopoulou che l'attribuisce a un monumento funerario nella Peribleptos (cfr. *supra*, nt. 109).

¹⁸⁴ Più pertinente la proposta di Velenis (2015, pp. 122-123, fig. 102) che ritiene l'originaria lastra come quella frontale della tomba (circa 2 m di lunghezza), sulla scorta delle caratteristiche tecniche del frammento A.

¹⁸⁵ Solo alcuni di questi frammenti erano conosciuti prima del 1936 (cfr. Antonin 1886, tav. VI e la trascrizione di Barney and Schultz del 1890 nei taccuini nella BSA), quando aprendo, la tomba ne furono rinvenuti altri (cfr. Orlandos 1936a, p. 46).

¹⁸⁶ Orlandos 1936a, pp. 47-48. Tale lettura è stata ampiamente condivisa nella letteratura successiva, si vedano almeno Katsaros 1992, pp. 523-524; Veikou 1998, pp. 99-103; Papadopoulou 2002 (2007, p. 77).

¹⁸⁷ Orlandos 1936a, p. 49. Cfr. Papadopoulou 2002 (2007, p. 77).

¹⁸⁸ Si veda la proposta di Velenis 2015, pp. 123-125, fig. 103. Se fosse sopravvissuta, come nota lo studioso, sarebbe una delle più lunghe iscrizioni funerarie bizantine (Velenis 2015, p. 126).

informazioni sicure sul nome del defunto, ma solo la sua appartenenza alla famiglia Petraliphas, da cui discendeva Teodora, moglie di Michele II (**fig. 34**)¹⁸⁹. Lo studioso austriaco ha proposto quindi una datazione intorno al 1259, attribuendo l'iscrizione a Teodoro Petralifas, fratello di Teodora e cognato, quindi, del despota Michele II. Nel frammento B è invece citato un Manuele imperatore («Μανουὴλ αὐτοκρ[άτωρ]»), identificato con Manuele Comneno Duca, imperatore di Salonicco tra il 1230-1237, la cui presenza nel testo non è per Rhoby facilmente spiegabile¹⁹⁰. Più approfondita, invece, è la lettura di Velenis, che individua quattro parti nell'epigramma, di cui la seconda destinata all'albero genealogico del defunto (vv. 9-22) e la terza alle sue caratteristiche personali (vv. 23-40). Vengono menzionati in ordine: il “progenitore” Pietro Aliphas e Manuele (I ?) Comneno, forse legati da parentela (ignota però agli storici); il suocero (manca sia il nome del padre sia quello della figlia andata in sposa al defunto), il cognato (per via di sorella, forse Teodora)¹⁹¹ «Michele Duca» e infine il nipote Niceforo («δεσπότης δυσμοκράτωρ») e forse la moglie Anna. La menzione di quest'ultimi implicherebbe che il Petraliphas della tomba fosse morto durante il “regno” di Niceforo (1267-1296/7) e più probabilmente nella sua prima metà. Sul nome preciso (Niceforo e Andronico) permangono invece incertezze per via delle fonti lacunose, ma sicuramente – stando alle caratteristiche personali e al nome dei santi evocati – doveva trattarsi di un soldato¹⁹².

L'altra iscrizione, purtroppo sopravvissuta solo per metà¹⁹³, menziona chiaramente due fratelli, sulla cui ascendenza permangono dubbi interpretativi (**fig. 35**). L'epigramma di 33 dodecasillabi¹⁹⁴ è diviso in tre parti: la prima è introduttiva (vv. 1-8/9), nella seconda (vv. 8/9-17) parlano i due fratelli che si appellerebbero a Teodora Doukaina (v. 11), che, nella terza e più lunga (vv. 18-32), esprime il suo rammarico (v. 19) e la volontà di essere sepolta al lato dei suoi figli (v. 25) e di essere loro unita nella vita ultraterrena (v. 27). Il cambiamento di voce negli epigrammi e nelle iscrizioni funerari è abbastanza comune¹⁹⁵. I fratelli erano maschi e – secondo la lettura di quasi tutti gli studiosi – sarebbero figli della stessa Teodora: Lampros e Orlandos, sulla scorta delle fonti storiche, li avevano identificati con Giovanni e Demetrio (Michele per Rhoby), morti, visto che il padre non è nominato, dopo la sua scomparsa, avvenuta nel 1268¹⁹⁶. Velenis, invece, ha supposto che si tratti di due gemelli siamesi parenti di Teodora e non dei suoi figli (la loro madre doveva essere citata al v. 8): la futura santa, secondo lo studioso, è in relazione con l'assunzione, da parte di costei, della cura fisica dei due fratelli, della loro cultura spirituale e della loro sepoltura, avvenuta intorno alla metà del XIII secolo¹⁹⁷. Della tomba, tuttavia, non sopravviverebbe nessun elemento scolpito¹⁹⁸: oggi, infatti, consta di un anonimo cassone in muratura, in cui sono murati i frammenti più grandi dell'iscrizione¹⁹⁹.

¹⁸⁹ Rhoby 2014, pp. 143-147 nr. GR5; Velenis 2015, pp. 123-129.

¹⁹⁰ Rhoby 2014, pp. 143-147 nr. GR5.

¹⁹¹ Come notano Stiernon (1965) e Nicol (1984b, p. 84) l'appellativo *gambros* può costituire anche «a rank or class».

¹⁹² Velenis 2015, pp. 126-129.

¹⁹³ Recentemente Velenis (2015, p. 130, fig. 106) ne ha pubblicato un altro piccolo frammento: doveva essere in origine lunga all'incirca 1,5 m.

¹⁹⁴ Come scrive Velenis 2015, p. 131, in luogo dei 32 normalmente riconosciuti dagli altri studiosi.

¹⁹⁵ Ne esistono due trascrizioni, quella di Orlandos (1936a, pp. 43-44, fig. 41; ampiamente utilizzata negli studi successivi, cfr. Katsaros 1992, pp. 522-523) e quella, più recente, di (Rhoby 2014, pp. 147-151 nr. GR6).

¹⁹⁶ Lampros 1921, p. 28; Orlandos 1936a, p. 43; Rhoby 2014, pp. 147-151 nr. GR6.

¹⁹⁷ Velenis 2015, pp. 134-136.

¹⁹⁸ È stato ipotizzato che la figura di “guerriero” con cotta di maglia, ritenuto parte di una lastra tombale, ma oggi custodito nei depositi della Parigoritissa, possa provenire da questa tomba e dovesse quindi raffigurare uno dei due

Stando ad Acheimastou-Potamianou, la presenza delle due tombe condizionò anche il programma decorativo degli affreschi del *naos*, di cui è tuttavia nota solo una parte, essendo gran parte delle pareti ancora scialbate o ridipinte (come nel caso della cupola centrale). Altri lacerti sono stati rinvenuti nel corso degli ultimi interventi di restauro e sono stati resi noti, in via preliminare, da V. Papadopoulou²⁰⁰. Sulla parete nord della *prothesis* restano due scene della vita della Vergine: la *Benedizione della Theotokos da parte dei sacerdoti* e l'*Abbraccio di Maria ed Elisabetta*; nel catino del *diakonikon*, invece, san Giovanni Battista con un cartiglio contenente il passo di Matteo 3,2 («Convertitevi, perché il regno dei cieli è vicino!»). Sulla cupola della navatella sud resta un frammento della Pentecoste e sull'arcone tra quest'ultima e la volte a botte della campata angolare sud-ovest (in cui c'è la prima delle due tombe) sono raffigurati, con vesti imperiali, Salomone (**fig. 36**) ed Ezechiele (**fig. 37**) (quest'ultimo accompagnato, in un associazione piuttosto insolita, dalla prima parte del passo di Isaia 38,10: «Io dicevo: “A metà della mia vita / me ne vado alle porte degli inferi; / sono privato del resto dei miei anni”»). Nella volta, invece, restano quattro scene: la *Preghiera nel Getsemani*, il *Tradimento di Giuda*, il *Giudizio di Pilato* e *Cristo deriso*; nella corrispondente campata nord-ovest gli episodi sono soltanto due: *Cristo appare alle donne al Sepolcro* e l'*Incredulità di Tommaso*, mentre ai lati della finestra, sul lato ovest, la *Guarigione del paralitico*²⁰¹. In particolare Acheimastou-Potamianou ha messo in evidenza il tema del “pentimento” che sarebbe comune a molte delle raffigurazioni della navatella sud: i cartigli di Ezechiele e del Prodomo, in primo luogo, ma anche la Pentecoste (che interpreta come la «luminosità del pentimento»). E per tale ragione ha proposto di riconnetterli al noto episodio della vita di Michele II – per la studiosa sepolto nel sarcofago sud – relativo alla cacciata e alla riconciliazione con Teodora. Inoltre, ravvisa nei due profeti i cripto-ritratti dello stesso Michele e del figlio Niceforo: Salomone (qui raffigurato giovane e imberbe, **fig. 36**, come doveva essere Niceforo alla metà circa del Duecento) era colui che aveva eretto il Tempio (e su Niceforo le monache farebbero affidamento per la longevità del loro monastero), mentre Ezechiele (di mezza età, **fig. 37**) ringrazia Dio e apre le porte della casa del Signore, preparandola e organizzandola (in questo richiamando l'attività di committente di Michele dopo la sua redenzione)²⁰². Malgrado la tesi abbia avuto un certo seguito nella letteratura critica²⁰³, ne è accettabile solo la formulazione generale in relazione alla funzione funeraria degli spazi sottostanti (episodi della Passione e della Resurrezione del Cristo): bisogna inoltre tener conto che la nostra conoscenza del ciclo dipinto è molto lacunosa e quindi ignoriamo come dovesse ulteriormente dipanarsi. L'enfasi posta sul pentimento va invece ridimensionata anche perché

fratelli siamesi: cfr. Velenis 2015, pp. 136-137 *contra* Papadopoulou 2015f, p. 102, fig. 80. Orlandos (1936a, p. 41, fig. 40) aveva invece a suo tempo ipotizzato che potesse essere identificato con un cavaliere franco, legato forse all'iscrizione che menziona l'anonimo Petraliphas. Si veda anche: Liveri 1986, pp. 97-98; Melvani 2013, pp. 103, 136, fig. 57, che l'associa alle sculture del *templon*.

¹⁹⁹ Papadopoulou 2015g, p. 107; Velenis 2015, p. 271 nt. 208.

²⁰⁰ Papadopoulou 2015h, pp. 189-201, figg. 160-178.

²⁰¹ Acheimastou-Potamianou 2009, pp. 14-15, 25-47 (il libro della studiosa costituisce la summa dei suoi precedenti studi sugli affreschi del monastero: Acheimastou-Potamianou 1975b, 1981, 1984, 1985-1986, 1991, 1992). Cfr. Giannoulis 2010, pp. 229-257; Fundić 2013a, pp. 263-265, fig. 48 (la numerazione nella figura non corrisponde alla legenda a p. 268).

²⁰² Acheimastou-Potamianou 2009, pp. 65-67.

²⁰³ Fundić 2013a, pp. 57, 87-88 nt. 409, 135-135.

costituisce un tema costante del pensiero e della retorica bizantini²⁰⁴. Abbastanza forzata è anche l'identificazione dei personaggi storici con le due figure veterotestamentarie: Salomone è normalmente ritratto come un giovane imberbe (**fig. 36**), ad esempio negli affreschi della Peribleptos di Ocrida (1294-1295) (**fig. 39**) o nella Olimpiotissa di Elassona (1332-1348)²⁰⁵, mentre di Ezechiele sono noti diversi tipi facciali, tra cui anche quello con barba corta e capelli di media lunghezza, come nel manoscritto dei profeti di Oxford (New College 44) (**fig. 40**)²⁰⁶. Tuttavia, l'ipotesi viene del tutto a decadere considerando che Michele II non era sepolto in questo sarcofago e nemmeno in questa chiesa²⁰⁷.

Certo è invece che la realizzazione degli affreschi sia consequenziale o coeva alla predisposizione di questi spazi a fini funerari: per entrambi la data più convincente resta intorno alla metà del XIII secolo²⁰⁸. L'utilizzo di materiali preziosi, come oro e azzurrite, attestano non solo la ricchezza della decorazione, ma anche l'abilità delle maestranze e le disponibilità economiche dei committenti (forse il Petraliphas della tomba sud?). Non bisogna nemmeno dimenticare che il monastero dovesse essere particolarmente agiato, nonostante non sopravvivano documenti a riguardo²⁰⁹. Una traccia indiretta è – come abbiamo visto – nelle polemiche citate *en passant* nell'atto di conferma del 1228-1230 del metropolita Apokaukos, che fotografava le Blacherne all'inizio della loro "vita"²¹⁰.

Kato Panagia Nella *Vita di santa Teodora*, come abbiamo visto, si attribuisce al "pentimento" di Michele II, la costruzione di due monasteri, quello della Pantanassa, di cui ci occuperemo specificatamente nel prossimo capitolo, e quello della Panagia, che è stato sempre identificato con quello che è ancora in funzione, a circa 2 km dal centro cittadino, lungo la principale strada di accesso alla città, procedendo da sud. In tale ottica sono state lette le diverse iscrizioni e il monogramma conservate sulle pareti esterne del *katholikon*. Ve ne è anche una del 1876 che sintetizza la "vulgata" locale. «Il sacro monastero della Theotokos della via Vrysis fu costruito nel 1250 per le spese del gran duca d'Epiro e Tessaglia e Macedonia, il signor Michele II Despota...»²¹¹. Il monastero fu sicuramente molto florido, come attesta il sigillo del patriarca Geremia II che nel 1578 gli attribuisce come *metochion* la Parigoritissa: proprio in tale documento compare anche il toponimo «sulla via Vrysis»²¹². Il *katholikon* appartiene alla nota tipologia basilicale a tre navate con tetto a forma di croce (*σταυρεπίστεγος*,

²⁰⁴ Per le sue implicazioni nell'arte, rimando a Kepetzi 1998, Antonopoulos 2002. Cfr. in relazione alla figura di Michele VIII Paleologo, Hilsdale 2014, pp. 88-146.

²⁰⁵ Solo per fare due esempi tratti da Papamastorakis 2001, figg. 4 e 29β.

²⁰⁶ Oxford, New College 44, fol. 55v (Lowden 1988, fig. 68). Per i tipi facciali si rimanda alla discussione relativa ai mosaici della Parigoritissa: cfr. Capitolo VII.

²⁰⁷ La studiosa non recede da questa ipotesi neanche nel più recente contributo contenuto nel volume a cura di V. Papadopoulou, che sostiene – a firma soprattutto di G. Velenis – la tesi esattamente contraria: Acheimastou-Potamianou 2015, pp. 158-161.

²⁰⁸ A queste conclusioni giunge anche Acheimastou-Potamianou (2009, pp. 49-60, 68) per via stilistica. Sulla datazione di questa fase degli affreschi alla metà del XIII secolo si vedano anche: Kalopissi-Verti 1984, pp. 226, 234; Vocotopoulos, *techné*, p. 230; Giannoulis 2010, p. 257. Fundić (2013, pp. 136-139) ritiene invece che i lavori di decorazione fossero iniziati già nel terzo decennio e proseguiti anche dopo il terremoto del 1231 e che costituiscono la migliore espressione in Epiro dell'arte di Costantinopoli/Nicea.

²⁰⁹ La ricchezza dei monasteri femminili è evidente, ad esempio, negli atti del Patriarcato di Costantinopoli per il periodo tardo-bizantino, che sono stati analizzati in questa prospettiva da Mitsiou 2013, pp. 167-168.

²¹⁰ Cfr. *infra*, p. 146.

²¹¹ Papadopoulou 2002 (2007, pp. 98-99).

²¹² Cfr. Capitolo V, introduzione. Per la ricca storia del monastero attraverso i secoli si vedano Papadopoulou 2002 (2007, pp. 91-93) e soprattutto Ladas 1982.

Dachtranseptkirche), che in questo caso presenta, all'incrocio dei bracci, una sorta di campata sopraelevata (**fig. 41**). Nel *naos* è integrato anche il nartece, appena definito da due paraste che aggettano dai muri delle navatelle²¹³.

Delle iscrizioni quella più nota è “impaginata” piuttosto irregolarmente al di sotto dell'arcone meridionale del “transetto” (**fig. 40**): sul lato destro le due righe sono profilate da un mattone verticale che, ricongiunto ai due bordi inferiore e superiore, inquadra lo specchio scritto. A sua volta quest'ultimo doveva costituire la parte inferiore di una vera e propria fascia decorativa, che constava di una cornice a denti di sega, di una con motivo a *disepsilon* e, oltre il bordo superiore, di un fregio a meandro (**fig. II.28**). Tuttavia, a sinistra, è presente solo il mattone che chiude il secondo rigo, mentre manca la seconda cornice. Ciò ha fatto ipotizzare ad Orlandos che la prima parte del primo rigo fosse andata distrutta e quindi restaurata²¹⁴; secondo, quest'ordine:

1(.....)----->
2----->

Per Velenis²¹⁵, invece, qui inizierebbe il secondo rigo dell'iscrizione:

2----->
1----->

In apertura vi sarebbero alcune lettere cadute e ricostruite²¹⁶, poi si leggerebbe «N ΔΟΜΟΝ» e infine una croce a forma di X costituita da quattro triangoli. Il secondo rigo inizierebbe con una croce dalla forma differente: le sue dimensioni sono piuttosto ragguardevoli visto che occupa lo spazio di circa due/tre lettere. Seguirebbe, sempre secondo Velenis, «EK ΒΑΘΡΩΝ [ΣΩ]Ν ΠΑΝΑΓΝΕ ΙΣΤΩ». Una lettura plausibile, che reintegra diversi tratti di lettere andati perduti e una lacuna centrale abbastanza estesa. Allo stato attuale, tuttavia, la trascrizione dovrebbe essere questa:

«+ EK ΒΑ.ΡΩ. (...) ...ΑΓΝ. ΙΣΤΩ»²¹⁷.

Se sulla prima parte, infatti, non ci sono dubbi («EK ΒΑΘΡΩΝ»), più complessa appare la seconda, subito dopo la lacuna, dal momento che si susseguono nove tratti verticali, più o meno ravvicinati, che non sembrano lasciare spazio, specie a ridosso della Α, al tratto obliquo della Ν. Non vi sono però dubbi che l'iscrizione iniziasse da qui; non solo perché, come nota Velenis, ci troviamo proprio sopra l'ingresso, ma anche per una differenza di modulo delle lettere: quelle iniziali, almeno fino alla lacuna centrale, sono più grandi e distanziate, a sottolineare – anche visivamente – una maggiore solennità; mentre a mano a mano che ci si avvicina verso il margine destro esse diventano più fitte e si rimpiccioliscono. Esempio è il confronto delle due Ω, costituite da una Ε disposta in orizzontale, che obbliga le stanghette orizzontali a una stessa distanza: entrambe le lettere occupano quindi la stessa larghezza, ma, se la prima è slanciata, la seconda appare tozza, avendo i tratti verticali più piccoli²¹⁸.

²¹³ Per l'architettura si rimanda in breve Papadopoulou 2002 (2007, pp. 94-96)

²¹⁴ Altri studiosi, come Ladas e Tsiligiannes, hanno tentato di ricostruire la supposta parte perduta: Ladas 1982, p. 9.

²¹⁵ Tale ipotesi è oggi unanimamente accettata: Rhoby 2014, p. 151 nr. GR7.

²¹⁶ Velenis dapprima parla di un piccolissimo pezzo rifatto prima della parola «δόμων» (p. 266), poi sembra riferirsi a queste lettere come “cadute” (p. 267).

²¹⁷ Poco comprensibile, alla luce di quanto sopravvive, è la lettura di Rhoby: Ἐκ βάρων [σῶν], Πάναγνε, [ιστῶ]μ[ε]ν δόμων. Riguardo all'iscrizione, come scrive Rhoby, è un dodecasillabo con corretto Binnenschluss (B7), ma con prosodia non rispettata, vista la grave infrazione alla terza sillaba (lunga).

²¹⁸ Sugli aspetti materiali di questa tipologia di iscrizione: Tsouris 1988, pp. 145-148.

La lettura di Velenis (Ἐκ βάρθρων [σῶν], Πάναγνε, [ιστῶ]μ[ε]ν δόμον) è confortata da un'iscrizione pressoché analoga murata sul timpano nord della nave trasversale della Porta Panagia di Pyli (Trikala). Si tratta anche in questo caso di un endecasillabo con cesura alla quinta sillaba e con le stesse parole (ma con qualche variante): Ἐκ βάρθρων σῶον, Πάναγνε, στῶμεν πόνημα [ιερόν]. Velenis nota anche la vicinanza tra le due costruzioni, essendo l'una edificata da Michele II e l'altra dal figlio naturale Giovanni; inoltre anche le maestranze paiono legarsi, secondo lo studioso, essendo quella attiva in Tessaglia "allieva" di quella epirota²¹⁹.

In basso, subito alla destra dell'archivolto della porta, compare invece il monogramma:

Δ
Π Ρ
 Μ

Letto da Orlandos come «Δε(σπότη) Μ(ιχαήλ) π(αράσχου) ρ(ύσιν) άμαρτημάτων»²²⁰ e da Tsiligiannes «Δεσπότης Μιχαήλ Προστάτης Ρωμαίων», mentre «Δημήτριος μητροπολίτης»²²¹ non ha ragion storica d'essere.

Una terza iscrizione è invece scolpita su un blocco di calcare sulla parasta della nave trasversa (lato nord). Si tratta di un epigramma di due versi:

Πύλας ἡμῖν ἄνοιξον, ὃ Θ(εο)ῦ Μ(ἦτ)ερ,
τῆς μετανοίας τοῦ φωτός οὔσα πύλη²²².

Il plurale del v. 1 ha fatto supporre a Rhoby che l'epigramma fosse indirizzato ai monaci, così come il riferimento alla «μετανοία» parrebbe ricondurre alla vita privata di Michele II²²³. Tuttavia, contro quest'ipotesi sta il fatto che tale iscrizione si ritrova anche sull'Olympiotissa (ca. 1300, anche se forse i versi sono più tardi).

Le iscrizioni ne fanno dunque l'unico edificio "firmato" dal suo committente e per le sue caratteristiche architettoniche, nonché per la sua cronologia fissata intorno al 1250 circa, è divenuto termine di riferimento per le altre costruzioni più o meno coeve (Hagia Theodora, monastero delle Blacherne, Panagia Bryone). Tsouris, ad esempio, ha studiato attentamente la sua decorazione ceramoplastica, evidenziando da un lato l'elevata qualità di alcune scelte formali, attribuite – fin da Orlandos – al lavoro di maestranze elladiche, dall'altro ha insistito su carenze e negligenze (specie nella cura dei dettagli) che si spiegherebbero con il peso esercitato dalla tradizione locale e soprattutto dalla distanza cronologica che separa la Kato Panagia dai più significativi edifici della Grecia meridionali precedenti al 1204²²⁴. Altri studiosi hanno invece posto enfasi sullo stretto legame che unirebbe questa fondazione con il monastero della Porta Panagia, fondato – come si diceva poc'anzi – dal figlio illegittimo di Michele II qualche decennio dopo²²⁵: l'occorrenza anche di altri casi di simile planimetria (con qualche variante) ha fatto supporre che potesse essere stata elaborata per la prima volta in Epiro, ma tale ipotesi è stata oggi sottoposta a una revisione critica, privilegiando da un lato la tradizione elladica e dall'altro probabili influssi occidentali²²⁶. La cronologia intorno al 1250 è stata genericamente

²¹⁹ Velenis 1994, p. 268.

²²⁰ Orlandos 1936d, pp. 86-87, fig. 19.

²²¹ Rhoby 2014, p. 153.

²²² «Le porte del pentimento aprici, / o Madre di Dio, / tu che sei porta della luce».

²²³ Così Nicol, p. 201; Kalopissi, p. 52.

²²⁴ Tsouris 1988, pp. 194-196.

²²⁵ Papadopoulou 2002 (2007, pp. 95-96).

²²⁶ La classificazione tipologica, con l'individuazione delle varianti, si deve a Orlandos (1935b). Cfr. anche Dimitrokallis 1966, 1968, 1978; Küpper 1990, II, 90-91, 151-155, che sostiene un'ipotesi di derivazione

accettata²²⁷ o, in rari casi, anticipata di uno o due lustri (1240 circa per Küpper)²²⁸. Recentemente Fountas ha tuttavia proposto di individuare due fasi costruttive, la seconda delle quali da riferire alla ricostruzione di Michele II: la chiesa sarebbe stata eretta come una basilica a tre navate prima del 1231 (anno del presunto terremoto attestato dalla cronaca di Galaxidi) e poi parzialmente modificata con l'aggiunta di un "transetto" provvisto di grandi arcate aggettanti, in cui furono introdotte le iscrizioni²²⁹. Per un'unica fase, ma per una datazione al 1236 circa, si è invece espresso in tempi recenti Velenis²³⁰.

Dell'arredo scultoreo sono sopravvissuti solo diversi piccoli frammenti, alcuni dei quali conservati nei depositi della Parigoritissa, ma antecedenti al XIII secolo²³¹, mentre abbastanza cospicua è la presenza di pilastri, lastre e cornici di gesso, con armatura lignea interna, per i quali tuttavia non è stata individuata la precisa destinazione, tranne che nel caso della transenna rimasta *in situ* nella finestra sud del narthex²³². Della decorazione pittorica originaria, ad eccezioni di frammenti nel *naos*²³³, è stata riportata in luce (e poi pesantemente restaurata) solo quella del *diakonikon*, con *Cristo come Antico dei Giorni* nel catino absidale, santi vescovi nel semicilindro (Melezio, Niceforo e Eleuterio) e sulle restanti pareti (Modesto, Ipazio, Oikoumenios, Antimo, Gregorio l'Armeno); sulla volta, *Gesù nel Tempio* (nord) e una complessa raffigurazione con protagonisti Zaccaria, Gioacchino e Anna (sud), in cui sono sintetizzati tre momenti della vicenda narrata nel Protovangelo di Giacomo: l'offerta dei doni da parte di Gioacchino e Anna al Tempio, il rifiuto dei doni da parte del sacerdote Zaccaria e l'allontanamento dei giusti²³⁴: a siglare la scena è un'iscrizione costituita da due endecasillabi: «ΕΝ ΤΟ ΙΕΡΩ ΔΙΔΑΣΚΩΝ ΚΑΙ ΕΛΕΓΧΩΝ / ΤΟΥΣ ΑΠΙΘΕΙΣ ΙΟΥΔΑΙΟΥΣ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΟΙΣ»²³⁵. Per essi è stata proposta una datazione alla metà del XIII secolo²³⁶.

Hagios Nikolaos tes Rodias Il ciclo di pitture più esteso conservato ad Arta è quello, un po' malmesso, della piccola chiesa di Hagios Nikolaos sita a circa 4 km dalla città (**fig. 4**), a poca distanza da Hagios Demetrios *Katsoure*. Recentemente ne è stata proposta una datazione agli anni '50 del XIII secolo, attraverso una lettura iconografica che risentirebbe della situazione storico-politica antecedente alla disfatta di Pelagonia del 1259. Va tuttavia fin da

occidentale. Sul problema si vedano almeno Vocotopoulos 1998-1999, pp. 82-83; Bouras 2001, pp. 255-257; Bouras, Boura 2002, p. 355; Kaponis 2005, pp. 243-247.

²²⁷ Orlandos 1936d; Pallas 1968, p. 266; Soustal-Koder 1981, p. 223; Velenis 1984, p. 191; Tsouris 1988, pp. 146, 185; Velenis 1988, p. 279; Kalopissi-Verti 1991, pp. 50-51; Moutsopoulou 2002, pp. 136-137; Papadopoulou 2002 (2007, p. 98); Kaponis 2005, p. 185.

²²⁸ Küpper 1990, II, 71.

²²⁹ Fountas 2005; Fountas 2005, p. 99.

²³⁰ Velenis 2014; Velenis, Papadopoulou 2015, pp. 58, 265 nt. 72. In attesa di uno studio più esteso che sarà pubblicato nel volume in onore di Ch. Bouras.

²³¹ Orlandos 1936d, pp. 81-82, figg. 13-14; Liveri 1986, pp. 158, nr. 26, fig. 32; 160, nr. 29, fig. 35; Papadopoulou 2002 (2007, pp. 99-100); Vanderehyde 2005, pp. 50-52, nrr. 67-71.

²³² Papadopoulou 2001, pp. 356-358, 361-362, nrr. 16-20, 31-32, figg. 24-28, 41-42. La studiosa esclude che possano essere parti di un *templon*, ipotesi invece supportata da Melvani (2013, p. 45), che vi riscontra affinità con quelli del periodo mediobizantino.

²³³ Papadopoulou 2007, pp. 370-371.

²³⁴ Papadopoulou 2007; Vocotopoulos 2007c, p. 51; Giannoulis 2010, pp. 209-226; Fundić 2013a, pp. 133-134, 255-262.

²³⁵ Fundić 2013a, p. 134. È tratta dal *Pentacostarion*: Papadopoulou 2007, p. 375; Fundić 2013a, p. 134, nt. 607. Per l'altra iscrizione presente nell'affresco cfr. Rhoby 2014, p. 782 nr. AddI12.

²³⁶ Cfr. *supra*, nt. 234.

subito precisato che in essi non c'è alcun elemento che possa ricondurci non solo al nome del committente, ma anche al suo *status* sociale. Recentemente sono stati riportati in luce nel narcece, il cui piano di calpestio è sopraelevato – così come nel *naos* – per quasi un metro, due sarcofagi compositi addossati, con asse est-ovest, alle pareti sud e nord (**fig. 44**)²³⁷. Sono stati sicuramente realizzati dopo la decorazione pittorica, costituita da una zoccolatura in finto marmo²³⁸, ma la cura nella loro realizzazione (almeno per quello meridionale) lascerebbe pensare a sepolture di un certo rilievo; al di sotto del pavimento è stata rinvenuta, proprio dinanzi alla tomba sud, una fossa destinata all'inumazione di un altro defunto. Nel periodo post-bizantino funzionava come *metochion* dell'omonimo e più moderno monastero, dal quale aveva preso il nome²³⁹.

L'edificio, che raggiunge con il narcece una lunghezza massima di 8,22 m per 5,25 di larghezza (**fig. V.101**), appartiene alla tipologia a croce inscritta con cupola su quattro sostegni (due colonne e due pilastri)²⁴⁰. In una fase cronologica non precisabile, forse post-bizantina, *naos* e narcece (coevi fra di loro) furono circondati da un *peristoon*, in cui sono state rinvenute numerose sepolture²⁴¹. All'esterno (**fig. 43**), la decorazione ceramoplastica – considerata utile elemento per la datazione dell'edificio – è costituita da un motivo a meandro che corre senza soluzione di continuità su tutte le pareti e riveste l'abside (*prothesis* e *diakonikon* sono invece in spessore di muro); l'alto tamburo ottagonale è forato da quattro bifore e presenta, nei restanti lati, delle arcatelle cieche, che un tempo dovevano ospitare bacini ceramici. Sulla scorta di queste caratteristiche Orlandos aveva proposto una datazione alla fine del XIII secolo, di poco anticipata da Pallas (anni '70). Oggi gli studiosi concordano, più opportunamente, per una cronologia precedente, che va dalla fine del XII agli anni '30 del XIII secolo²⁴². E l'inizio del XIII secolo è stato considerato anche il più plausibile per la realizzazione del ciclo pittorico²⁴³, fino alla recente proposta di Fundić di farlo slittare – come si diceva – agli anni '50 del Duecento²⁴⁴. Il programma è estremamente ricco ed è stato decifrato da Giannoulis e Fundić, cui si rimanda per una discussione particolareggiata²⁴⁵. Ai fini del nostro lavoro, infatti, paiono senza dubbio più rilevanti le implicazioni politico-ideologiche che, secondo quest'ultima, sono sottese agli affreschi.

²³⁷ Gli scavi sono ancora inediti e alla data della mia ultima visita (luglio 2015) era visibile solo quello meridionale. L'esistenza del secondo, appena intuibile sotto il cumulo di terra, mi è stata confermata dalla dott.ssa V. Papadopoulou.

²³⁸ Nel riquadro meglio visibile è presente un rombo in cui è raffigurato un animale fantastico.

²³⁹ Xenopoulos 1884, pp. 171-172; Orlandos 1936h, p. 131; Kamaroulias 1992, II, 315-322.

²⁴⁰ Orlandos 1936h (fine XIII secolo); Pallas 1967, col. 266 (sesto o settimo decennio del XIII secolo); Vocotopoulos 1973β, p. 166; Chatzidakis 1976, p. 61; Soustal, Koder 1981, p. 213 (seconda metà del XIII secolo); Velenis 1984, pp. 120 nt. 2, 186 nt. 3 (prima metà del XIII secolo); Tsouris 1988, pp. 196-197 (fine XII-inizi XIII secolo); Velenis 1988, pp. 281-282 (prima metà del XIII secolo); Vocotopoulos 1998-1999, pp. 80, 88; Bouras, Boura 2002, pp. 86-88 (fine XII secolo); Moutstopoulos 2002, pp. 155-167; Papadopoulou 2002 (2007, pp. 62-66, inizi XIII secolo); Kaponis 2005, pp. 144-147 (anni '30 del XIII secolo).

²⁴¹ Papadopoulou 2002 (2007, p. 65); Hadjityphonos 2004, pp. 322-323.

²⁴² Xenopoulos 1884, pp. 171-172; Orlandos 1936h, p. 131.

²⁴³ Papadopoulou 2002 (2007, pp. 66-69). Per una bibliografia particolareggiata sulla cronologia si veda Giannoulis 2010, p. 110. Per una datazione alla fine del XII secolo (Chatzidakis 1976, p. 61;), per quella al 1210-1220 (Giannoulis 2010, p. 110). Solo Orlandos, influenzato dall'architettura, propendeva per la fine del XIII e gli inizi del XIV secolo (Orlandos 1936h).

²⁴⁴ La studiosa da una generica datazione alla seconda metà del XIII secolo (Fundić 2010, p. 106) è giunta a proporre una più circostanziata al sesto decennio (Fundić 2013a, pp. 292-294).

²⁴⁵ Giannoulis 2010, pp. 26-110, con numerose integrazioni e rettifiche da parte di Fundić (2010 e 2013, pp. 139-150, 292-310).

Nello specifico, ad aver attratto l'attenzione della studiosa, che insieme a M. Kappas ha firmato sul tema uno studio a quattro mani, è stata una scena, piuttosto rovinata, sulla metà nord della volta a botte del *diakonikon* che reca la scritta «ἡ Προσκύνησις» e in cui tre angeli si prostrano verso una croce, oggi quasi del tutto scomparsa (**fig. 44**)²⁴⁶. Della lancia che dovrebbe portare con sé la prima delle figure angeliche, tuttavia, non sembra esserci chiara traccia, né nell'affresco né nella sua restituzione grafica²⁴⁷. A confronto per questo affresco vengono richiamate altre due composizioni: una (con iscrizione «ἡ Ὑψο[ο]η τοῦ Τιμίου Σταυροῦ»), datata al periodo medio o tardo bizantino, nella grotta dei Santi Padri nella montagna di Varasova, in Etolia²⁴⁸, un territorio che nel XIII secolo apparteneva ai regnanti d'Epiro, e l'altra (con iscrizione «ἡ Στ[αυ]ροπροσκύ/νισ[ις]») nel timpano del braccio nord della chiesa dell'Hypapantē a Sofiko (nel distretto di Corinto, in Peloponneso), per la quale è stata proposta una datazione al terzo quarto del XIII secolo²⁴⁹. Si tratta, come rilevano giustamente i due studiosi, di un'iconografia comune in età mediobizantina²⁵⁰, che vanta nella pittura su tavola di un esempio assai noto della fine del XII secolo, l'icona bilaterale della Galleria Tretyakov di Mosca, in cui l'Adorazione della Croce da parte degli angeli con i simboli della passione è associata al Mandylion²⁵¹. Per la pittura murale, anche se in un eccezionale "allestimento", giacché le figure celesti affiancano una croce lignea appoggiata alla parete, si conta il caso dell'eremitaggio di S. Neofito a Paphos (Cipro)²⁵². Inoltre angeli che venerano la croce sono presenti in altre più complesse raffigurazioni, come quelle dei Giudizi universali²⁵³, ma le iscrizioni dei tre casi esaminati da Fundić e Kappas (Arta, Varasova e Sofiko) «allow us to link them to the veneration of the relics of the True Cross in Constantinople, where the cross played an important role during the liturgical year, much more than any other relic»²⁵⁴. I due studiosi insistono particolarmente sull'uso strumentale che a Nicea e Trebisonda, ma anche in Serbia, si fa della Vera Croce «as a means of redefining their power and legitimacy»²⁵⁵, in stretto riferimento alla sua simbologia imperiale, che risale – senza soluzione di continuità – fino ai tempi di Costantino. Sulla scorta di tali riflessioni, questa scena viene automaticamente letta come una traccia delle «aspirations of the rulers of Epiros to the imperial succession against the rival claims of their Latin opponents», che condizionerebbe anche i programmi di Hagios Demetrios *Katsoure*²⁵⁶, della Palaia Metropoli di Verria²⁵⁷ e delle Blacherne (anche se bisogna precisare che quest'ultimo caso si daterebbe al nono decennio del XIII secolo e si riferirebbe a

²⁴⁶ A tale scena L. Fundić ha dedicato con Kappas uno specifico articolo (Fundić, Kappas 2013); si vedano anche Fundić 2010, pp. 90-91 e Fundić 2013a, pp. 57-59. Precedentemente era stata identificata come un'Adorazione dei Magi: Papadopoulou 2002 (2007, p. 68); Giannoulis 2010, p. 32.

²⁴⁷ Fundić, Kappas 2013, figg. 1-2.

²⁴⁸ Fundić-Kappas 2013, pp. 142, 143-144, 152, fig. 3 (XIII secolo). Per questo affresco, che è stato variamente datato, si vedano P.L. Vocotopoulos, *ΑΔ*, 22 (1967), p. 325 (XIII secolo); Paliouras 1985 (2004a, pp. 176-177); Vasilakeris, Fountouli 2004, pp. 535-548 (X-XI secolo).

²⁴⁹ Kappas, Fouteris 2006, p. 62, fig. 4 (restituzione grafica); Fundić, Kappas 2013, pp. 142, 152-154, fig. 4 (la medesima restituzione grafica già edita nel 2006).

²⁵⁰ Fundić, Kappas 2013, p. 143.

²⁵¹ Fundić, Kappas 2013, pp. 142-143, fig. 6.

²⁵² Mango, Hawkins 1966, p. 159, figg. 34, 45-46.

²⁵³ Fundić, Kappas 2013, p. 143.

²⁵⁴ Fundić, Kappas 2013, p. 143.

²⁵⁵ Fundić, Kappas 2013, p. 144.

²⁵⁶ Cfr. Capitolo III.

²⁵⁷ Fundić 2013b, pp. 237-239. Cfr. Capitolo VII.2.

una situazione storica completamente differente²⁵⁸). Per l'Epiro, non ci sono indizi di reliquiari della Vera Croce, ma a supporto del quadro interpretativo è richiamata una moneta di Teodoro, che presenta tuttavia la classica iconografia della croce su un podio, ai cui lati appaiono a mezzo busto l'imperatore di Salonico e san Demetrio (**fig. II.4**)²⁵⁹ e che ritroviamo anche in altre varianti con la croce astile retta da entrambe le figure (o la Vergine)²⁶⁰. Ad Hagios Nikolaos *tes Rodias* la *proskynesis* è nel *diakonikon*, sulla cui parete meridionale campeggiano anche i santi Elena e Costantino, ciò confermerebbe per gli studiosi il risvolto politico e ideologico di questa raffigurazione, in uno spazio che poteva essere destinato alla conservazione delle reliquie²⁶¹. La dimostrazione indiretta di tale lettura è data, a loro avviso, dalla raffigurazione nell'abside del *bema*, tra i vescovi concelebrenti, del *Mandyllion*, al posto normalmente riservato all'*Amnos* del *melismos*: un'altra importante reliquia costantinopolitana, che rimanderebbe con i simboli della passione e alla Vera Croce alla chiesa della Theotokos del Pharos della capitale, ove tali "oggetti" erano custoditi²⁶². A Varasova, invece, la presenza dei quattro fiumi celesti che si dipartono dalla croce alludono alla «*New Zion*, i.e. Constantinople» e quindi a Davide, prototipo dell'imperatore che riconduce i nuovi israeliti nella loro terra: «in this context the fresco from Varasova could be seen as a wish: to recapture Constantinople by the power of the True Cross»²⁶³. Infine, l'affresco di Sofiko si ricondurrebbe secondo gli studiosi alla politica di Michele VIII, nuovo Davide e imperatore ortodosso²⁶⁴.

Nel caso di S. Nicola *tis Rodias*, non mancherebbero altri riferimenti costantinopolitani, come la presenza della *Presentazione della Vergine al Tempio* sul timpano della *prothesis*, letto da Fundić, sulla scorta dell'interpretazione di Pentcheva, come allusione alla processione dell'icona della Vergine nella capitale²⁶⁵. Alla polemica tra ortodossi e latini dovrebbero invece essere ricondotti la presenza della Pentecoste nella volta a botte sempre della *prothesis*²⁶⁶ e le raffigurazioni di alcuni papi romani nel *bema* (Leone di Catania, Silvestro e Clemente), che risponderebbero alla volontà di esaltare gli antichi e giusti pontefici contro gli empî moderni²⁶⁷. Per tale ragione, la studiosa, sia in un precedente articolo sia nella tesi di dottorato, propone di datare il ciclo agli anni '50, prima della sconfitta di Michele II nella battaglia di Pelagonia (1259)²⁶⁸. Anche stilisticamente e iconograficamente, malgrado la presenza di numerosi elementi tradizionali (ossia tardo-comneni), altri rimanderebbero, per la studiosa, alla cultura paleologa²⁶⁹ (ad esempio, alcuni dettagli compositivi della scena della Trasfigurazione o nella scelta di singole scene).

²⁵⁸ Cfr. *infra*.

²⁵⁹ Fundić, Kappas 2013, pp. 149-150. Cfr. per la moneta di Teodoro, Marchev, Wachter 2011, pp. 399-400, nrr. 12.3.1-2.

²⁶⁰ Marchev, Wachter 2011, pp. 396, nr. 12.2.6 (la Vergine e Teodoro); 421-423, nr. 13.6.1-2 (Costantino imperatore e Manuele); 458-461, nrr. 14.4.1-2 (Costantino imperatore e Giovanni); 481-485, nrr. 14.8.1-4 (san Demetrio e Giovanni).

²⁶¹ Fundić, Kappas 2013, pp. 150-151.

²⁶² Fundić, Kappas 2013, p. 151. Cfr. anche Fundić 2013a, pp. 60-61.

²⁶³ Fundić, Kappas 2013, pp. 151-152. Cfr. anche Fundić 2013a, pp. 64-65.

²⁶⁴ Fundić, Kappas 2013, pp. 152-154.

²⁶⁵ Fundić 2013a, pp. 61-63.

²⁶⁶ L'articolazione di tale proposta appare tuttavia poco chiara: Fundić 2013a, pp. 63-64

²⁶⁷ Fundić 2013a, p. 63.

²⁶⁸ Fundić 2013a, pp. 59-60.

²⁶⁹ Fundić 2013a, p. 139.

La complessa e meritoria lettura di Fundić solleva tuttavia delle perplessità, sia per alcune formulazioni, come ad esempio la presenza di profeti all'interno di scene veterotestamentarie attribuite a una consuetudine tardo-bizantina²⁷⁰, sia – più in generale – per la chiave anti-latina proposta per i pontefici nel *bema* o per la Pentecoste²⁷¹. Ugualmente la pur interessante disamina della rappresentazione della *proskynesis* degli angeli verso la croce andrebbe forse ricondotta, come pure propone la studiosa, al più ampio programma iconografico del *diakonikon*, che consta, nell'altra metà della volta, della scena della *Presentazione di Cristo al Tempio* e, nel catino, dell'*Antico dei giorni*: il loro *trait-de-union* è il mistero dell'incarnazione di Cristo, come sottolineano i padri della chiesa e i testi liturgici bizantini. A uno di tali testi, nello specifico quello per la celebrazione della *Presentazione di Cristo* del mese di febbraio, è possibile riconnettere – come nota la stessa Fundić – anche la scena della *proskynesis* degli angeli verso la croce²⁷². Inoltre, per il *mandylion*, nonostante la sua posizione decentrata nel catino absidale, invece che su uno degli arconi che sorreggono la cupola, è difficile sostenere il riferimento alla reliquia trafugata dai crociati²⁷³, giacché esso compare in numerosi casi al posto dell'*Amnos* del *melismos* proprio a simboleggiare il sacrificio eucaristico²⁷⁴. Inoltre, l'anonimato che avvolge il committente del ciclo dipinto non aiuta a sostenere l'ampio sforzo interpretativo della studiosa, specie perché il monumento non sembra intrattenere specifici rapporti con la casa regnante. Potrebbe fortese trattarsi dell'omaggio di qualcuno (i defunti dei sarcofagi del narcece?) verso i despoti, ma sorprende che questa sottile orchestrazione iconografica non abbia avuto alcun seguito nella pittura epirota, se non per il tema della *proskynesis* in un dipinto murale, peraltro compositivamente diverso, in una grotta della lontana Varasova. In breve, ci troveremmo dinanzi a formulazioni di grande valore simbolico in due contesti che, pur da non sottovalutare, restano comunque marginali nell'arte epirota.

²⁷⁰ In realtà, come vedremo (cfr. Capitolo V.2.2), la presenza di profeti nelle scene veterotestamentarie ha ampie attestazioni dal periodo medibizantino con illustri precedenti nella miniatura paleocristiana.

²⁷¹ In territorio greco, la presenza di santi occidentali è di norma un elemento che indica un rapporto di reciproco interscambio tra le due culture, piuttosto che di palese conflittualità, come ad esempio nell'*Omorphiekklesia* di Galatsi: Kalopissi-Verti 2014, pp. 398-404. Inoltre, la presenza di papi romani sembra suggerire un'apertura verso Occidente, anche a scopi diplomatico-politici, come accade con i sei pontefici del *diakonikon* di Santa Sofia ad Ocrida, che, pur dipinti poco dopo lo scisma del 1054, insieme con omonimi vescovi della Bulgaria (come Clemente e forse Metodio), stavano a “guardia” e a “garanzia” dell'autocefalia che era stata concessa nel 1018 alla sede metropolitana da Basilio II: Epstein 1980, pp. 321-322; Todić 2008. Tale lettura mi sembra sicuramente più pertinente di quella avanzata da Ljubinković (1964) che sosteneva, come Fundić per S. Nicola *tis Rodias*, l'eventuale opposizioni tra “papi buoni e cattivi”, ma «the popes that appear on the diaconicon wall are hardly, however, subserviant to Byzantium» (Epstein 1980b, p. 322). Per un'interpretazione dogmatica, che non presuppone però alcun sentimento anti-latino, vedi anche Lidov 1998, pp. 395-397. Va infine segnalato che alla fine del XIII secolo, anche per l'omonimia con il santo di Ocrida, Clemente “papa romana” (così come definito nell'iscrizione della chiesa della *Peribleptos* della cittadina macedone), è più volte raffigurato nei programmi dipinti della regione: Gabelić 2001, p. 73; Guiglia Guidobaldi 2005, pp. 183-184. Discusso, anche se non inverosimile, è infine il ritratto di papa Clemente nella perdita decorazione del monastero della *Peribleptos* a Costantinopoli, forse attribuibile agli anni di Michele VIII Paleologo: se l'identificazione fosse corretta, infatti, ci troveremmo davanti a una scelta piuttosto inconsueta, giacché il pontefice figurerebbe tra i vescovi concelebranti che dovevano un tempo trovare posto nell'area presbiteriale: Guiglia Guidobaldi 2005.

²⁷² Fundić 2013a, pp. 145-146.

²⁷³ Tale interpretazione si fonda su una suggestione, non opportunamente argomentata, di Gioles (2004, pp. 275-276).

²⁷⁴ Miljković-Pepec 1981, pp. 167, 171; Velmans 1995, pp. 181-183; Gerstel 1999, pp. 68-77; Konstantinidi 2003: tutti gli studiosi citano in questa prospettiva eucaristica l'esemplare di S. Nicola *tis Rhodias*.

Hagios Basileios tes Gefyras A questo periodo di daterebbero anche gli affreschi di *Hagios Basileios tis Gefyras*, che continuava ad essere utilizzata nel Duecento, come attestano le numerose monete rinvenute nello scavo archeologico sia all'interno che all'esterno, tra cui una di Alessio III Angelo trovata al livello del pavimento originale, che era quindi in uso alla fine del dodicesimo secolo²⁷⁵. Circa alcune sculture oggi ospitate nel Museo della Parigoritissa non c'è accordo se si tratti di opere dell'XI secolo, come pensa Vanderheyde²⁷⁶, o del XIII, secondo Liveri e Papadopoulou. La piccola chiesa fu rivestita nella prima metà del XIII secolo da affreschi, oggi solo in parte conservati o descialbati²⁷⁷: la Vergine tra due arcangeli nel catino absidale, santi vescovi nel semicilindro (Gregorio il Teologo e Basilio il Grande), sui piedritti due diaconi (a sinistra Stefano); sulle due pareti del braccio nord vari santi (Pantaleimon, Caralambos?; Eleuterio, Cosma, Teodota, Damiano), mentre sulla volta tracce dell'Ascensione. Nel braccio sud, i santi Elena e Costantino e al di sopra il Battesimo di Cristo; di rimpetto san Nicola nella nicchia. Nel braccio nord, nella nicchia, san Germano nella calotta e san Blasio in basso; di fronte due santi a cavallo (Giorgio e Demetrio). Nel braccio ovest, di ingresso, la raffigurazione della *Visione di S. Eustachio* e al di sopra la *Resurrezione di Lazzaro*. Non si hanno informazioni sul loro committente e anche il ciclo decorativo, in attesa della completa rimozione dello scialbo, offre pochi appigli interpretativi²⁷⁸, nei bracci sud e nord della croce sono state però rinvenute delle tombe a cista databili forse al Duecento²⁷⁹.

1260-1280ca.

Hagia Theodora Come già visto, Hagia Theodora è da identificare con il monastero già esistente di Hagios Georgios. La nuova dedicazione si deve al personale interessamento della moglie di Michele II. Così, infatti, ricorda la sua *Vita*:

«She erected a holy monastery to the great martyr George and established it as a female <convent>. When her husband the *despotes* Michael departed to the heavenly abodes after leading a good and pious life, she immediately donned the monastic habit. And living on for <several?> years, she adorned the church in various ways and beautified it with offerings and <liturgical> vessels and vestments (...) And when she foresaw her death, she tearfully entreated the all-pure Mother of God and the all-glorious martyr George to mediate with God for an <additional> six months in order to complete the church, which came to pass (...) And she was buried in the monastery which she had erected»²⁸⁰.

Sulla scorta di tale passo sono state avanzate diverse ipotesi, anche perché la chiesa presenta più fasi edilizie: a) il *naos* (ad eccezione dei frontoni); b) i frontoni del *naos*; c) il nartece e d) il *peristoon*. Se il *naos* – come abbiamo visto – è da considerare preesistente all'intervento di Teodora (**fig. 12**), i frontoni sono stati considerati coevi all'addizione del nartece (**fig. 49**)²⁸¹

²⁷⁵ P.L. Vocotopoulos, in *AA*, (27) 1972, p. 463. Cfr. Veikou 2012, pp. 257-258, 548-549.

²⁷⁶ Cfr. anche Veikou 2012, p. 179, nrr. 33-34.

²⁷⁷ P.L. Vocotopoulos, in *AA*, (27) 1972, pp. 460-463; Djurić 1979, p. 221; Acheimastou-Potamianou 1992, p. 180; Papadopoulou 2002 (2007, pp. 35-37); Vocotopoulos 2007c, p. 51; Papadopoulou, Tsiara 2008, pp. 34-35; Giannoulis 2010, pp. 180-207; Vocotopoulos 2012, p. 123; Fundić 2013a, pp. 76, 151-157, 250-253.

²⁷⁸ Fundić (2013a, pp. 155-156) ha supposto che la *Visione di sant'Eustachio*, vista la sua relativa rarità in Grecia, fosse un tema iconografico importato ad Arta da profughi anatolici rifugiati in Epiro oppure da italiani.

²⁷⁹ P.L. Vocotopoulos, in *AA*, (27) 1972, pp. 460-463; Laskaris 2000, p. 118, nr. 225.

²⁸⁰ *Job Vit.* (PG 127, col. 908; trad. Talbot, pp. 332-333).

²⁸¹ Orlandos (1936e, pp. 101-102), per il sistema di copertura (cupola e frontone) e per le profonde somiglianze con le Blacherne, ipotizza che il nartece di Hagia Theodora si debba allo stesso *protomagister* e di conseguenza sia contemporaneo alla ricostruzione delle Blacherne, intorno alla metà del XIII secolo.

(Velenis, metà XIII secolo²⁸²) o di poco precedenti (Tsouris, 1260-1270, anni ai quali è datato il narcece²⁸³), con uno sfasamento cronologico di circa vent'anni²⁸⁴. Solo sulla costruzione del *peristoon* siamo più certi, dal momento che esso si addossa al narcece e di conseguenza al *naos*: sarebbe databile alla fine del XIII o agli inizi del XIV secolo²⁸⁵, sicuramente dopo – come vedremo – il *peristoon* della Pantanassa, riferibile alla fine degli anni '80 del Duecento.

In base al passo della *Vita di santa Teodora* e delle strutture, dell'arredo liturgico e della decorazione dipinta che il monumento ancora presenta, è forse possibile precisare le diverse fasi edilizie intorno alla metà del XIII secolo. Il nodo critico è rappresentato, infatti, dal coinvolgimento di Teodora, poiché dal testo scritto emerge che la futura santa era intervenuta in momenti differenti sul *katholikon* di Hagios Georgios. Lo «eresse», infatti, dopo la morte del marito (avvenuta nel 1267-1268) e vi prese l'abito monacale; solo in seguito a ciò, sembra che l'avesse ornato in vari modi, offrendo «<liturgical> vessels and vestments». Quando era prossima alla morte, chiese una “proroga” di sei mesi per terminare i lavori e, resa l'anima al cielo, fu seppellita «in the monastery which she had erected». La lettura di tale passo si è tradotta, sul versante architettonico, nel ricondurre alla futura santa i frontoni, il narcece e parte della decorazione interna (l'arredo liturgico, *in primis*): tutti interventi che, secondo gli studiosi, sarebbero ascrivibili a una stessa fase cronologica. Vorrei, tuttavia, proporre una loro differente scansione.

Osservando il *naos* e isolando le addizioni costituite dal narcece e dal portico, appaiono comunque diverse cesure sulla muratura, evidenti anche prima dei restauri condotti nel 1936 (in cui fu rimosso il campanile adeso al frontone est, **fig. 48**²⁸⁶), che permettono di individuare due differenti fasi costruttive: alla prima apparterebbero i muri e i cleristori sud e nord e la parte inferiore del prospetto absidale²⁸⁷; alla seconda, invece, i frontoni della navata centrale con le porzioni adiacenti ai lati lunghi (**fig. 47**)²⁸⁸. Stratigraficamente, non è al momento possibile mostrare se vi siano invece soluzioni di continuità tra quest'ultimi e il narcece (**fig. 49**) (che costituisce un corpo a sé rispetto al *naos*, con la sua ricca e inedita decorazione ceramoplastica), giacché i recenti *reports* sui restauri condotti all'intero edificio non offrono purtroppo alcuna informazione a riguardo²⁸⁹. Velenis si era, infatti, espresso per un'unica fase costruttiva da

²⁸² Velenis 1984, pp. 120 nt. 3; 259 nt. 3.

²⁸³ Tsouris 1988, pp. 190, 207: i frontoni riutilizzerebbero materiale ceramico precedente (*ante* 1230) e si collocherebbero prima del 1260-1270, anni ai quali si daterebbe invece il narcece, il solo legato all'intervento di Teodora.

²⁸⁴ Papadopoulou 2008b, p. 233 data il narcece alla metà o al terzo quarto del XIII secolo. Recentemente Velenis e Papadopoulou (2015, p. 60) hanno sostenuto che il narcece di Hagia Theodora e la terza fase delle Blacherne siano attribuibili a una stessa maestranza, attiva nel terzo quarto del XIII secolo.

²⁸⁵ Fine XIII-inizi XIV secolo: Orlandos 1936e, p. 104; Velenis 1984, p. 131; Garidis 1992, pp. 405-406, 408; Tsouris 1988, p. 190; Papadopoulou 2002 (2007, p. 49); Papadopoulou 2008b, p. 233. Inizi XIV secolo: Moutsopoulos 2002, p. 180.

²⁸⁶ S.n., in EEBS, 12, 1936, p. 559.

²⁸⁷ Prima fase: muro perimetrale e cleristorio (tranne che in prossimità dei frontoni) della navata sud; prospetto absidale (le absidi e il muro al di sotto della cornice a dente di sega della navata centrale) muro perimetrale (tranne che nel tratto tra la porta e la prima finestra alla sua sinistra) e cleristorio (tranne che in prossimità dei frontoni) della navata nord. La muratura è costituita da pietre squadrate e abbondante malta; in alcuni punti mattoni collocati orizzontalmente; imbottitura delle finestre con mattoni (quelle dell'abside presentano anche una cornice decorativa a denti di sega).

²⁸⁸ Seconda fase: cloisonné e ricco decoro ceramoplastico con bacini ceramici inseriti. Cfr. per una descrizione accurata Orlandos 1936e, pp. 94, 96.

²⁸⁹ V. Papadopoulou, in AD, 56-59 (2001-2004), pp. 146-148, 154-155, 165-167. Da quanto è tuttavia possibile osservare la decorazione del frontone non sembra essere intaccata dalla muratura della cupola centrale del narcece.

riferire all'intervento di Teodora intorno alla metà del XIII secolo²⁹⁰; mentre Tsouris riteneva «più difficile dire se i due frontoni siano contemporanei con il nartece o non», anche se la loro differenza qualitativa potrebbe essere dovuta a diverse maestranze, con la migliore impegnata nella realizzazione dei frontoni. Fatta questa premessa, lo studioso preferiva comunque distinguere cronologicamente le due fasi, attribuendo il nartece agli anni 1260-1270 e collocando nel periodo subito precedente i frontoni, per i quali sembra però escludere il coinvolgimento di Teodora²⁹¹. Tsouris ha giustamente notato che le decorazioni ceramoplastiche delle due unità non sono assimilabili, dal momento che quella dei frontoni del *naos* è eseguita in modo più rigoroso – a cominciare dall'aggetto di alcuni elementi in laterizio (i sottili mattoni che circondano le ghiere, ad esempio) – e presenta un repertorio assai limitato (**figg. 47, 49**), che ritroviamo, senza difficoltà, nei principali monumenti della metà del XIII secolo (Blacherne, Kato Panagia, *in primis*). Il nartece, invece, è completamente e disordinatamente tappezzato di motivi decorativi che in alcuni casi, come il “reticolato”, non hanno altre attestazioni in monumenti epiroti (**fig. 49**). Anche la presenza del frontone che maschera la cupoletta ottagonale, che è stata giudicata già da Orlandos come la firma dello stesso *protomagister* delle Blacherne, mi sembra suggerire – proprio al confronto con la decorazione ceramoplastica di quest'ultima – che si tratti di un'opera leggermente successiva, anche se non è da escludere della stessa maestranza attiva nel terzo quarto del XIII secolo²⁹².

La distinzione in due fasi mi sembra d'altronde plausibile anche sulla scorta della *Vita*, poiché si fa chiara separazione tra ciò che avviene prima e dopo la morte di Michele II (1267-1268). A differenza di quanto si è a lungo scritto, ossia che Teodora sarebbe morta di lì a pochi anni, Kissas ha invece proposto che Teodora gli fosse sopravvissuta per almeno un decennio, fino ossia al 1282-1283²⁹³. Ciò potrebbe supportare questa scansione cronologica delle due fasi edilizie poiché la realizzazione dei frontoni corrisponderebbe al passo «she erected a holy monastery to the great martyr George and established it as a female <convent>», mentre la costruzione del nartece seguirebbe di svariati anni il suo ritiro monacale. Non bisogna stupirsi che si parli di “erezione”, dal momento che la fondazione *ex novo*, anche nelle stesse iscrizioni dedicatorie, si confonde spesso con interventi di completamento o di ristrutturazione²⁹⁴. D'altronde è questa una pratica assai comune nel periodo tardo-bizantino, dove donne di alto rango si fanno promotrici dell'istituzione di monasteri femminili e di conseguenti iniziative edilizie, spesso, come nel caso di Theodora Peleologina e il restauro di S. Andrea in Krisei a Costantinopoli (tra il 1282 e il 1289), «to provide herself with a suitable place of monastic retirement»²⁹⁵. Allo stesso modo non è strano immaginare che il nartece sia stato aggiunto in un secondo momento (si pensi al caso di Varnakova), anche perché, pur essendo essenziale alla chiesa, sembra qui legarsi alle personali vicende di Teodora: costei, presentando la sua morte,

²⁹⁰ Cfr. *supra*, nt. 282.

²⁹¹ Cfr. *supra*, nt. 283.

²⁹² Come ritengono Velenis, Papadopoulou (2015, p. 60), che notano anche le differenze tra i due monumenti (ivi, p. 265, fig. 74). Tale opinione mi sembra suffragata anche dalle opinioni recentemente espresse da Tsouris (2015, pp. 72-73) sulla decorazione ceramoplastica dei due edifici.

²⁹³ Cfr. Kissas 1992, p. 213 e Capitolo II.2.2.

²⁹⁴ Tale aspetto è stato messo a fuoco da Mullett in due contributi (2007b e 2007c). La studiosa evidenzia da un lato la «*renovatio syndrome*, where founders prefer not to claim their foundation as new» e dall'altro, con una definizione abbastanza spiritosa, la «*Dara syndrome* (...), in which founders get maximum advantage from minimal outlay», come per l'appunto Giustiniano a Dara: Mullett 2007c, p. 375.

²⁹⁵ Talbot 2001b, p. 334, ma anche Dimitropoulou 2007. Cfr. Capitolo VII.

chiese di poter terminare i lavori alla sua chiesa, indizio forse che – secondo una pratica assai comune per i fondatori²⁹⁶ – stava approntando anche il luogo della sua sepoltura. D'altronde, anche qualora si ritenesse il passo della *Vita* come un *topos* agiografico, è evidente che la tomba del fondatore-santo costituisca – come scrive Mullett – una necessità soprattutto «for a second generation of the monastery to survive and flourish»²⁹⁷. Il nartece di Hagia Theodora, dunque, è molto probabilmente databile proprio a ridosso dell'anno del trapasso della futura santa e ciò potrebbe anche spiegare perché la sua decorazione parietale fosse stata eseguita nel nono o ultimo decennio del XIII secolo²⁹⁸, subito dopo la sua edificazione, e non trenta o quaranta anni dopo (se invece accettassimo una cronologia più alta, intorno alla metà del secolo).

Per questo motivo, propongo qui di ascrivere il restauro del *naos* agli anni '50 o, probabilmente, '60 del Duecento, un intervento che sicuramente comportò anche la sistemazione dell'arredo liturgico e la decorazione ad affresco, solo parzialmente conservata. Non è da escludere che si debba a questa fase e che quindi non sia una sopravvivenza del pavimento precedente, il pannello in *opus sectile*, che – come quello della Pantanassa²⁹⁹ – impegna *crustae* di diverso modulo e formato e, a differenza di quest'ultimo, anche delle fasce marmoree che aiutano a definirne il disegno (cfr. **Capitolo V, Appendice B**)³⁰⁰. Nell'angolo inferiore sinistro è reimpiegato anche un frammento di marmo bianco (?) che sembrerebbe essere pertinente a una lastra ad intarsio, che sono state ritrovate sia *in situ* sia erratiche durante lo scavo del monastero di Philippiada, ma che ad Arta sono note anche per gli arredi parietali (come nella controfacciata della Parigoritissa, **fig. V.36**). Tale elemento potrebbe essere dovuto a una più tarda manomissione.

All'arredo scultoreo di questa prima fase appartiene senza dubbio il *templon* (**fig. 15**), recentemente ricostruito con i frammenti che erano conservati nei depositi della Parigoritissa³⁰¹. In realtà – come anticipato – è frutto di un assemblaggio di sculture di differente cronologia: nello specifico i sei dell'*epistilio* (*bema*³⁰², *prothesis*³⁰³ e *diakonikon*³⁰⁴) si daterebbero all'XI secolo e i lacerti di colonnine alla seconda metà del XIII secolo³⁰⁵. Più dibattuta è invece la datazione delle lastre decorate a *cloisonné*, che ancora conservano gran parte del mastice rosso.

²⁹⁶ Stando alla distinzione proposta da Mullett (2007b, p. 10) sulla base del *typikon* dell'Evergetis «founders are monks and patron are secular, or at least secular becoming monastic»: Teodora doveva dunque appartenere a quest'ultima "categoria". Per le tombe del fondatore-santo si veda Kotoula 2007.

²⁹⁷ Mullett 2007b, p. 6.

²⁹⁸ Per tali pitture cfr. *infra*, pp. 175-179.

²⁹⁹ Cfr. Capitolo V, Appendice B e pp. 219-223.

³⁰⁰ Orlandos 1936e, p. 100, fig. 12; Guiglia Guidobaldi 1999, pp. 333-334, fig. 23; Papadopoulou 2002 (2007, p. 51, fig. 57). Per questa tipologia vedi Pedone 2011.

³⁰¹ Papadopoulou 2008b, che si basa su precedenti studi e ricostruzioni grafiche di Orlandos 1972-1973 e Orlandos 1973-1974.

³⁰² Papadopoulou 2008b, nrr. 1-3. Cfr. Vandereyde 2005, p. 38 nt. 172.

³⁰³ Papadopoulou 2008b, nrr. 4-5. Cfr. Orlandos 1936e, pp. 99-100, fig. 11; Orlandos 1972-1973, pp. 480-482, figg. 3-4; Vandereyde 2005, nrr. 41-42.

³⁰⁴ Papadopoulou 2008b, nr. 6. Cfr. Vandereyde 2005, p. 39 nt. 174. Potrebbe forse essere parte dell'antico *templon* anche un frammento di lastra, ora nei depositi della Parigoritissa, per il quale si vedano Orlandos 1936m, p. 166, fig. 12 (XI-XII secolo, non è specificata la provenienza); Liveri 1986, p. 159, nr. 28, fig. 33 (periodo tardo-bizantino?); Vandereyde 2005, nr. 39 (inizio XI secolo, stessa maestranza della nr. 38); Papadopoulou 2008b, nt. 45.

³⁰⁵ Papadopoulou 2008b, nrr. 7-9. Cfr. Orlandos 1972-1973, pp. 478-479, fig. 2. Ad essi vanno aggiunti alcuni pezzi riutilizzati nella "tomba di santa Teodora", per il quale Papadopoulou 2008b, nr. 10 e pp. 243-244. Cfr. Grabar 1976, p. 144, fig. CXXIII.

Nell'attuale *templon* ne sono state rimontate due ai lati della porta regale: in quella sinistra è raffigurata la metà inferiore di un'aquila con ali spiegate³⁰⁶, in quella destra (in due frammenti) una sfinge (?) che artiglia un toro³⁰⁷. Nei depositi della Parigoritissa si conservano altre due placche, di minori dimensioni, ritenute parte del *templon* del *diakonikon* o della *prothesis*, raffiguranti un'aquila³⁰⁸ e un grifone³⁰⁹: in origine dovevano forse essere sovrapposte³¹⁰. Nonostante le perplessità della Vanderheyde e come aveva giustamente notato lo stesso Orlandos³¹¹ (e ribadito recentemente Papadopoulou³¹²), le sculture in *cloisonné* sono sicuramente della seconda metà del XIII secolo, magari di più artisti visto le differenze formali e tecniche riscontrabili. Ad Arta esse appaiono in voga proprio in questi decenni (come mostra il caso esemplare della controfacciata della Parigoritissa) e sono state appositamente realizzate per comporre, insieme a pezzi più antichi espressamente rilavorati, un *templon* ricco e colorato, che è da riferire al progetto di decorazione del *naos* promosso da Teodora.

Quest'ultimo comprende anche gli affreschi più antichi, conservati prevalentemente del *diakonikon*, più alcuni lacerti sulle pareti perimetrali, poiché l'intero edificio reca al suo interno un esteso ciclo di XVIII secolo³¹³. Nel catino del *diakonikon* è verosimilmente raffigurato san Giorgio a mezzobusto³¹⁴, al di sotto, nel semicilindro, compaiono santi vescovi (tra cui Mitrofanis, patriarca di Costantinopoli³¹⁵), mentre sulle pareti laterali santi non identificabili³¹⁶. Sul frontone dell'abside del *diakonikon* e sulle pareti adiacenti trovano spazio alcuni episodi cristologici relativi alla Resurrezione: *Il sepolcro vuoto e l'angelo* (est), *Le tre donne al sepolcro* (sud) e *L'incredulità di Tommaso* (nord)³¹⁷. Nell'intradosso dell'accesso verso il *bema* sono invece raffigurati i diaconi Procoro e Romano il Melode³¹⁸. Per i *proskynetaria* erano invece stati scelti i santi Giorgio e Demetrio³¹⁹, mentre sulle pareti del profondo *bema* dovevano trovarsi, come consuetudine, i santi vescovi, dei quali restano identificabili solo Cirillo e Ignazio il Teoforo³²⁰. Particolarmente interessanti sono gli altri lacerti disposti sulle pareti delle navatelle, che consentono di ricostruire, in minima parte, il loro programma decorativo: sul muro nord, interrotto a circa metà dall'ingresso originario, oggi murato (con

³⁰⁶ Orlandos 1972-1973, pp. 482-489, figg. 6, 7, 9 (XIII secolo); Vanderheyde 2005, nr. 46 (XII secolo); Papadopoulou 2008b, nr. 11 (seconda metà del XIII secolo).

³⁰⁷ Il frammento con la sfinge è stato rinvenuto nel 2004: Papadopoulou 2008b, nr. 12 (seconda metà del XIII secolo). Per l'altro frammento con il toro, trovato nel 1951: Orlandos 1972-1973, pp. 489-490, figg. 10, 11 (XIII secolo); Vanderheyde 2005, nr. 45 (XI secolo); Papadopoulou 2008b, nr. 13: seconda metà del XIII secolo.

³⁰⁸ Orlandos 1973-1974, pp. 121-125, fig. 45a (XIII secolo); Papadopoulou 2008b, nr. 14 (seconda metà del XIII secolo).

³⁰⁹ Orlandos 1973-1974, pp. 121-125, fig. 45b (XIII secolo); Grabar 1976, p. 144, fig. XXVIII; V. Papadopoulou, in Evans 2004, pp. 79-80, nr. 35 (fine del XIII secolo); Papadopoulou 2008b, nr. 15 (seconda metà del XIII secolo).

³¹⁰ Orlandos 1973-1974, p. 121 e fig. 46a, ma anche secondo la ricostruzione di Papadopoulou 2008b, fig. 12.

³¹¹ Orlandos 1973-1974, p. 125.

³¹² Papadopoulou 2008b, pp. 245-246.

³¹³ Giannoulis 2001, pp. 56-60.

³¹⁴ Tale corretta identificazione si deve a Fundić 2013a, pp. 79, 157-158, 231-232 (fig. 2: nr. 1). Per Giannoulis (2010, pp. 286-287, nr. 2) si tratta invece di santa Teodora.

³¹⁵ Giannoulis 2010, p. 283, fig. 275 (nr. 3); Fundić 2013a, p. 232 (fig. 2, nr. 4).

³¹⁶ Giannoulis (2010, p. 283) e Fundić (2013a, p. 232, fig. 2: nrr. 9-10, 12-13) parlano di santi vescovi, ma i loro abiti, pur mal conservati, non consentono di accettare tale identificazione.

³¹⁷ Giannoulis 2010, pp. 280, 282, figg. 272-274 (nrr. 5-7); Fundić 2013a, p. 232, fig. 7 (fig. 2: nrr. 2, 7, 11).

³¹⁸ Giannoulis 2010, p. 283, figg. 278-279 (nrr. 8-9); Fundić 2013a, p. 232, fig. 5-6 (fig. 2: nrr. 14-15).

³¹⁹ Giannoulis 2010, pp. 285-286, figg. 282-283, tavv. 70-71 (nrr. 13-14); Fundić 2013a, p. 232.

³²⁰ Giannoulis 2010, p. 282, figg. 280-281 (nrr. 10-11); Fundić 2013a, p. 232.

tracce della decorazione esaugurale costituita da croci criptogrammatiche³²¹), si distinguono due registri. Quello inferiore reca decorazioni in finto marmo o in finto *opus sectile*, che in alcuni casi fungono da cornice ad altre raffigurazioni: a sinistra, entro un tondo, due cigni che intrecciano i loro colli; a destra, la lotta tra un centauro e un cavaliere (**fig. 46**). Nel registro superiore, invece, stanno santi militari (apparentemente senza armi), tranne che in prossimità del *templon* della *prothesis*, ove si intravede la Vergine rivolta verso Cristo in trono (parte forse di una sontuosa *Deesis*, della quale è andato perduto Giovanni Battista)³²². Pressoché speculare è la disposizione sulla parete sud, con santi militari su un finto *opus sectile*, privo – almeno apparentemente – di altre raffigurazioni³²³. Un simile pseudo-rivestimento, dal disegno più complesso con orbicoli intrecciati, ricorre anche sulle due paraste verso il nartece (**fig. V.150**)³²⁴. Il recente ritrovamento di raffigurazioni di animali entro l'*opus sectile* del primo registro ad affresco del nartece di Hagios Nikolaos *tes Rodias* (**fig. V.149**) attesta la diffusione di questo motivo decorativo intorno alla metà del XIII secolo nei cantieri pittorici di Arta e dintorni così come quella dell'*opus sectile* e del finto marmo, che ha un altro significativo *specimen* nella Pantanassa (**cf. Capitolo V, Appendice A**), che sembrerebbe datarsi però all'ultimo quarto del Duecento³²⁵.

1280-1296 *Monastero delle Blacherne* Al *naos* venne addossato (“quarta fase”) sul fronte occidentale un nartece a tre campate (**fig. 50**), di cui le due laterali coperte con una volta a botte e quella centrale con una cupola ribassata ellissoidale. Era dotata di tre accessi, i due laterali, con archi a tutto sesto, sono stati ridotti nelle dimensioni quando, in età post-bizantina, vi furono murati numerosi frammenti del *templon* marmoreo (**figg. 21, 24**)³²⁶. Sul fronte occidentale restano alcune paraste attribuite a una *stoa*, coperta probabilmente con due volte a botte e una calotta (?) centrale; mentre sul lato meridionale, sfruttando forse delle paraste già esistenti della “terza fase”, fu eretta un'altra *stoa*, questa volta lignea, documentata ancora in fotografie della fine dell'Ottocento³²⁷. La cronologia del nartece è stata riconnessa al ciclo di affreschi dipinto poco dopo il 1282-1283.

Il programma decorativo è estremamente complesso, con iconografie rare, se non uniche, nella pittura bizantina. Esso prevede il *Giudizio universale* nella calotta della campata centrale; quattro concili ecumenici sulla volta a botte sud (**fig. 51**); l'*Ospitalità di Abramo* al di sopra della porta sud; l'eccezionale *Processione dell'icona dell'Hodegetria a Costantinopoli* nell'arcata sud della parete ovest (**fig. 52**) e, in quella corrispondente nord, lo *Sticheron di Natale* (**fig. 53**); la *Vergine Glikhophilousa* sull'accesso principale verso il *naos* e la *Fuga di Elisabetta* sull'arcone sud della parete est. Raffigurazioni isolate di santi, entro medaglioni o a

³²¹ Giannoulis 2010, p. 290, fig. 292α-β.

³²² Giannoulis 2010, pp. 284, 287-290, figg. 284-285, 287-290 (nrr. 15-18). Fundić 2013a, pp. 159, 232, fig. 8.

³²³ Giannoulis 2010, pp. 284, 287, fig. 286 (nrr. 19-20).

³²⁴ Giannoulis 2010, p. 290, fig. 291α-β (nrr. 21-23).

³²⁵ Cfr. *infra*, Capitolo V, pp. 273-278.

³²⁶ Per l'architettura: Orlandos 1936a, p. 12; Vocotopoulos 1975 (1992, p. 21); Tsouris 1988, p. 32; Papadopoulou 2002 (2007, p. 71); Kaponis 2005, pp. 128, 135-136, 265-268; Velenis, Papadopoulou 2015, pp. 48-52.

³²⁷ Papadopoulou 2002 (2007, p. 72); Hadjityphonos 2004, pp. 306-307; Kaponis 2005, p. 127. Ma soprattutto, più di recente, con le ipotesi sulle coperture: Velenis, Papadopoulou 2015, pp. 38-39, 48-49, 62-63, figg. 17-18, 25-26, 34.

tutta figura, si trovano nei timpani e negli intradossi di arconi e paraste (tra quelli riconoscibili, Maria Egiziaca, Mena, Platone, Akepsimas, Eugraphos, Ermogene, Romano?)³²⁸.

Ad aver attratto l'attenzione degli studiosi, fin dalla sua prima pubblicazione³²⁹, è stata la grande composizione dell'arcata sud-ovest (**fig. 52**), la cui iscrizione principale recita: Ἡ χαρὰ τῆς Θεοτόκου / τῆς Ὁδηγητρίας τῆς ἐν τῇ / Κωνσταντινουπόλει; mentre poco al di sotto è ribadito: Μήτηρ Θεοῦ ἡ Ὁδηγήτρια. Al centro, infatti, campeggia la raffigurazione dell'icona della Vergine, oggi abrasa, ma in cui ancora si legge [Ἡ Ὁδηγή]τρια. È portata in processione da un uomo vestito con abiti rossi che la tiene sulle spalle, affiancato da altri membri della "confraternita", mentre ai suoi lati si dispone una folla di donne velate in primo piano e di uomini in seconda fila. La scena ha un'ambientazione urbana: dietro il gruppo di sinistra si erge un alto palazzo, dai cui balconi e portici si affacciano undici donne che pregano verso l'icona; in basso, invece, e anche sull'intradosso della parasta sinistra, stanno personaggi di dimensioni ridotte che interagiscono tra di loro. Le iscrizioni ne svelano l'identità e l'occupazione: si tratta, infatti, di mercanti e di compratori³³⁰, che costituiscono nell'insieme una rarissima rappresentazione di mercato all'aperto, di cui – grazie a un'altra iscrizione τὸ Σταυρί(ov) – possiamo anche precisare le coordinate topografiche (la zona cosiddetta dello Zeugma³³¹). Nell'ampio affresco, secondo Acheimastou-Potamianou, sarebbe "fotografata" la processione che si teneva ogni martedì per le strade di Costantinopoli, di cui è offerta anche un'informazione aggiuntiva rispetto alle fonti testuali, dal momento che testimonierebbe una stazione abbastanza distante dal luogo di inizio e di arrivo dove l'icona era custodita, la chiesa degli Hodegoi,³³². Inoltre, la presenza delle scene di mercato, che solo in un caso si riferiscono espressamente alla litania (la donna venditrice dell'acqua della Vergine³³³), pone enfasi sulla veridicità e sulla quotidianità di tale evento, al contempo sacro e profano.

Anche gli altri affreschi del nartece delle Blacherne costituiscono delle scelte molto particolari, sia per alcuni dettagli (la raffigurazione dell'uccisione dell'animale, in gran parte perduta,

³²⁸ Acheimastou-Potamianou 2009, pp. 71-104; Giannoulis 2010, pp. 258-277; Fundić 2013a, pp. 263-266; Acheimastou-Potamianou 2015, pp. 163-175.

³²⁹ Merito sicuramente di Acheimastou-Potamianou che se ne è occupata svariate volte (1981; 1984; 1985-1986; 1991; 1992; 2009, pp. 81-93; 2015). La particolare iconografia ha contribuito sicuramente alla sua notorietà, per un primo elenco di studi (non completo) si veda Acheimastou-Potamianou 2009, p. 84 nt. 337.

³³⁰ Ὁ Χάζαρις πουλῶν τὸ χαβιάριν (il Cazaro che vende il caviale); [...ας] πουλῶν τα φωκάδια (... che vende *fokadia*, forse una bevanda); Ἡ λαχανοπώλισσα πουλοῦσα / τὰ λάχανα (la verduraia che vende verdure); Ἡ ὀπωροπώλισσα πουλοῦσα / τὰ ὀπωρικά (la venditrice di frutta che vende frutta).

³³¹ Per lo Zeugma rimando alla copiosa bibliografia in Magdalino 2013, p. 34, nt. 5.

³³² Sulla processione si vedano Angelidi, Papamastorakis 2000 e Pentcheva 2006 (2010, pp. 149-194). Nel citare l'affresco delle Blacherne di Arta come testimonianza iconografica della processione, la studiosa omette di riferire l'indicazione topografica e giunge così a un'affermazione troppo avventata: «la raffigurazione dell'età dei Paleologi della processione del martedì non è dunque molto utile per la ricostruzione della cerimonia più antica» (Pentcheva 2006 [2010, p. 174]). In realtà, come chiarisce bene Acheimastou-Potamianou (2009, pp. 83-88), lo *Stavrion* era abbastanza distante dal monastero degli Hodegoi e non compare infatti nelle fonti che parlano della processione in tarda età paleologa (XIV secolo), quando, infatti, essa si teneva solo in una piazza presso la Santa Sofia. In età medio-bizantina invece essa passava per la via principale della città e si dirigeva a una chiesa diversa ogni settimana (Pentcheva 2006 [2010, p. 169]). A meno di non ipotizzare che l'indicazione topografica sia del tutto casuale, è plausibile immaginare che nella prima età paleologa la processione si svolgesse come nel periodo subito precedente, anche se con qualche elemento "nuovo" (la confraternita, l'uomo che porta l'icona sulle spalle, non citati nelle fonti precedenti).

³³³ Τῆς Θεοτόκου χαρὰ... κωθώνι, che identifica la figura femminile che vende fiaschette con l'acqua salvifica della Vergine.

nell'*Ospitalità di Abramo*³³⁴) che per intere composizioni: i quattro concili ecumenici sulla volta a botte sud (**fig. 51**) (gli altri quattro forse potevano essere su quella corrispondente nord, ora interamente scrostata), il *Giudizio universale*, purtroppo lacunoso, tutto sintetizzato nello spazio della cupola e, soprattutto, la raffigurazione dello *Stichero di Natale* sull'altra grande arcata, quella settentrionale, della parete ovest (**fig. 53**). Si tratterebbe della prima attestazione nota, di qualche anno precedente a quella della Peribleptos di Ocria (1294-1295), dell'inno Τι σοι προσενέγκωμεν, Χριστέ, che veniva cantato la Vigilia di Natale (**fig. 54**): al centro sopravvive la parte inferiore della Vergine, seduta su di un trono, sulle cui ginocchia doveva essere poggiato Cristo. A loro, conformemente al testo sacro, si rivolgono le tre figure coronate dei Magi che offrono i doni, i due pastori il "miracolo", la terra, sulla sinistra, la grotta, mentre il deserto, sulla destra, la culla; in basso gli uomini, di estrazione sociale diversa (re, clerici e persone comuni) offrono invece la μητέρα Παρθένον³³⁵. La scelta di porre tale scena nel nartece delle Blacherne si spiega anche con il fatto che tale inno veniva cantato non solo la vigilia di Natale, ma anche in occasione della festa "patronale", il 26 dicembre (compare, infatti, nella Sinassi τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου ἐν Βλαχέρναις).

Le due grandi raffigurazioni dello *Sticheron di Natale* (**fig. 53**) e della *Processione dell'icona dell'Hodegetria* (**fig. 52**), come scrive giustamente Acheimastou-Potamianou, hanno inoltre in comune l'esaltazione della gloria e della maestà (con allusione al cerimoniale imperiale) della Vergine³³⁶, di cui venivano declinati anche gli aspetti più umani, stando alla sua rappresentazione al di sopra dell'ingresso verso il *naos* nel tipo della *Glykophilousa*, affiancata però – nei due sottarchi del soprastante arcone – dagli arcangeli³³⁷. Tale affresco, per la studiosa, replicherebbe l'icona del *proskynetario* del *naos* e, di conseguenza, manifesterebbe il legame con l'omonimo monastero costantinopolitano, ove era probabilmente custodito l'archetipo³³⁸.

Il ciclo dipinto, per quanto è sopravvissuto, ha sicuramente una forte componente dogmatica, enfatizzata da scene come la *Fuga di Elisabetta* e l'*Ospitalità di Abramo*; funeraria, con il *Giudizio universale* e, forse, la *Glykophilousa*. Tuttavia, la lettura che più ha avuto credito, specie per l'eccezionale episodio della *Processione dell'icona dell'Hodegetria* (e in modo più criptico con lo *Stichero di Natale*), è stata quella politico-religiosa, strettamente connessa con la raffigurazione dei concili ecumenici nella soprastante volta a botte. Essa si basa essenzialmente su eventi storici abbastanza circostanziati che vedono per protagonista Andronico II Paleologo e, nel caso epirota, la cugina Anna, moglie di Niceforo I.

La scelta, infatti, di raffigurare la litania del martedì dell'Hodegetria all'interno di un edificio epirota che portava il nome di Blacherne e che, quindi, richiama inevitabilmente l'omonima chiesa costantinopolitana, ove si teneva un'altra famosa processione il venerdì, potrebbe spiegarsi, secondo Acheimastou-Potamianou, con il desiderio della *basilissa* Anna di riferirsi

³³⁴ Acheimastou-Potamianou 2009, pp. 79-81, figg. 43, 118.

³³⁵ Acheimastou-Potamianou 1985-1986; Acheimastou-Potamianou 2009, pp. 93-97. Per questa iconografia si veda anche Albani 2004, pp. 234-235; Savage 2008.

³³⁶ Acheimastou-Potamianou 1985-1986, p. 305; Acheimastou-Potamianou 2009, p. 115.

³³⁷ Per Giannoulis (2010, fig. 259) si tratta dell'Hodegetria, mentre per Fundić (2013a, p. 268) della Brepokratousa.

³³⁸ Acheimastou-Potamianou 2009, p. 98. Per l'archetipo conservato nel monastero delle Blacherne a Costantinopoli si vedano Angelidi, Papamastorakis 2005, pp. 214-215, fig. 18.4 e Pentcheva 2006 (2010, pp. 233-234).

all'icona che più di tutte era vicina al Palazzo Imperiale³³⁹ e che funzionava da palladio cittadino. Invece, lo *Stichero di Natale*, per il fatto che era parte della liturgia in occasione della festa della Blachernitissa, si legherebbe al monastero di Costantinopoli. Qui si era tenuto nel maggio 1283³⁴⁰, poco dopo l'ascesa al trono del figlio Andronico II, un sinodo che sanciva la fine della politica unionista di Michele VIII, la quale, tra le altre cose, aveva spinto il primo imperatore paleologo a recludere, insieme a molti altri, Irene Eulogia e la figlia Teodora Raoulina³⁴¹. Le due non erano soltanto sorella e nipote di Michele, ma anche madre e sorella di Anna d'Epiro e quest'ultima, alla notizia della loro liberazione, corse a Costantinopoli. Le tre donne, stando a quanto afferma lo storico bizantino Pachymeres, giocarono un ruolo attivo nel nuovo corso e parteciparono all'assemblea di Atrammytion dell'aprile 1284³⁴². Secondo la studiosa, infatti, la *Fuga di Elisabetta*, l'uccisione del vitello nell'*Ospitalità di Abramo* – associato alla Passione – e le numerose figure di martiri alluderebbero proprio alle persecuzioni e ai travagli subiti dei anti-unionisti. I concili ecumenici indicherebbero il ritorno della pace, il *Giudizio finale* la salvezza dopo la morte, l'*Ospitalità di Abramo* la trinità. Le due raffigurazioni storiche, invece, ripeterebbero il discorso alla contemporaneità e alla nuova concordia della Chiesa. L'iscrizione Ἡ χάρις τῆς Θεοτόκου / τῆς Ὁδηγητρίας τῆς ἐν τῇ / Κωνσταντινουπόλει da un lato mostrerebbe il riferimento alla processione del martedì, dall'altro si configurerebbe come cerimonia di ringraziamento, cui partecipa tutta la comunità con grande giubilo. In particolare, tre fra le donne della schiera sinistra hanno un posto d'onore, con i loro nobili copricapi (diademi?): per Acheimastou-Potamianou potrebbe trattarsi proprio dei cripto-ritratti di Irene Eulogia, Teodora Raoulina e Anna. Anche nella rappresentazione dello *Stichero* potevano essere ospitati, secondo la studiosa, degli altri ritratti di personaggi storici³⁴³ e tale ipotesi non sembra inverosimile, dal momento che – come ha sottolineato Albani – «l'inclusione degli inni nei programmi iconografici delle chiese tardobizantine dovrebbe collegarsi con il cerimoniale ecclesiastico costantinopolitano e con i rituali monastici della capitale». Non a caso, secondo la stessa studiosa, rappresentazioni del genere compaiono nei principali centri artistici e spirituali bizantini, dove c'erano committenti (laici o ecclesiastici) capaci «di contribuire al rafforzamento e al rinnovamento della vita religiosa, talvolta anche per motivazioni politiche»³⁴⁴. Ciò sembra davvero rafforzare l'ipotesi secondo cui Anna fosse anche la committente di questi affreschi:

«with elements of a quasi-donor representation, with the character of a memoir and the pulse of a historical narrative, the exceptional wall-painting will have had, as a kind of spiritual pilgrimage, especial value for Anna Palaiologina, as well for the nuns of Blacherna. By projecting the wondrous things that were taking place in Constantinople, for the Christian flock, and by rendering honour to the city's

³³⁹ La studiosa omette qui di considerare che in età paleologa (così come in quella comnena) gli imperatori risiedevano prevalentemente nel palazzo delle Blacherne. Cfr. Magdalino 2007a, I, pp. 76-84. Nel periodo precedente, soltanto con Andronico I (1183-1185) sembra che il centro della città, in particolare intorno alla chiesa dei Quaranta Martiri che lui fece ricostruire nei pressi del Tetrasyon, elevandola a suo mausoleo, riacquisisca importanza nella politica urbanistica degli imperatori: Simpson 2015, p. 185.

³⁴⁰ Per la data nel maggio e non nell'aprile 1283 si veda il recente Failler 2013, pp. 177-181.

³⁴¹ Papadakis 1997, p. 24.

³⁴² Su questa assemblea mista si veda ora Failler 2013, pp. 181-184.

³⁴³ Acheimastou-Potamianou 1985-1986, p. 305, ma anche Grozdanov 2012, pp. 233-234, pur con qualche cautela.

³⁴⁴ Albani 2004, p. 246. Recentemente Grozdanov (2012) ha proposto che nell'analoga scena nella Peribleptos di Ocrida, nei due gruppi di persone al lato della Vergine in trono, possano essere riconosciuti diversi membri della famiglia dei Paleologi (Michele VIII, Andronico II, Anna d'Ungheria, Michele IX). Anche a Žiča (inizi XIV secolo) sono inseriti in tale raffigurazioni i ritratti di Milutin e di san Sava: Savage 2008, p. 107.

protectress, the Litany of the Icon of the Hodegetria declared first and foremost the concord of the Church. And as the most important depiction in the decoration of the narthex, which must have been painted quite soon after the latest events and basilissa Anna's return from Constantinople in 1284, the joyous Litany annotated, likewise, and underlined the then renewed ties of Epirus with Byzantium»³⁴⁵.

Hagia Theodora Stando al *Protocollo* contenuto nell'*Acolutia* del 1874, nel marzo 1873, su iniziativa di Serapheim, allora metropolita di Arta e Preveza, fu compiuta una ricognizione delle reliquie della santa, che furono poi traslate nella nuova urna collocata nel *diakonikon*³⁴⁶. Nel testo si parla espressamente di un monumento di marmo grigio elevato da terra (ἀνυγούμενον μνημεῖον ἐκ φαιοῦ μαρμάρου), che recava le raffigurazioni della santa con il figlio e, ai lati, degli arcangeli Michele (a destra) e Gabriele (a sinistra). Al suo interno, secondo la tradizione, doveva trovarsi la tomba di Teodora, ma nessuno «scavo» era stato promosso per verificarne l'esistenza, giacché altre voci raccontavano di un furto delle reliquie operato dagli «spagnoli». Il *Protocollo* è assai dettagliato: fu rimossa la lastra, posta dinanzi al monumento («ἔμπροσθεν τοῦ μνημείου»), e si cominciò a scavare (il termine utilizzato è sempre «ἀνασκαφή»), finché non si giunse al di sotto di esso («πρὸς τὰ κάτω τοῦ μνημείου»), dove si incontrò un muro di mattoni che chiudeva la tomba. Una volta constatata la presenza delle reliquie, lo scavo proseguì e vennero tolti tutti gli altri marmi e altri vi furono rinvenuti (fregi a bassorilievo colorati e in parte dorati, «τεθραυσμένα περιστήλια δι' ἀναγλύφων πεποικιλμένα συμπλεγμάτων ἐν μέρει ἐπιχρύσων»). Questi erano parte del sepolcro originale, ma lì caduti («τῆδε κακεῖσε ἐρριμένα»), stando al testo ottocentesco, in seguito forse a una devastazione perpetrata per trafugare le reliquie. La tomba, così si dice nel *Protocollo*, era invece intatta e orientata verso est («πρὸς ἀνατολὰς ἐστραμμένον») e i suoi bordi erano al livello del pavimento del narthex («τὰ Χεῖλη τοῦ ὁποίου ἰσο πεδοῦσι σχεδόν τῷ ἐδάφει τοῦ Νάρθηκος»), coperti da lastre di marmo bianco. Al suo interno la santa era stata posata entro una bara di legno di quercia, senza alcun corredo o segno distintivo.

L'attuale tomba è frutto dunque di una ricostruzione successiva al 1873 (**fig. 55**), mentre ignoriamo quale forma avesse in precedenza e se quest'ultima fosse anche quella originaria o se, com'è immaginabile stando al *Protocollo* che parla di «devastazione», fosse stata manomessa in età imprecisata³⁴⁷. Altro elemento di riflessione è connesso all'assetto generale di questa campata del narthex, che oggi utilizza il monumento funebre come diaframma verso il *naos*. Non è presente, infatti, alcun setto murario a separare i due spazi, ma in origine – stando alle caratteristiche della muratura, solo in parte individuabili – è presumibile che potesse esistere uno. Ignoriamo però se, all'atto della costruzione del narthex, esistesse ancora quello preesistente del *naos*, così come accade per la campata settentrionale (in comunicazione con la relativa navatella attraverso un accesso a tutto sesto, che conserva affreschi nell'intradosso, forse di prima fase) (**fig. 60**). Ciò dipende anche dalla disposizione della tomba, poiché l'attuale ingresso verso il portico è sicuramente coevo al narthex, giacché la decorazione pittorica ne

³⁴⁵ Tale lettura è stata proposta dalla studiosa in più occasioni (Acheimastou-Potamianou 1984, pp. 43, 45; 1991; 1992a, pp. 185-186; 1992b; 2009, pp. 115-122). Il passo è tratto dal *summary* (Acheimastou-Potamianou 2009, p. 139).

³⁴⁶ *Ακολουθία* 1874, pp. 39-44; tra gli altri il *Protocollo* è stato ripubblicato in parte da Orlandos 1936f, pp. 105-107 e, di nuovo, per esteso, da Giannoulis 2001, pp. 81-84.

³⁴⁷ Orlandos 1936e, p. 107; Pazaras 1988, p. 79.

tiene conto con la sua cornice rossa dipinta (**fig. 56**). Oggi la lastra cosiddetta “di santa Teodora” è collocata secondo l’asse nord-sud (**fig. 57**), mentre il testo ottocentesco chiarisce che la tomba rinvenuta al livello del pavimento era orientata verso est. Si tratta di una soluzione forse dettata sia dallo spazio a disposizione in questa campata e dalla presenza della porta originaria sia dal fatto che dovesse esistere uno pseudo-sarcofago, stando almeno al *Protocollo* e alla pratica funeraria bizantina, specie per sepolture di un certo prestigio, come lo era sicuramente quest’ultima (**fig. III.37**)³⁴⁸. Il problema potrà forse essere sciolto attraverso nuovi scavi archeologici, che rilevino con maggiore precisione il luogo esatto della sepoltura della santa, anche perché essa sembra essere ammessa dalla stessa decorazione pittorica e in particolare: a) dalla raffigurazione nell’arcosolio della parete ovest dei *Quaranta martiri di Sebaste incoronati da Cristo* (**fig. 58**), che Gavrilović ha incluso tra le iconografie che consentono «a visual interpretation of the idea of the “Royal Road”, man and sovereign stepping on the path of salvation – the one regaining unity with the Wisdom of Christ, while recognising the grace assured by the piety and the divinely inspired leadership of the other»³⁴⁹; b) dalla presenza di un angelo alla destra della porta sud (**fig. 56**), raffigurato di tre quarti, come ad intercedere verso l’attuale tomba (elemento che suggerisce l’esistenza di un setto murario dipinto in luogo del monumento riassembleto alla fine del XIX secolo). Almeno, infatti, il livello inferiore del programma pittorico – nonostante le numerose perdite, specie per il lato est e la parasta nord-est, ridipinta in età moderna – sembra suggerire la destinazione funeraria della campata meridionale del narcece, così come quella sud potrebbe connotarsi (per la presenza di una struttura in muratura, di cui non è precisabile la datazione, ma dotata di foro per lo scolo delle acque, **figg. 60-61**³⁵⁰) come spazio destinato alla celebrazione del battesimo e/o della benedizione dell’acqua³⁵¹. A questi due temi³⁵², in verità assai prossimi, sono, infatti, riconducibili molte delle raffigurazioni presenti nella parte alta (**fig. 62**), a cominciare dalle *Nozze di Cana, Cristo e la Samaritana al pozzo, Cristo che cammina sulle acque, Cristo e la chiamata degli apostoli presso il lago di Tiberiade*; così come quella, quasi scomparsa, al di sopra della “struttura”, che senza soluzione di continuità si staglia nella parte inferiore dell’angolo sud-est (**fig. 60**). Vi si nota, infatti, una piccola figura coronata (a sinistra) e una montagna (? , a destra): lascio aperta l’ipotesi che possa trattarsi del *Battesimo di Cristo*, come sarebbe consuetudine in queste circostanze³⁵³. Non stupisce d’altronde la presenza di figure veterotestamentarie, che compaiono, ad esempio, anche sul muro nord-est del narcece di Hagios

³⁴⁸ Cfr. Capitolo III.3.

³⁴⁹ Gavrilović 1982, p. 186. Cfr. Gavrilović 1981, Gavrilović 2001b. Per il caso di Arta cfr. Fundić 2013a, pp. 83-84.

³⁵⁰ La sua forma, ma anche il più recente uso, suggerisce che un bacino vi potesse essere appoggiato al di sopra (per uno marmoreo rivenuto nella chiesa durante gli ultimi restauri, cfr. *supra*, nt. 46), alla stregua quindi di diverse strutture analoghe ben documentate in Grecia: Gerstel 2015, pp. 163-164. Sulla funzione di questi bacini e *phialae* o per il battesimo o per la benedizione (se non per entrambi): cfr. Čurčić 1979b; Papazotos 1987; Kandić 1998-1999; Pallis 2012; Marinis 2014a, p. 72 nt. 52.

³⁵¹ Tali celebrazioni assolute nel narcece (per le quali si vedano almeno Sinkević 2002, Siomkos 2006, pp. 63-64 e Marinis 2014a, pp. 66-76) si rifletterebbero, come nota Tomeković (1988), anche sul programma iconografico. Cfr. anche Gerstel 2015, pp. 162-165.

³⁵² Tale elemento non mi sembra sia stato messo a fuoco nelle tesi di Giannoulis (2010, p. 291) e Fundić (2013a, pp. 79-85, 179-187), ma – in attesa anche della pubblicazione della relazione ufficiale dei lavori di restauro degli affreschi, completati nel 2011 – rimando la loro analisi completa a un successivo studio. Cfr. V. Papadopoulou, in AD 56-59, 2001-2004, pp. 148-149 (anno 2003); V. Papadopoulou, in AD 56-59, 2001-2004, pp. 161-162 (anno 2004).

³⁵³ Per diversi esempi cfr. Siomkos 2006, p. 63 e Gerstel 2015, pp. 162-165.

Nikolaos *tes Rodias*³⁵⁴. Un richiamo al tema del battesimo (ma in generale dell'acqua) potrebbe essere costituito dalla raffigurazione, nella campata meridionale, dei *Quaranta Martiri di Sebaste* (**fig. 58**), secondo l'oramai classica ipotesi di Gavrilović, condotta sulla scorta di alcuni testi di Romano il Melode³⁵⁵. Le altre due scene, *Cristo che caccia i mercanti dal Tempio* e *Cristo affida la missione agli apostoli*, completano il ciclo cristologico, mentre in basso compaiono numerosi santi monaci, eremiti e vescovi. In realtà il programma iconografico è estremamente più complesso, specie nella campata centrale, dotata di cupola, e della parte superiore di quella meridionale.

In quest'ultima compaiono, infatti, quattro episodi³⁵⁶ della vita di Giacobbe, la cui composizione e i cui particolari ne fanno una rara occorrenza non solo nella pittura murale, ma anche nella miniatura (gli Ottateuchi). Nel frontone est compare la benedizione di Isacco a Giacobbe (Gn 27), ai lati di una finestra, probabilmente già esistente in origine, ma successivamente ampliata³⁵⁷; di rimpetto, invece, due vicende: a destra, il risveglio di Giacobbe dopo il sogno (Gn 28,17)³⁵⁸, a sinistra, Giacobbe ricevuto a casa dello zio Labano (?) (Gn 29)³⁵⁹. Sulla volta (**fig. 59**), lato nord, tre episodi entro lo stesso riquadro: a destra, in alto, l'addio di Giacobbe alla casa del padre (Gn 28,41-45; 29,1-5)³⁶⁰, in basso, Giacobbe che si scioglie i calzari, in riva a un fiume con due personificazioni³⁶¹; a destra, la celebre scena della scala di Giacobbe (Gn 29,12-15)³⁶². Di rimpetto, lato sud, una grande rappresentazione: in basso un fiume, anche in questo caso con due personificazioni (una giovanile, «IOP», una senile, «ΔAN»), in cui stanno diversi pesci e crostacei e in cui si bagnano piccole figure nude; ne restano anche altre quattro e un angelo. Senza altre occorrenze nella miniatura, potrebbe qui essere rappresentato un episodio del ritorno di Giacobbe in Palestina³⁶³, in particolare – secondo Giannoulis – l'attraversamento del fiume Giordano con le due mogli, le due schiave e gli undici figli (Gn 32,23-24)³⁶⁴. In realtà, la scena sembra più complessa, specie per gli animali acquatici e per le figurine nude e abbisognerebbe di un approfondimento maggiore, che mi riservo di fare in altra sede³⁶⁵. Un'appendice a questo "ciclo" è costituito dal più noto episodio della lotta tra Giacobbe e l'Angelo (Gn 32,25-31)³⁶⁶, posta sulla controfacciata della campata mediana, al di sopra della porta di accesso e accanto a un altro importante episodio: la visione di san Pietro

³⁵⁴ Giannoulis 2010, fig. 25. Sulla scena del nartece di Hagia Theodora non sono state proposte altre interpretazioni iconografiche, anche per oggettiva difficoltà di discernere cosa ci sia raffigurato.

³⁵⁵ Gavrilović 1981; Gavrilović 1982, pp. 185-186; Gavrilović 2001b.

³⁵⁶ Giannoulis 2010, p. 295 riconduce a tale tema anche la raffigurazione al di sopra dei *Quaranta martiri*, di cui tuttavia non è possibile chiarire l'iconografia, cfr. Fundić 2013a, fig. 3, nr. 54.

³⁵⁷ Così Fundić 2013a, p. 233, fig. 9 (fig. 3, nr. 50). Non identificata da Giannoulis 2010, p. 295.

³⁵⁸ Giannoulis 2010, p. 297, figg. 320-321.

³⁵⁹ Genericamente di fatti accaduti nella casa di Labano: Giannoulis 2010, p. 297; Fundić 2013a, p. 233, fig. 14 (fig. 3, nr. 51).

³⁶⁰ Giannoulis 2010, p. 296, figg. 312-314; Fundić 2013a, p. 233, figg. 11-13 (fig. 3, nr. 48).

³⁶¹ Non ha corrispondenza nel testo biblico, ma è presente nelle raffigurazioni miniate, come nel Vat.gr. 1162, fol. 22v (*Omelie* di Kokkinobaphos), in cui nella stessa pagina sono presenti i tre episodi, qui ospitati all'interno della stessa pagina: Giannoulis 2010, p. 296. Cfr. Lazarev 1967, fig. 252.

³⁶² Giannoulis 2010, pp. 295-296, figg. 315-317; Fundić 2013a, p. 233, fig. 11 (fig. 3, nr. 48).

³⁶³ Fundić 2013a, p. 233, fig. 14 (fig. 3, nr. 49).

³⁶⁴ Giannoulis 2010, p. 298, figg. 322-324.

³⁶⁵ Cfr. *supra*, nt. 355.

³⁶⁶ Giannoulis 2010, pp. 298-299, fig. 325; Fundić 2013a, p. 233, fig. 15 (fig. 3, nr. 38).

d'Alessandria³⁶⁷. Nella lunetta al di sopra, sono invece raffigurate due scene della vita di Mosè, relative alle vicende del roveto ardente (Es 3-4).

Tornando momentaneamente alla campata sud, non sono state invece identificate tre scene³⁶⁸: in quella a sinistra dell'ingresso sulla parete sud sono raffigurati due figure "abbracciate", ma lo stato di conservazione non consente di distinguere se si tratti di un uomo e una donna o di due donne. Potrebbe forse trattarsi dell'incontro tra Anna e Gioacchino, essendo la prima vestita con un *maphorion* rosso e una tunica blu³⁶⁹.

La campata centrale del narcece, dominata dalla cupola (**fig. 63**), presenta al centro Cristo *Antico dei Giorni*, con fattezze senili, il nimbo crucisegnato e nella posa tipica del *Pantokrator*: si tratta di un'iconografia presente anche nelle calotte dei *diakonika* della Kato Panagia e di Hagios Nikolaos³⁷⁰. Intorno al medaglione, si dispongono otto angeli a mezzo busto entro clipei; mentre al di sotto dieci profeti stanti, alcuni con cartigli semi-leggibili³⁷¹. Alla base della cupola, oltre ai quattro cherubini nei pennacchi, restano altri nove profeti³⁷², questi invece con i rotoli chiusi. Negli intradossi di tutti gli archi del narcece, solo di alcuni santi è possibile indicare almeno se siano stiliti, eremiti, martiri donne, monaci o vescovi: per la sua rarità, menzioniamo solo santa Ciriaca sul muro sud della campata meridionale³⁷³.

Già Giannoulis ha notato la ricorrenza di temi e iconografie rare, desunte – specie per il caso di Giacobbe – dalla miniatura: tali scelte si riflettono anche sulla resa formale, molto stilizzata. Meno accettabile è l'ipotesi che si tratti, insieme al *naos*, di un'unica campagna decorativa³⁷⁴. Più correttamente Fundić ne individua due; alla stessa studiosa si deve anche un primo tentativo di lettura iconologica in chiave politico-religiosa, riferita alla probabile committente, la *basilissa* Anna, moglie di Niceforo I e alle vicende storiche seguite alla morte di questi. Nello specifico, il ciclo di Giobbe (**fig. 59**) – di cui due scene (la lotta e la scala) considerate giustamente come prefigurazione della Vergine³⁷⁵ – dovrebbero essere riferite agli accordi matrimoniali tra epiroti e angioini, disattesi da Anna a favore di Tommaso. La figura di Giacobbe sarebbe a lui riferibile, poiché entrambi i figli ricevono dai rispettivi padri la benedizione, nonostante abbiano un fratello (nel caso di Tommaso, una sorella)³⁷⁶. A un'uguale interpretazione, Fundić riconduce anche la raffigurazione dei martiri di Sebaste³⁷⁷; mentre in chiave anti-latina sarebbe da leggere il sogno di Pietro d'Alessandria, esaltazione dell'ortodossia contro la minaccia degli angioini³⁷⁸. La studiosa conclude la sua breve disamina proponendo di identificare Michele Zorianos e Cosma Andritzopoulos come probabili "demiurghi" del programma iconografico, ma solo perché appaiono figure di una certa cultura

³⁶⁷ Giannoulis 2010, p. 303, fig. 340, tav. 78; Fundić 2013a, p. 233, fig. 17 (fig. 3, nr. 39).

³⁶⁸ Fundić 2013a, fig. 3, nrr. 52-54.

³⁶⁹ Lafontaine-Dosogne 1964, I, pp. 82-89.

³⁷⁰ Cfr. *supra*, nt. 234 e p. 165.

³⁷¹ Si distinguono chiaramente Davide, Mosè e forse Ezechiele e Daniele: Giannoulis 2010, p. 295; Fundić 2013a, pp. 232-233.

³⁷² Fundić 2013a, fig. 3, nrr. 14-22 (e non 13-23, come erroneamente indicato nella legenda), parla di santi sconosciuti, ma non c'è dubbio che si tratti di profeti (come indicato anche da Giannoulis 2010, p. 295).

³⁷³ Giannoulis 2010, pp. 304-305, 309, figg. 341-343, tav. 76. Tale figura era visibile già ai tempi di Orlandos 1936e, p. 103. Su santa Ciriaca, specie in area cipriota: Gavrilović 2003.

³⁷⁴ Giannoulis 2010, pp. 308-310.

³⁷⁵ Giannoulis 2010, p. 297; Fundić 2013a, p. 81.

³⁷⁶ Fundić 2013a, pp. 82-83.

³⁷⁷ Fundić 2013a, p. 83.

³⁷⁸ Fundić 2013a, p. 83.

legate, direttamente o indirettamente, ad Anna. Se tale proposta è dunque da considerare come una seducente speculazione priva, purtroppo, di seri appigli per essere dimostrata, maggior interesse riveste il quadro interpretativo politico-religioso, specie in relazione al ciclo di Giacobbe. L'analisi, tuttavia, necessita di ulteriori approfondimenti, poiché a) numerose scene (a cominciare da quelle cristologiche) sono trascurate, così come la cupola e i suoi profeti; b) il ciclo di Giacobbe ha una notevole estensione e ne andrebbe meglio esplorato il rapporto con le tre scene non identificate, ma probabilmente mariane, poste al di sotto; c) la controfacciata della campata centrale costituisce una meditata riflessione, in primo luogo dogmatica, sulla Vergine e su Cristo, come si intuisce anche dall'episodio della visione di san Pietro d'Alessandria³⁷⁹, nonché da quelli di Giacobbe e Mosè; d) il desiderio di evidenziare il probabile ruolo di Anna e delle sue intenzioni politiche sembra far passare in secondo piano gli aspetti "funzionali" del nartece, ossia la sua destinazione a spazio per la sepoltura di Teodora (campata sud) e per la celebrazione del battesimo o della benedizione dell'acqua (campata nord).

L'elemento che costituirebbe il principale supporto all'ipotesi del coinvolgimento di Anna nella decorazione del nartece è la celebre e dibattuta lastra, oggi utilizzata per schermare la tomba di santa Teodora (**fig. 57**). Secondo la tradizione locale (come mostra anche il *Protocollo* del 1873), le due figure raffigurate al di sotto del baldacchino sarebbero proprio Teodora con il figlio Niceforo³⁸⁰. Si tratta, infatti, di una coppia costituita da una donna, più alta, e da un uomo, più basso (**fig. 64**). Vestono entrambi ricchi abiti (rispettivamente, un *sakkos* e un *loros*), hanno corone sulla testa (con un lungo velo sul retro nel caso della donna) e tengono uno scettro a doppia croce nella mano destra, mentre la sinistra è distesa a mo' di orante (figura femminile) o dinanzi al petto (figura maschile)³⁸¹. A loro si riferisce la mano di Dio che fuoriesce da due semicerchi stellati nel gesto di benedizione, che Cvektović interpreta come di investitura³⁸². Ai lati del baldacchino stanno i due arcangeli, interpretati sia come "guardiani della tomba" sia come guardie del corpo terrene³⁸³.

L'interpretazione tradizionale è stata venti anni fa rimessa in discussione da Cvektović, che ha proposto di individuarvi una coppia regnante, in cui la donna fosse la reggente del giovane, ossia Anna, vedova di Niceforo I, e suo figlio Tommaso. L'opera sarebbe dunque databile dopo il 1296 ed entro il 1303, anno in cui quest'ultimo assunse pieni poteri³⁸⁴. Lo studioso serbo, infatti, argomenta che a) le insegne, l'investitura, il ciborio sono indizio certo che le figure rappresentate fossero a quel tempo "in carica"; b) l'iconografia è quella che si ritrova

³⁷⁹ Si veda da ultimi, Koukiaris 2011 e Bogdanović 2013. Anche la presenza di tale scena nel nartece, non è così insolita come nota Fundić, anzi – stando a Bogdanovic (2013, p. 288) - «when represented in nartheces and parekklesia, the image would be at the threshold of the naos, which is the space that holds Holy Communion in its living sense of the church congregation». Inoltre l'interpretazione di tale iconografia come *memorandum* e conforto per il clero ortodosso contro la minaccia latina, che Fundić media da Koukiaris (2011, pp. 68-69), appare più consona a contesti "mistici", come Creta, ed è comunque stata proposta per affreschi molto più tardi (dalla fine XIV secolo in poi).

³⁸⁰ Per il *Protocollo*, cfr. *infra*, nt. 346. Nella bibliografia successiva si vedano, tra le numerose menzioni, Orlandos 1936f, Grabar 1976, pp. 144-145; Pazaras 1988, pp. 41, 79-80, 90-91, 170-172, 174-175; Giannoulis 2001, pp. 75-78; Brooks 2004, p. 100.

³⁸¹ Orlandos 1936f, pp. 109-110; Liveri 1986, pp. 103-104; Pazaras 1988, p. 90; Cvetković 1994, p. 105; Parani 2003, p. 324, nr. 54.

³⁸² Cvetković 1994, p. 105. Cfr. più recentemente anche Cvetković 2011.

³⁸³ Pazaras 1988, p. 91.

³⁸⁴ Cvetković 1994.

normalmente in occasioni di reggenze da parte di imperatrici (Teodora e Michele III, ca. 842); c) Niceforo era troppo grande alla morte del padre e Teodora non partecipò mai al governo; d) Anna invece svolse tale compito dopo il 1296. Il motivo risiederebbe nel desiderio da parte di quest'ultima di rivolgersi a Teodora per chiedere di salvaguardare il suo regno. Il culto di Hagia Theodora

«must have been an important ideological support for the basilissa Anna. Holy relics had the power not only to heal but also to legitimize the authority of those who know how to emphasize their close relation with the deceased, and Anna was indeed closely related to Theodora, a new saint. Tombs enshrining holy bodies were meant to be dwelling-places of the Holy Spirit that performed miracles attributed to dead bodies. It is for this reason, we believe, that Anna was portrayed in such an extraordinary place as a tombstone slab»³⁸⁵.

Cvetković attribuisce dunque la costruzione del nartece e l'erezione della tomba ad Anna, cosicché «the portraits of Anna and her son might stand for that»³⁸⁶, ossia per quest'atto di patronato. Più recentemente, il medesimo studioso ha supportato tale ipotesi adducendo anche motivazioni politiche. La festa della santa è celebrata l'11 marzo, lo stesso giorno in cui la chiesa greca festeggia il Trionfo dell'Ortodossia, legato all'imperatrice Teodora, moglie di Teofilo e madre di Michele III; in un momento in cui l'Epiro era minacciato, infatti, dai latini cattolici, la scelta di modelli occidentali, «intended both for domestic and Western audiences», si spiegherebbe con il desiderio della *basilissa* Anna di difendere i diritti del figlio Tommaso, «and used for that cause the newly established cult of her mother-in-law, Theodora Petraliphina. The portraits on the slab may have intended to be part of the tomb construction from the start»³⁸⁷. L'opera sarebbe stata utilizzata «to stress their own legitimacy against the Westerners. Being surrounded by the angels in much larger proportions than the royalty figures, the Epirote rulers had sent the message much clearer to their audience than to modern onlookers»³⁸⁸. Tuttavia, Cvetković ritiene ugualmente che si tratti di una lastra per lo pseudo-sarcofago di Teodora³⁸⁹. Nonostante abbia raccolto un certo credito nella storiografia più recente, specie di quella non greca, che continua a preferire ancora la “vulgata” locale³⁹⁰, la questione sollevata da Cvetković lascia per alcuni punti perplessi, specie se si continua ad accettare che si tratti di una lastra funeraria. Malgrado, com'è stato da sempre notato, si tratti di un *unicum* nell'arte bizantina³⁹¹, senza confronti diretti anche nella produzione occidentale³⁹², appare davvero *sui generis* ornare uno pseudo-sarcofago con una scena che non rimanderebbe alla persona che vi era seppellita, ma a due vive che solo con grande sforzo interpretativo possono esserle ricondotte. Inoltre, come già evidenziato, la situazione relativa alla sepoltura della santa nella campata meridionale del nartece è tutt'altro che chiara, essendo l'attuale monumento quasi sicuramente il terzo in ordine di tempo³⁹³. Pur rimandando a più attente

³⁸⁵ Cvetković 1994, pp. 110-111.

³⁸⁶ Cvetković 1994, p. 112.

³⁸⁷ Cvetković 2011, pp. 410-411.

³⁸⁸ Cvetković 2011, p. 413. Tale aspetto è esaltato anche da Melvani 2013, p. 149.

³⁸⁹ Cvetković 1994, p. 108, così anche in Cvetković 2011, pp. 405, 409.

³⁹⁰ Per la ricezione critica di tale proposta si veda quanto scrive lo stesso Cvetković (2011, pp. 405-406), seguito ad esempio da Melvani 2013, pp. 56, 65, 105, 198. Cfr. anche, per l'attribuzione tradizionale, tra gli altri, Papadopoulou, Tsiara 2008, p. 287.

³⁹¹ Per la scultura funeraria bizantina in età paleologa si veda il quadro d'insieme di Melvani 2013, pp. 55-58.

³⁹² Cfr. Bauch 1976; Michalsky 2000.

³⁹³ Cfr. *supra*, pp. 175-176.

riflessioni in altra sede, mi sembra opportuno considerare tre elementi: a) l'iconografia della lastra dissociandola dalla sua ipotetica collocazione; b) le sue caratteristiche tecniche in relazione anche alla sua problematica destinazione; c) la sua percezione e il suo uso ad Arta nei secoli successivi.

a) Dapprima Babić e poi Cvetković hanno ampiamente sottolineato il contenuto regale di questa rappresentazione, ancor più evidente perché nessun elemento sottintende esplicitamente una dimensione funeraria, nemmeno gli arcangeli ai lati, per i quali possono sì essere richiamati dei confronti più o meno stringenti³⁹⁴, ma che continuano comunque ad avere un'importanza simbolica anche in composizioni "secolari"³⁹⁵ pure in Epiro, come ha rilevato Cvetković a proposito del sigillo aureo di Tommaso³⁹⁶. La *Manus Dei* che compare a benedire la figura femminile è un gesto tipico dell'iconografia imperiale bizantina e ricorre ripetutamente nella monetazione, fin dai tempi di Costantino³⁹⁷, per esprimere il consenso e il favore divino accordato all'imperatore³⁹⁸, ma anche a coppie di sovrani, come nel caso di Costantino V e Leone VI³⁹⁹ o per ribadire l'investitura celeste compiuta da Cristo o dalla Vergine (solido di Giovanni Zimisce, 969-976⁴⁰⁰ o di Giovanni II Comneno, 1118-1143⁴⁰¹). La *Manus Dei* benedicente, come nota Torno Ginnasi⁴⁰², è un simbolo adottato con grande frequenza all'indomani della caduta di Costantinopoli del 1204 nelle monete dei pretendenti al trono, da Nicea (con Teodoro I Lascaride, 1205-1221), a Trebisonda (Manuele I, 1238-1263) e fino a Salonicco, in quelle di Teodoro⁴⁰³, Manuele⁴⁰⁴ e Giovanni⁴⁰⁵, nonché in alcune attribuite alla zecca di Arta e a Michele II⁴⁰⁶. Proprio le monete coniate da Manuele (**fig. III.14**) presentano un interessante elemento di confronto con la lastra di Hagia Theodora, quale l'empireo

³⁹⁴ Tra i più noti, si ricordano gli arcosoli della Kariye Camii (Melvani 2013, pp. 191-192 nr. 9, figg. 1, 3-4), del Museo Archeologico di Istanbul (Melvani 2013, figg. 20-21) o la tomba di Baldovino V, re di Gerusalemme nel 1185-1186 (Jacoby 1979).

³⁹⁵ Dall'inquadramento di icone murali, come nella stessa Kariye Camii (Grabar 1976, tav. CVII); di cibori di non precisa funzione, come quello del Museo Archeologico di Istanbul (nr. 705; Grabar 1976, tav. CXIVa). Per l'uso degli angeli in chiave propagandistica si veda Maguire 1997; Peers 2001, p. 24; Brooks 2004, pp. 100-101. Fra i diversi esempi possibili richiamo quello di Isacco II (1185-1195, 1203-1204), che – stando a Roberto di Clari – fece realizzare sui portali dei monasteri la sua immagine dipinta, accanto a quella della Vergine e di Cristo (che lo incoronavano) e di un angelo: cfr. Torno Ginnasi 2014, pp. 162 e nt. 204; 183.

³⁹⁶ Cfr. Capitolo II.2.4.

³⁹⁷ Cfr. Torno Ginnasi 2014, pp. 33-34 e nt. 68.

³⁹⁸ Tra i diversi esempi possibili mi limito a ricordare l'*hyperpyron* di Manuele I Comneno (1143-1180, per il quale cfr. Torno Ginnasi 2014, p. 150, fig. 200) oppure diverse monete di Isacco II (1185-1195, 1203-1204, cfr. Torno Ginnasi 2014, p. 162, figg. 217, 219-220).

³⁹⁹ Cfr. Torno Ginnasi 2014, p. 65, fig. 89. La *Manus Dei* è in questo caso a palmo aperto.

⁴⁰⁰ Cfr. Torno Ginnasi 2014, p. 100, figg. 129-130.

⁴⁰¹ Cfr. Torno Ginnasi 2014, p. 146, fig. 190.

⁴⁰² Torno Ginnasi 2014, p. 184 nt. 211.

⁴⁰³ Marchev, Wachter 2011, pp. 388-389, nr. 12.1.2 (Teodoro e san Demetrio); 394, nr. 12.2.4 (Teodoro e un arcangelo); 396, nr. 12.2.6 (Teodoro e la Vergine); 397, nr. 12.2.7 A (solo Teodoro)

⁴⁰⁴ Marchev, Wachter 2011, pp. 425, nr. 13.8.1 (Manuele e la Vergine); 426-428, nrr. 13.8.2-3 (Manuele e san Demetrio).

⁴⁰⁵ Marchev, Wachter 2011, pp. 513-515, nr. 14.18.3-4 (solo Giovanni).

⁴⁰⁶ Marchev, Wachter 2011, pp. 564-565, nrr. 15.1.1.A e B; 566, nr. 15.2.1, con il solo Michele II.

stellato⁴⁰⁷, che – a dispetto di quanto sostenuto⁴⁰⁸ – non alluderebbe al carattere funerario della raffigurazione di Arta, ma rafforzerebbe la benedizione celeste⁴⁰⁹.

Più interessante è il gesto della figura femminile che distende la mano destra tra la figura maschile e il segmento di cielo: un gesto, che richiama da un lato quello di chi riceve la benedizione divina e se ne fa poi tramite per chi è in *proskynesis* in basso (si pensi alla nota miniatura di Leone Patrizio del Vat. Reg. gr. 1, fol. 2v, **fig. III.73**⁴¹⁰), dall'altro quello, simile dal punto di vista simbolico, di protezione verso altre persone (come nella pagina del Sinait. Gr. 283, fol. 107v, in cui san Pietro in trono stende le mani sopra le teste dei committenti⁴¹¹). In ogni caso, il gesto della *basilissa* manca negli altri “ritratti” di famiglie imperiali, ove le figure sono stanti⁴¹², nonché nelle rare immagini, solo numismatiche, che Cvektović ha portato a confronto della lastra di Arta (*solidus* di Michele III, 842; emissioni di Anna di Savoia, metà XIV secolo)⁴¹³. Un precedente per tale iconografia, proprio in ambito epirota, sembrerebbe essere quello dell'affresco frammentario della Pantanassa, in cui Niceforo e Anna stendono la mano verso il piccolo Tommaso, raffigurato al centro in scala minore (**fig. III.30**). In questo caso, come abbiamo visto, si tratta di un “ritratto di famiglia”, che sottende un messaggio simbolico preciso: la legittimità al potere della coppia despotale e, di conseguenza, la successione dinastica del figlio maschio⁴¹⁴.

Se realmente la figura femminile fosse identificabile con Teodora e se Teodora fosse già morta, quest'ultima dovrebbe essere contraddistinta dall'aureola: un'obiezione che Orlandos aveva cercato di aggirare sostenendo che non dovesse necessariamente esserne dotata subito dopo il trapasso⁴¹⁵. Ciò non spiega, però, la presenza del “giovane”, anch'esso sprovvisto di nimbo. Prescindendo quindi dal supporto, ci troveremmo dinanzi a una coppia di “regnanti”⁴¹⁶, piuttosto che a quella ibrida – e in verità piuttosto problematica – costituita da due figure di incerta parentela, di cui una defunta che non si sa per quale ragione interagisse con l'altra. L'ipotesi che si tratti di una co-reggenza appare dunque assai plausibile e, passando dall'iconografia alla storia, Teodora parrebbe da escludere, come giustamente sottolinea Cvetković. Inoltre, la particolare forma del baldacchino, anche se trova un esempio prossimo nei lati corti della tomba sud delle Blacherne (**figg. 32-33**) e conta di diversi confronti nella miniatura⁴¹⁷, potrebbe alludere non solo a un'architettura celeste, bensì a una che alla fine del

⁴⁰⁷ Marchev, Wachter 2011, pp. 425, nr. 13.8.1 (Manuele e la Vergine); 426-428, nrr. 13.8.2-3 (Manuele e san Demetrio).

⁴⁰⁸ Per Gabelić (1998, pp. 170-171, nt. 1237) la presenza delle stelle costituirebbe una prova di una raffigurazione postuma.

⁴⁰⁹ Marchev, Wachter 2011, p. 541, nr. 14.28.2. : d'altronde stelle che attorniano la croce ricorrono ad esempio sul *recto* di un tracheo di Giovanni (**fig. II.20**).

⁴¹⁰ Spatharakis 1976, pp. 8-9, fig. 1.

⁴¹¹ Spatharakis 1976, p. 55, fig. 23.

⁴¹² Cfr. Capitolo II.2.3.

⁴¹³ Cvetković 1994, pp. 106-107, fig. 2; Cvetković 2011, pp. 407-408.

⁴¹⁴ Cfr. Capitolo II.2.3.

⁴¹⁵ Orlandos 1936f, p. 110.

⁴¹⁶ In questo caso l'assenza dell'aureola, che normalmente contraddistingueva anche le figure imperiali, sarebbe da motivare, secondo Cvektović (2015, p. 289) che se ne occupa in un altro contributo, «to their actual political status of a fragile regency».

⁴¹⁷ Ad esempio nel Par. gr. 74, fol. 101v (XI secolo), in cui l'evangelista Marco e il committente del manoscritto, un anonimo abate (ὁ κυριουργούμενος) sono raffigurati ognuno al di sotto di un baldacchino sorretto da colonnette “annodate”, mentre al di sopra la *Manus Dei* benedice quest'ultimo: Spatharakis 1976, pp. 62-63, fig. 33. Tale modello è ripreso pedissequamente in un codice del 1356 (British Library, B.M. Add. 39627, f. 134v), in cui compare però lo tsar bulgaro Ivan Alexander: Spatharakis 1976, p. 68, fig. 34.

XIII secolo era esistente nella stessa Arta: mi riferisco alle colonne “annodate” dell’arcone ovest, che incorniciavano la bifora della galleria, proprio nella campata sovrastata dal baldacchino (**fig. V.173**)⁴¹⁸.

b) Tuttavia a lasciare particolarmente perplessi è l’eventualità che un’iconografia del genere comparisse su una lastra tombale. Normalmente le lastre degli pseudo-sarcofagi bizantine, provenienti anche da contesti latini (come la genovese Arap Camii di Costantinopoli) presentano altre scelte iconografiche⁴¹⁹, così come non è possibile addurre confronti occidentali che mostrino la presenza del ritratto di persone vive nelle tombe dei loro familiari. Certo la forma della lastra sembra non lasciare spazio ad alcun dubbio, specie per il suo impaginato, con gli arcangeli sovradimensionati rispetto alle figure centrali. Tuttavia, si dovrebbe almeno considerare la possibilità che non fosse stata realizzata per una destinazione funeraria, ma per essere collocata in un altro punto e non necessariamente in Hagia Theodora stessa. La mobilità dei pezzi bizantini ad Arta, spostati da un edificio all’altro, è comprovata, ad esempio, dalle difficoltà relative alla ricomposizione dei sarcofagi delle Blacherne con il pezzo oggi murato nella facciata di Hagios Merkourios (**fig. 11**)⁴²⁰. Inoltre la recente pubblicazione del ritratto despotalo di investitura celeste tra gli affreschi della Pantanassa (**fig. III.30**) suggerisce che raffigurazioni propagandistiche di questo tipo esistessero e che tale tema dovesse e potesse essere declinato anche attraverso altri media (magari in composizioni articolate con iscrizioni identificative).

C’è un altro aspetto tecnico che mi sembra suggerire in origine un uso propagandistico della lastra. Nonostante la scultura bizantina sia di norma colorata⁴²¹, il pezzo di Hagia Theodora conserva tracce diffuse di doratura (**fig. 65**) non solo sulle aureole degli arcangeli, ma anche sulla *Manus Dei*, sui capitellini del ciborio, sul fregio e sullo sfondo, oltre a quelle nere (niello?) nei solchi dei capitellini, nelle vesti delle figure e altrove. Doveva quindi essere aurea, come se fosse un’opera di oreficeria sbalzata o, pur decuplicata nelle dimensioni, una moneta o un sigillo. Non sappiamo se il desiderio di ottenere tale effetto abbia condizionato anche la resa stilistica, che è stata, infatti, avvicinata a manufatti di altre tecniche, come la scultura lignea, gli smalti e, per l’appunto, l’oreficeria⁴²². In ogni caso, com’è stato più volte proposto, la lastra

⁴¹⁸ Cfr. Capitolo V.

⁴¹⁹ Melvani 2013, pp. 56-57, 64-65, 72-75: si tratta di motivi fitomorfi (Salonico, Blatadon; Melvani 2013, p. 194 nr. 19, fig. 30), arricchiti da croci o animali (Salonico, Museo della Cultura Bizantina; Melvani 2013, figg. 32-33; Atene, Museo Bizantino e Cristiano; Melvani 2013, fig. 35; Athos, Pantokrator; Melvani 2013, p. 195 nr. 23, fig. 37, Ano Volos, chiesa della Dormizione; Melvani 2013, p. 201 nr. 42, figg. 64-65 [è in realtà un sarcofago composito]; Mistra, Museo; Melvani 2013, p. 204 nr. 51, fig. 87) o da stemmi (Arap Camii; Melvani 2013, p. 192 nr. 10, figg. 17-18 [forse collocate sul pavimento e non in un arcosolio]). Solo due frammenti dal monastero di Stoudios (oggi nel Museo Archeologico di Istanbul) sembrano presentare delle figure umane, forse il *Lamento sul corpo di Cristo*: Peschlow 1994; Brooks 2004, p. 99; Melvani 2013, pp. 56, 191 nr. 7, figg. 14a-b. L’*Anastasis* doveva invece essere rappresentata in un coperchio di sarcofago a Berroia (Pazaras 1988, p. 25 nr. 11, fig. 9ß; Melvani 2013, p. 56, fig. 40). L’unico ritratto funerario noto è quello di Maria Paleologina (fine XIII-inizi XIV secolo) dal monastero di Costantino Lips, destinato forse a essere incassato sulla parete di fondo dell’arcosolio, sulla superficie normalmente destinata ad accogliere la raffigurazione a mosaico o in pittura del defunto (Papamastorakis 1996-1997, pp. 300-302, figg. 13-14; Brooks 2004, p. 100; S.T.Brooks, in Evans 2004, pp. 104-105, nr. 49; Melvani 2013, pp. 65, 190-191 nr. 6, fig. 8). Non è possibile essere certi invece dell’originaria destinazione del frammento con guerriero delle Blacherne (cfr. *supra*, nt. 198).

⁴²⁰ Si veda ora a proposito di questa placca Papadopoulou 2005, pp. 286-287, che tende ad escludere tale ipotesi: cfr. *supra*, ntt. 109, 183. Anche uno dei pilastri del *templon* delle Blacherne è stato rinvenuto in Hagia Theodora: Papadopoulou 2015, p. 183.

⁴²¹ Cfr. Pedone 2015, con bibliografia precedente.

⁴²² Come affermano Grabar 1976, p. 176 e Pazaras 1988, pp. 145, 165-166, 174.

sembra attribuibile a una maestranza affine (se non è la stessa) a quella che lavora nella Parigoritissa, non tanto per somiglianze con gli arconi⁴²³, quanto per lo stesso modo di rendere il tipo di volto della mensola frammentaria con i serafini (**fig. V.253**)⁴²⁴.

A questo punto ci si potrebbe forse domandare se realmente tale opera fosse destinata a un contesto funerario o se invece potesse essere utilizzata a scopi più dichiaratamente propagandistici in un altro luogo, anche se al momento non saprei precisare quale (una porta civica? la facciata di qualche particolare monumento o anche di una chiesa?)⁴²⁵.

Purtroppo le testimonianze bizantine di scultura figurata, pur numerose nel periodo tardo-bizantino⁴²⁶, non permettono allo stato attuale di proporre dei confronti tipologici per la lastra di Arta, che resta così isolata anche sul versante non funerario⁴²⁷. Ad esempio, nei noti rilievi marmorei del Pilio figurano due membri della famiglia Maliasenos: Costantino in *proskynesis* ai piedi della Theotokos Blachernitissa (**fig. 66**); Nilo Maliasenos, se l'identificazione è corretta⁴²⁸, seduto accanto alla Vergine che tiene per la mano il Figlio. Si tratta con tutta probabilità di icone marmoree votive, forse realizzate da artisti epiroti, destinate – insieme ad altre prive di ritratti – a una o più fondazioni della famiglia a Makrinitza e a Portaria⁴²⁹. È purtroppo privo del suo contesto il frammento con l'arcangelo Michele rinvenuto a Nicea (**fig. 69**) e oggi conservato al Museo Archeologico di Istanbul⁴³⁰, che doveva costituire – stando all'ipotesi di Grabar – parte di una *Deesis*⁴³¹: lo suggerirebbe la scansione architettonica delle colonnette. Malgrado le incertezze legate alla sua datazione⁴³², si tratta di un confronto interessante per la lastra di Arta essendo una composizione modulare che si sviluppava orizzontalmente e la cui iconografia poteva anche essere di tenore differente. Circa la sua funzione, dubito che possa trattarsi – come scrive Melvani – di un architrave⁴³³, dato che il suo spessore è di soli 6 cm e non sembra aver subito alcuna riduzione⁴³⁴. Anche altre icone marmoree erano destinate ad essere raggruppate o messe *en pendant*, secondo una consuetudine

⁴²³ Per il confronto con gli arconi cfr. Melvani 2013, p. 105.

⁴²⁴ Si potrebbe costituire un *corpus* di opere riconducibile a tale maestranza, costituita anche da più scultori, come mostra anche il recente rinvenimento di un frammento di sarcofago antico rilavorato in età tardo-bizantina con una decorazione che secondo V. Papadopoulou (in AA, 56-59 [2001-2004], B5, p. 159, nt. 79) mostrerebbe affinità con la lastra di santa Teodora.

⁴²⁵ Come nota Melvani, «façades are used as surfaces of primary importance for the expression of symbolism»: Melvani 2013, p. 150.

⁴²⁶ Belting 1972b, pp. 89-93; Grabar 1976, pp. 18-20; Yalçın 1999, pp. 361, 365; Brooks 2004, p. 99; Melvani 2013, p. 65.

⁴²⁷ Sulle sculture per la decorazioni di pareti cfr. Melvani 2013, pp. 50-52.

⁴²⁸ Loukaki 1994, pp. 352-353. Per Evgenikos (2008, p. 295) si tratta della Vergine che conduce Cristo da Zaccaria.

⁴²⁹ Su questo gruppo di opere, si vedano almeno, da ultimo, Evgenikos 2008; Varalis 2009, pp. 505-510 (in cui lo studioso avanza l'ipotesi che le due icone con la Vergine e Cristo appartenessero al monumento funebre del monaco Leonzio); Melvani 2013, pp. 65, 200 nr. 40, figg. 60-63. Per l'ipotesi sulla maestranza epirota cfr. Varalis 2005, pp. 260-261; Varalis 2009, p. 510.

⁴³⁰ 41x34x6 cm. Lange 1964, p. 103, nr. 35, fig. 35; Grabar 1976, p. 154, nr. 163, tav. CXLI; Firath 1990, p. 80, nr. 135; Brooks 2004, pp. 100-101; S.T. Brooks, in Evans 2004, p. 107 nr. 52; Melvani 2013, pp. 46, 64, 69 fig. 25.

⁴³¹ Grabar 1976, p. 154, nr. 163. Cfr. Melvani 2013, pp. 64, 69.

⁴³² Sicuramente di età paleologa per Grabar, nella mostra *Faith and Power* di New York è stato presentato come un'opera del XIII-XIV secolo. In precedenza Lange e Firath si erano espressi per una cronologia mediobizantina: cfr. *infra*, nt. 436.

⁴³³ Melvani 2013, pp. 46, 69.

⁴³⁴ Per lo stato di conservazione S.T. Brooks, in Evans 2004, p. 107 nr. 52.

che sembrerebbe già in voga nel periodo mediobizantino e che continua anche successivamente, come per i due rilievi della Peribleptos ora al Bode Museum a Berlino⁴³⁵.

c) Nell'attuale sistemazione, la lastra ha un significato e un ruolo ben precisi: serve a schermare il sarcofago di Teodora, di cui codifica l'iconografia. Le prime raffigurazioni note della santa, nonostante un culto che sembrerebbe molto attivo già alla fine del Duecento, sono piuttosto tarde e sono tutte esemplate sul modello della *basilissa* con corona e velo: si tratta dei pannelli affrescati ad Hagia Theodora (XVII secolo?) (**fig. 67**)⁴³⁶, così come – con divulgazione più ampia – la xilografia pubblicata nella prima edizione a stampa dell'*Acolutia* nel 1772 a Venezia (**fig. 68**)⁴³⁷. È ben chiaro dunque che, almeno in età post-bizantina, si riteneva che la lastra tramandasse la “vera” immagine della santa. Ciò non esclude, tuttavia, che persa memoria delle figure lì ritratte, quest'opera fosse stata in seguito interpretata come il ritratto dell'unica “concittadina” più illustre che doveva essere nota ai fedeli del tempo. Tale identificazione poteva avvenire anche a prescindere dal luogo in cui essa si trovava, quantunque la sua prossimità alla chiesa eponima resti l'ipotesi più probabile.

Non bisogna, infatti, dimenticare che l'attuale allestimento del monumento funerario è frutto di una ricostruzione che non replica quello precedente e che a sua volta potrebbe non corrispondere a quello originario⁴³⁸. Vi sono utilizzati pezzi di varia provenienza: dai capitellini e dalle colonnine del *templon*⁴³⁹, a una bifora (**fig. 55**), la cui originaria destinazione sembrerebbe essere – anche per i confronti plausibili con opere simili e più tarde di Ravanica (1376/7-1381) e Kalenic⁴⁴⁰ – una finestra, che per alcuni era stata realizzata per la chiesa⁴⁴¹, ma che potrebbe anche provenire da un altro luogo e qui successivamente riassemblata. Tale ipotesi sembrerebbe confortata dalla notevole differenza formale tra i pezzi dell'attuale monumento, che si traduce – a mio avviso – in una loro diversa cronologia.

In breve, dato l'alto tasso di incertezza circa la ricomposizione del monumento funerario – e in attesa di scavi archeologici nel nartece che chiariscano la disposizione della tomba nella campata e che completino le informazioni relative all'architettura di quest'ultima (come l'esistenza o meno della parete verso il *naos*)⁴⁴² – non ci sono elementi per dimostrare in maniera incontrovertibile che si tratti di una lastra funeraria, giacché sia l'iconografia sia l'aspetto “prezioso” sembrerebbero farne un manifesto ideologico del periodo della reggenza di Anna e del figlio Tommaso, in una data compresa tra il 1296 e il 1303.

Distaccare la lastra di Anna e Tommaso dalla storia del nartece avrebbe come “sana” conseguenza anche una più adeguata datazione di questi affreschi agli anni '80 del XIII secolo,

⁴³⁵ Cfr. Melvani 2013, pp. 79-80, 146.

⁴³⁶ La prima sulla faccia sud della parasta addossata al muro est tra la campata centrale e quella nord del nartece; la seconda sul muro ovest della navata centrale del *naos* (cfr. Giannoulis 2001, fig. 42). Per l'iconografia della santa, con esempi successivi, si veda: Giannoulis 2001, pp. 89-94; Papadopoulou, Tsiara 2008, pp. 285-287

⁴³⁷ Ripubblicata recentemente anche da Papadopoulou, Tsiara 2008, p. 286.

⁴³⁸ Cfr. *supra*, pp. 175-176.

⁴³⁹ Cfr. *supra*, pp. 169-170.

⁴⁴⁰ Maksimović 1971, p. 126, tavv. 240-241 (dove però è accettata una datazione per la finestra di Arta al XIII secolo).

⁴⁴¹ Orlandos 1936f, p. 114; Liveri 1986, pp. 106-107; Pazaras 1988, pp. 80-81.

⁴⁴² Per la sistemazione degli spazi funerari in età tardo-bizantina e, in modo particolari, sugli arcosoli si veda Brooks 2004; Melvani 2013, pp. 143-145. Non è da escludere, infatti, che l'attuale sistemazione del lato orientale della campata sud del nartece abbia comportato la distruzione dell'eventuale setto murario che doveva quindi chiudere il passaggio verso il *naos* e formare una sorta di grande nicchia/arcosolio.

all'indomani del completamento dell'architettura (intorno al 1282-1283) e non venti anni dopo (o anche quaranta, se datassimo il nartece alla metà del Duecento). Le particolari scelte iconografiche e tematiche, infatti, non implicano per forza una datazione tarda⁴⁴³, specie se si accetta la convincente cronologia degli affreschi del nartece delle Blacherne a ridosso del 1282-1284, come proposto da Acheimastou-Pomatiamou⁴⁴⁴. Anche dal punto di vista stilistico (in generale riconducibile alla tradizione tardo-comnena che ha ampia fortuna nella pittura epirota fino alla Pantanassa II e oltre⁴⁴⁵) e compositivo (scene affollate da piccole figure), le pitture del nartece si acclimatano bene agli anni '80 del XIII secolo, vivente ancora Niceforo, malgrado non sia da escludere un coinvolgimento della *basilissa* Anna, come nel caso delle Blacherne, che sembra costituire un confronto pertinente, ma ancora non opportunamente sviluppato.

Post 1296-1316 Agli anni a cavallo del XIV secolo si datano anche altri cantieri, tanto di edilizia sacra (come la chiesa di Hagios Basileios, non lontano da Hagia Theodora) quanto pittorici, come la seconda (o terza) fase degli affreschi del monastero di Hagios Demetrios *tes Katsouri*, gli unici in tutto il territorio epirota a mostrare un più deciso *imprinting* paleologo dal punto di vista stilistico. Questi ultimi “rimpiazzavano” i precedenti (anni '30 del XIII secolo⁴⁴⁶), seguendone però l'impaginazione e quindi il prototipo iconografico, a cominciare dalla *Pentecoste* sulla volta a botte del braccio occidentale del *naos*⁴⁴⁷. Debbono essere attribuiti a maestranze diverse da quelle che realizzano cicli di poco precedenti (Pantanassa, Boulgarelli)⁴⁴⁸, anche per via di uno scarto temporale non inferiore a un decennio (**fig. V.155-156**).

Hagia Theodora Rimessa in discussione la datazione degli affreschi del nartece di Hagia Theodora, l'unico intervento sicuramente successivo alla morte di Niceforo I è, a mio avviso, il portico esterno e la sua larvale decorazione dipinta.

Oggi sopravvivono solo le quattro campate sul lato meridionale, ma in origine doveva essere più esteso e circondare, come un *peristoon*, quasi tutta la chiesa (**fig. 12**)⁴⁴⁹. Le prime tre campate da est si addossano alle pareti d'ambito del nartece e di metà del *naos* e – a differenza di quanto ipotizzato⁴⁵⁰ – non doveva terminare in un *parekklesion* absidato, secondo il modello della Pantanassa di cui discuteremo approfonditamente nel prossimo capitolo. Lo proverebbero la presenza del pozzo e soprattutto la muratura del pilastro sud-est, che a un'analisi ravvicinata costituisce, nonostante le manomissioni e i rifacimenti, la parte terminale della costruzione. Ogni campata è scandita da archi trasversali, mentre quelli longitudinali poggiano su paraste verso l'interno, dove sono addossate ai muri preesistenti, e su pilastri verso l'esterno (**fig. 74**). I supporti cambiano invece in corrispondenza del lato ovest del *peristoon*, giacché è rimasta *in situ* una colonna, in corrispondenza dell'angolo sud-ovest del nartece (**fig. 72**). Grazie a recenti

⁴⁴³ Come sostiene Fundić 2013a, p. 187.

⁴⁴⁴ Cfr. *supra*, pp. 174-175.

⁴⁴⁵ Cfr. Capitolo V, pp. 273-278.

⁴⁴⁶ Cfr. Capitolo III.2.

⁴⁴⁷ Per il programma iconografico cfr. Giannoulis 2010, pp. 151-179; Fundić 2013a, pp. 177-179, 279-280.

⁴⁴⁸ Per tale aspetto cfr. Capitolo V, pp. 273-278.

⁴⁴⁹ La bibliografia sul *peristoon* segue lo studio di Orlandos 1936e, pp. 103-104. Cfr., tra i più significativi, Pallas 1967, p. 277; Velenis 1984, p. 191; Theis 1991, pp. 96-97; Moutsopoulos 2002, p. 170; Papadopoulou 2002 (2007, p. 49); Kaponis 2005, pp. 104-105. Con conclusioni non sempre condivisibili: Hadjityphonos 2004, pp. 146, 297-299, nr. 22. Cfr. anche *infra*, nt. 457 per bibliografia aggiuntiva sulle coperture e sulla decorazione dipinta.

⁴⁵⁰ Hadjityphonos 2004, fig. 101.θ e fig. ε a p. 299, erroneamente attribuita a Orlandos in didascalìa.

scavi archeologici⁴⁵¹ si è appurato che su questo lato anche i due supporti mediani “interni”, che incorniciano la porta di accesso al narcece, erano costituiti da due colonne⁴⁵², così come i quattro “esterni” (**fig. 71**)⁴⁵³. Questi supporti, come mostra una rara foto storica (**fig. 73**), erano collegati – similmente a quanto accade per il lato sud – da archi in mattoni. Sul lato nord, invece, Orlandos ha giustamente evidenziato che era sicuramente presente solo la campata che corrisponde alla profondità del narcece, essendo ancora presenti sulla muratura le due paraste d’ambito (**fig. 49**)⁴⁵⁴. Malgrado il lato settentrionale della navatella nord presenti estese manomissioni, sembra quindi da escludere che il *peristoon* si estendesse oltre verso est, come accade invece sul lato sud. La ricostruzione proposta nel 1936 da Orlandos resta dunque la più plausibile (**fig. 70**), salvo per i supporti occidentali che i recenti scavi hanno riportato alla luce: si tratta, come detto poc’anzi, di colonne invece che di pilastri e paraste.

Il sistema di copertura del lato sud è, nella letteratura critica, distinto tra volte a crociera con nervature (nelle prime tre campate verso est) (**fig. 74**) e da una calotta in quella angolare, sprovvista di costoloni⁴⁵⁵. In realtà, se questi ultimi fossero rimossi dalle prime tre, tutte le volte apparirebbero costruite in un modo simile, poiché mattoni e pietre sono disposti in circonferenze che si restringono man mano che si procede verso il centro e non radialmente, come nelle volte a crociera edificate nel periodo bizantino in Grecia⁴⁵⁶. Il profilo ottenuto è sempre continuo (come nelle volte a vela) e non si individuano le quattro unghie che caratterizzano invece l’altro tipo di volta. L’unica differenza sta nella corona costituita dai quattro pennacchi: circolare nelle tre campate meridionali e leggermente poligonale in quella angolare. Le modalità costruttive delle volte dimostrano in modo inequivocabile un’impressione già avuta d’acchito, ossia che i costoloni in calcare non hanno alcuna funzione strutturale, anzi sono quasi come “incollati” alla loro superficie. Potremmo, infatti, pensare, osservando i peducci inseriti a fatica tra gli archi in laterizi, che si tratti di un’aggiunta successiva, ma mattoni e pietre ne rispettano i profili, segno dunque che i conci furono collocati in fase di costruzione. Ciò si spiega, come vedremo attentamente nel prossimo capitolo, nell’adozione di un elemento architettonico con cui le maestranze epirote non avevano alcuna familiarità e che replicano da un prototipo solo di alcuni anni precedente, la Pantanassa di Philippiada. Esternamente ogni campata è coperta da un tetto a doppia falda (**fig. 72**), che costituisce in tal modo un frontone trinagolare al di sopra degli archi esterni. Anche il lato ovest doveva avere tale conformazione, come mostrerebbero le tracce in negativo visibili in una foto degli inizi del ‘900 (**fig. 73**), mentre non si hanno elementi sul sistema di copertura interno, se volte a vela oppure calotte.

La costruzione del *peristoon* coprì la ricca decorazione ceramoplastica del narcece, le cui pareti esterne furono intonacate e affrescate (**figg. 49, 73**): su quella occidentale, infatti, resta un

⁴⁵¹ V.N. Papadopoulou, in *AA*, 56-59 (2001-2004), B5, pp. 165-167, dis. 4.

⁴⁵² Erano dunque poste a una distanza di 2,64 m; le due basi *in situ* hanno dimensioni 64x58 cm (nord) e 58x60 cm (sud).

⁴⁵³ L’unica base oggi *in situ*, posta a una distanza di 2,94 m dal muro del narcece, è quella che corrisponde al sostegno mediano sud: il relativo fusto aveva un diametro di 54 cm.

⁴⁵⁴ Anche gli scavi archeologici hanno confermato tale ipotesi: V.N. Papadopoulou, in *AA*, 56-59 (2001-2004), B5, pp. 165-167.

⁴⁵⁵ Orlandos 1936e, p. 104; Moutsopoulos 2002, p. 170; Papadopoulou 2002 (2007, p. 49); Hadjityrphos 2004, p. 297, nr. 22; Kaponis 2005, p. 105. Anche studi più particolareggiati si riferiscono ad esse come volte a crociera costolonate: Bouras 1965, p. 63, tav. 25η, fig. 20; Bouras 2001a, p. 253.

⁴⁵⁶ Cfr. Capitolo V.2.1.

dilavato intonaco che seguiva il profilo dell'arco d'ambito tra la parasta nord e il sostegno mediano. Garidis nel 1992 vi scorgeva due scene che identificava con altrettanti episodi della vita di santa Teodora (l'allontanamento e il ritorno al palazzo, distinguibile con l'edificio a forma di torre provvisto di balcone, alla presenza di una folla acclamante)⁴⁵⁷. Allo stato attuale è difficile confermare o smentire tali ipotesi, così come quella della datazione, che lo studioso pone agli inizi del XIV secolo, in concomitanza con la costruzione architettonica. Anche in questo caso, però, la presenza di affreschi nel *peristoon* trova confronto calzante con quanto accade nella Pantanassa⁴⁵⁸.

Le motivazioni di tale fase edilizia possono essere diverse e sovrapponibili, iniziando da quelle strumentali, ossia garantire maggiore superficie calpestabile in un luogo che alla fine del XIII secolo, grazie al culto di santa Teodora, doveva essere particolarmente venerato. A ciò vanno aggiunte quelle politiche, poiché un intervento su un edificio legato indissolubilmente alla sua fondatrice significava omaggiarne anche la figura e il ruolo. Dal punto di vista delle forme architettoniche esso appare particolarmente interessante, poiché viene importato ad Arta un modello che era stato sperimentato in dimensioni più monumentali e complesse nella Pantanassa⁴⁵⁹. In Hagia Theodora si ritrovano sia le volte nervate (o almeno l'effetto di costolonature) sia l'alternanza di supporti differenti, che pongono enfasi sul prospetto occidentale colonnato. Questi elementi contribuiscono a datare *post* 1294, ossia *post* Pantanassa⁴⁶⁰, il portico del monastero di Arta.

Hagios Basileios La chiesa è ubicata tra il *kastro* e Hagia Theodora, presso l'area del mercato⁴⁶¹. Di essa non si hanno informazioni storiche e iscrizioni: il ciclo dipinto al suo interno si data al tardo XVII secolo e pochi frammenti scultorei sono ancora conservati *in situ* (i capitellini delle finestre). Tuttavia, ha acquisito una certa notorietà per la ricchezza del decoro ceramoplastico del *naos* (**fig. 79**), che è costituito da una semplice navata coperta con un tetto a doppio spiovente, con abside poligonale all'esterno e nicchia della *prothesis* in spessore di muro (**fig. 77**). L'accesso principale si apre in un avancorpo leggermente aggettante. In una fase successiva, furono aggiunti sia a nord che a sud tre ambienti laterali comunicanti fra di loro (**fig. 75**): quello mediano – verso cui si apriva l'ingresso al *naos* – è coperto con una volta a botte trasversale, gli altri due con un tetto a falda. I due ambienti orientali erano provvisti di abside e funzionano come *parekklesia*, dedicati a san Giovanni Crisostomo e a san Gregorio⁴⁶². Contro

⁴⁵⁷ Una delle due scene è anche riferibile, secondo lo studioso, alla vita di san Giorgio: Garidis 1992, pp. 405-406, disegni 1-2, figg. 3, 5-7. Cfr. Papadopoulou 2002 (2007, p. 55); Giannoulis 2010, pp. 306-307, figg. 357-358. Da Orlandos (1936e, p. 104) sono solo menzionate.

⁴⁵⁸ Cfr. Capitolo V, pp. 273-278.

⁴⁵⁹ Non si comprende il motivo per il quale Hadjityrphonos (2004, pp. 146, 162) indichi come prototipo di Hagia Theodora le chiese di Salonico o il monastero di Mesopotamon, omettendo del tutto il confronto con la Pantanassa di Philippiada, che viene richiamato soltanto per la presenza del muretto (Hadjityrphonos 2004, p. 174), elemento quest'ultimo che ad Arta è sicuramente successivo, poiché si deve all'intervento di restauro di Orlandos: cfr. V.N. Papadopoulou, in AA, 56-59 (2001-2004), B5, pp. 165-167.

⁴⁶⁰ Su tale cronologia cfr. Capitolo VII.2.

⁴⁶¹ Sulla chiesa si rimanda, oltre ai singoli contributi nelle note successive, alle osservazioni generali di Orlandos 1936g; Pallas 1968, coll. 273-275; Velenis 1984, pp. 30, 112, 187-189, 260; Tsouris 1988, pp. 23-25, 192-193; Moutsopoulos 2002, pp. 143-154; Papadopoulou 2002 (2007, pp. 125-130); Kaponis 2005, pp. 90-93.

⁴⁶² Papadopoulou 2002 (2007, p. 125).

la facciata fu invece addossato, forse in un momento successivo⁴⁶³, una sorta di portico, costituito da due pilastri congiunti da archi al muro del *naos* (**fig. 80**). In realtà, sono state formulate diverse ipotesi su quale dovesse essere l'aspetto della facciata: Orlandos pensava a una struttura coperta da un semplice tetto ligneo⁴⁶⁴, mentre Hallensleben sosteneva che le due "navate" laterali si unissero alla struttura centrale, che costituiva a sua volta una torre/campanile⁴⁶⁵ (come si vede ancora oggi a Kypseli, **fig. V.102**, e all'Omorphiekklesia di Kastoria, **fig. V.110**⁴⁶⁶). Per la planimetria generale della chiesa è stato in più occasioni avanzato il confronto con la Panagia Preventza in Akarnania (**fig. 76**).

Come si diceva, solo il *naos* presta una ricca decorazione ceramoplastica, che oltre ai tradizionali meandri e cornici a dente di lupo, consta di fregi di mattonelle romboidali invetriate e policrome sui lati est e nord. La vera particolarità, tuttavia, è costituita da due placche invetriate a rilievo (39x42 cm), poste ai lati della bifora del frontone est, in cui sono raffigurati rispettivamente la *Crocifissione* (**fig. 77**) e i *Tre gerarchi* (Gregorio, Basilio e Giovanni Crisostomo) (**fig. 78**)⁴⁶⁷. Attribuite a maestranze italiane, esse non sono le uniche testimonianze "occidentali", dal momento che, oltre a pezzi di reimpiego⁴⁶⁸, sia il capitello con *crochets* della prima bifora sud sia la base modanata con *griffes* e riutilizzata come capitello nella seconda bifora nord sono assai prossimi a quelli che compaiono nella Pantanassa di Philippiada (**fig. 81**)⁴⁶⁹.

L'edificio, nelle sue due fasi edilizie, era stato datato da Orlandos alla fine del XIV secolo, mentre Pallas ne aveva proposto un arretramento agli inizi del secolo. Gli studiosi successivi concordano giustamente con una cronologia precoce: il secondo o terzo quarto del XIII secolo per il *naos* e la fine del XIII secolo per le addizioni (Velenis, Vocotopoulos) o il settimo decennio del XIII secolo (Tsouris, che non distingue le due fasi). Più convincentemente Papadopoulou ha proposto, anche per il confronto con il decoro ceramoplastico di Boulgarelli e della Parigoritissa II, una datazione alla fine del XIII secolo per il *naos* e di pochi anni dopo, intorno al 1300, per gli ambienti laterali⁴⁷⁰.

⁴⁶³ Orlandos 1936g, p. 117; Vocotopoulos 1997b, p. 228; Papadopoulou 2002 (2007, pp. 126-127); Kaponis 2005, pp. 90-93.

⁴⁶⁴ Orlandos 1936g, p. 117, fig. 2.

⁴⁶⁵ Hallensleben 1966; Theis 1991, pp. 99-100 e nt. 491.

⁴⁶⁶ Su tale aspetto cfr. Capitolo VI, introduzione.

⁴⁶⁷ Tsouris 1998, pp. 76-95; V.N. Papadopoulou, in Evans 2004, pp. 78-79, nr. 34. Cfr. Kissas 1991, anche per un alto esemplare rinvenuto in Akarnania e ora conservato nel Museo del *kastro* di Naupaktos.

⁴⁶⁸ Una scultura mediobizantina murata sul lato est del *parekklesion* nord, per la quale Orlandos 1936g, p. 127, fig. 15.

⁴⁶⁹ Nella bifora nord il capitello corinzio presenza negli angoli delle estremità globulari, anch'essi forse di ascendenza occidentale. Cfr. Orlandos 1936g, pp. 126-127.

⁴⁷⁰ Orlandos 1936g, pp. 129-130; Soustal, Koder 1981, p. 114; Velenis 1984, pp. 187 nt. 3, 260; Tsouris 1988, pp. 191-193; Vocotopoulos 1997b, p. 228; Moutsopoulos 2002, p. 154; Papadopoulou 2002 (2007, p. 127); Kaponis 2005, pp. 223-225.

IV.4 Per una topografia della capitale del Despotato

I pur scarsi dati archeologici, insieme all'esame dei monumenti, permettono di avere un'idea approssimativa delle trasformazioni della città nel corso del XIII secolo, quando Arta assurge al ruolo di capitale del Despotato.

Il *kastro*, sicuramente esistente nel periodo mediobizantino, costituiva il punto nevralgico del centro urbano (**figg. 2, 4**), poiché l'ansa dell'Arachthos ne delimita l'estensione a nord, ovest e sud-ovest. A sud svetta la collina rocciosa del Perrhanthe, un tempo parzialmente inclusa nelle mura classiche, ma apparentemente non abitata per tutto il periodo bizantino (così come in tempi più recenti). Si conosce ben poco, invece, del limite orientale, anche perché gli scavi archeologici non hanno portato alla luce strutture di un certo interesse per l'età da noi esaminata⁴⁷¹.

L'asse viario principale era sicuramente quello che usciva dalla porta principale del *kastro*, al di fuori del quale si doveva trovare l'area del mercato, nei pressi della chiesa di Hagios Basileios. Sulla strada, disposta parallelamente al fiume, si apriva, attraverso il portale ancora oggi sopravvissuto, l'accesso al complesso monastico di Hagia Theodora. Procedendo oltre sulla via si arrivava alla zona meglio conosciuta archeologicamente, quella della Parigoritissa. Come abbiamo visto, a differenza di quanto accade nel periodo albanese e poi dei Tocco (dalla metà del XIV secolo), la città doveva essere abitata al di fuori delle mura del *kastro*: lungo l'asse di comunicazione principale sono stati rinvenuti, infatti, insediamenti al contempo residenziali e produttivi. La zona della cattedrale e del palazzo episcopale si trovava, invece, a nord-ovest, non lontano da un altro importante monastero urbano, menzionato da Apokaukos, quello della Peribleptos⁴⁷².

Passando, infatti, alle fonti emerge, un limitato interesse per la città, nonostante sia altamente ipotizzabile che fossero stati necessari diverse iniziative e trasformazioni, anche perché Arta non doveva essere preparata né ad accogliere una corte, come quella di Teodoro, né a sopportare il peso di tutto ciò che vi doveva gravitare attorno. Nel palazzo vescovile o nei monasteri urbani si svolgevano i sinodi, presieduti da Apokaukos, che vi giungeva direttamente dalla lontana Naupaktos. Inoltre, come è attestato dallo stesso metropolita per Ioannina, la città dovette ospitare un certo numero di profughi, anzi nel caso di quest'ultima egli loda la scelta del despota Michele I (e di riflesso di Teodoro) di aver trasformato εἰς μόνωρον κάστρον το πολίδιον di Ioannina. Apokaukos non fornisce i dettagli dell'iniziativa di Michele I, ma questi intervenne sicuramente erigendo le mura, il palazzo di governo e la cattedrale. Inoltre, afferma che il territorio urbano venne concesso ai profughi κατ'ἀξίαν (per merito/valore), principio che implicava una percezione gerarchica dello spazio a partire inevitabilmente dall'acropoli⁴⁷³.

Abbiamo altri elementi attraverso i quali poter ricostruire la topografia della città, mettendone in luce soprattutto quegli aspetti che dovrebbero contraddistinguerla come capitale di un nuovo "stato" in competizione con Nicea prima e alternativo poi a Costantinopoli?

⁴⁷¹ Cfr. Capitolo IV.1.

⁴⁷² Cfr. Capitolo IV.2.

⁴⁷³ Kordosis 2003, pp. 68-74; Kiousopoulou 2013, pp. 43-46

Chiamiamo a soccorso dapprima le fonti scritte. Apokaukos, ad esempio, prega Teodoro di provvedere alla ricostruzione del palazzo vescovile distrutto dalla piena dell'Arachthos, mentre le sole considerazioni sul tessuto socio-urbano di Arta sono contenute nell'atto affermativo del 1228-1230 in relazione alle Blacherne, che ha indirettamente sollevato numerosi interrogativi sulla topografia cittadina. Nel testo si dedica particolare attenzione non solo allo *status* giuridico del monastero, ma anche alla sua ubicazione:

«in its location had at the same time and urban character and <an aspect of> rural solitude, inasmuch as it was not far from the town and was bounded by a navigable river at the foot of the mountain which rose above the monastery, so that the <nuns in the convent> were both solitaries and mingled <with the outside community> through their proximity to the city and to the mountain...».

Un monastero urbano (ἄστικόν), ma che consentiva una vita isolata e contemplativa (... καὶ ἐρημικόν)⁴⁷⁴, grazie alla distanza interposta dal fiume navigabile. D'altronde, come nota Talbot, «nunneries were more likely to be built in urban locations, for reasons of security and so that aristocratic nuns could maintain ties with their families»⁴⁷⁵. Che le Blacherne fossero, infatti, considerate un "quartiere" della città è evidente sia dal già menzionato episodio del 1304, quando Tommaso vi si insedia per combattere gli angioini che stavano assediando Arta⁴⁷⁶, sia nei documenti turchi del XVI secolo⁴⁷⁷.

Apokaukos insiste particolarmente sulla presenza di monasteri femminili, così come di quelli maschili, a Costantinopoli «beautifully constructed and teeming with monks and nuns, both in the middle of the city and in its eastern and western sections, beautifully constructed both long ago and at the present time, receiving daily both noble women and those of lesser fortunes»⁴⁷⁸. Ciò non sembra invece accadere nelle province e nella «our region», continua il metropolita, dove alle donne non vengono riservati questi riguardi⁴⁷⁹. Ancora poco dopo, già rapportandosi al contesto locale, Apokaukos tende a precisare che «male monasteries had been erected in many locations, but that female convents were rare or non-existent, so the nuns were dwelling in the forecourts of churches in dilapidated shacks which had space only for broken-beds»⁴⁸⁰. Un altro monastero femminile fu istituito da Teodora, la moglie di Michele II, quando prese su di sé le cure di un edificio già esistente, dedicato a san Giorgio, dove, dopo la morte del marito, prese l'abito monastico. Si trattava di una scelta, come abbiamo visto, abbastanza in linea con il fenomeno della fondazione di conventi da parte di figure femminili della famiglia imperiale e dell'alta aristocrazia costantinopolitana sia durante l'età comnena sia in quella paleologa.

La dedicazione alle Blacherne del primo monastero di suore, ricordata nell'atto di Apokaukos, ha condotto alcuni studiosi a domandarsi se dietro la scelta di tale nome vi fosse stata una precisa scelta ideologica. Ha insistito su tale aspetto soprattutto Paliouras, secondo il quale il convento avrebbe ad Arta la stessa importanza simbolica che nelle altre città dell'impero ricopre la Santa Sofia. Ciò si fonderebbe sull'importanza del complesso religioso/palaziale delle

⁴⁷⁴ Così pensa Talbot 1996, p. 401 interpretando questo passo non chiarissimo.

⁴⁷⁵ Talbot 2007, p. 45.

⁴⁷⁶ Cfr. *supra*, nt. 132.

⁴⁷⁷ Kordosis 2011, p. 266.

⁴⁷⁸ Talbot 1996, p. 404.

⁴⁷⁹ Talbot 1996, p. 405.

⁴⁸⁰ Talbot 1996, p. 405.

Blacherne a Costantinopoli a partire dall'età dei Comneni⁴⁸¹. L'ipotesi è stata recentemente ripresa da Fundić, che giustifica l'assenza di una chiesa dedicata a Santa Sofia nella capitale epirota sostenendo che già ne esisteva una ad Ocrida, il centro religioso dello "stato" epirota⁴⁸². La studiosa evidenzia quindi il legame nostalgico che univa i Comneni Duca con il complesso costantinopolitano come proverebbe la scelta dei membri della famiglia di destinare il monastero femminile a loro mausoleo⁴⁸³. Anche per Kordosis le Blacherne dovevano costituire l'anello simbolico di congiunzione con la capitale dell'allora ex-impero⁴⁸⁴.

In realtà, la questione è tutt'altro che chiara, dal momento che fonti di età turca ricordano ben due Ἁγιοσοφίαις, di cui una è identificabile con l'attuale chiesa eretta secondo Xenopoloulos nel 1812, ma probabilmente sul sito di una precedente, menzionata nei documenti catastali del XVI⁴⁸⁵; l'altra invece doveva trovarsi dentro il *kastro*, ma non è possibile precisare se si tratti di quella oggi nota come Ognissanti, accanto al cosiddetto palazzo despotalo, o se invece – secondo Kordosis – possa essere una di quelle che dovevano sorgere all'interno delle mura⁴⁸⁶. Tale aspetto è tutt'altro che secondario dal momento che lo stesso Kordosis, comparando la situazione di Arta con quella di Ioannina e concentrandosi in modo particolare sulla toponomastica, ritiene che i quartieri che sorgevano fuori dal *kastro* di Arta e che prendevano il nome dalle relative chiese si erano costituiti intorno a tali edifici già in età mediobizantina o comunque entro la metà circa del XIV secolo, quando – come abbiamo visto – la popolazione si ritirò nel circuito fortificato delle mura, fuoriuscendovi di nuovo solo con l'inizio della dominazione turca nella seconda metà del XV secolo⁴⁸⁷.

Inoltre se è innegabile il legame simbolico con le Blacherne di Costantinopoli, la recente e convincente ipotesi che il convento di Arta fosse in realtà mausoleo dei Petraliphas indebolisce gli assunti di Paliouras, Kaponis e Fundić, privilegiando una prospettiva più equilibrata secondo cui ad Arta si utilizzassero nomi per chiese e monasteri che rimandavano ai principali luoghi di culto della capitale, in un'ottica di *imitatio-emulatio* che contraddistingue anche altre città dell'impero (si pensi al caso di Trebisonda più oltre esaminato).

La situazione sembra tuttavia cambiare con la costruzione della Parigoritissa I negli anni '50-'60 del XIII secolo su iniziativa di Michele II. Il complesso sorge, infatti, in prossimità del centro dell'odierna cittadina, entro il circuito delle antiche mura di *Ambracia*, in una zona che nel Medioevo era ritenuta poco abitata⁴⁸⁸, a differenza dunque di Haghia Theodora che insiste invece sul Pritaneo, quindi nel cuore della città classica.

Come hanno mostrato gli scavi condotti per la rete fognaria negli anni '90 del XX secolo, l'area intorno al monastero presenta rari resti delle costruzioni di *Ambracia*⁴⁸⁹. L'unica eccezione sembra essere un complesso di età ellenistica che insisteva al di sotto (circa 4 m) del refettorio medievale⁴⁹⁰. Gli altri ritrovamenti affiorano a poca profondità al di sotto dell'attuale piano di

⁴⁸¹ Paliouras 1992.

⁴⁸² Fundić 2013b, p. 223, nt. 27.

⁴⁸³ Fundić 2013b, pp. 221-224.

⁴⁸⁴ Kordosis 2011, pp. 223-225.

⁴⁸⁵ Kordosis 2011, p. 265.

⁴⁸⁶ Kordosis 2011, pp. 225, 265.

⁴⁸⁷ Kordosis 2011, pp. 212-213, 271-272.

⁴⁸⁸ Per Tsouris (1992, p. 498) l'edificio era sito ai margini della città bizantina perché qui si aveva spazio disponibile per la fondazione.

⁴⁸⁹ T. Kontogianni, in AA, 49 (1994), B1, pp. 378-379.

⁴⁹⁰ S.I. Dakaris, in AA, 19 (1964), B3, pp. 310-311, diss. 6-7.

calpestio e non sopravvivono quasi per nulla in elevato, dal momento che poggiano direttamente sulla roccia e sul terreno argilloso. In ogni caso, non vi dovevano essere costruzioni pubbliche⁴⁹¹. Nello spazio antistante alla Parigoritissa, verso la via di accesso alla città, sono state invece rinvenute delle tombe bizantine con monete (alcune delle quali di XIII secolo)⁴⁹², che insieme alla chiesetta anonima nell'angolo sud-ovest⁴⁹³, attestano la frequentazione di tale spazio nel periodo medio-bizantino. Di incerta cronologia, invece, ma da riferire comunque alla presenza della Parigoritissa sono i diversi lacerti di lastricato composto da pietre calcaree irregolari, ma abrase dall'uso, che costituivano il collegamento con la strada principale più a ovest e con la viabilità minore⁴⁹⁴. Da altri scavi sarebbe inoltre confermata l'attuale posizione sopraelevata di quest'area fin dal periodo classico⁴⁹⁵.

Il complesso doveva dunque svettare in modo abbastanza pronunciato rispetto alla via di accesso della città (l'asse viario descritto in inizio di paragrafo) e anche rispetto al fiume che doveva scorrervi più d'accosto e, circondato – come lo era più vistosamente rispetto ad oggi – dalle celle e dal refettorio (giacché altre sono state rinvenute solo a livello di fondazione⁴⁹⁶), nonché da altri edifici ausiliari⁴⁹⁷, aveva quasi l'aspetto di un luogo fortificato. Abbiamo questa impressione infatti osservando le prime incisioni, che raffigurano il monastero da sud-ovest, ovvero dal punto in cui lo guardavano coloro che facevano ingresso nel centro abitato seguendo la strada "principale". La costruzione di palazzi intorno all'edificio e l'apertura di piazza

⁴⁹¹ T. Kontogianni, in *AA*, 49 (1994), B1, p. 379; T. Kontogianni, in *AA*, 50 (1995), B2, p. 420. Dietro le celle, infatti, lo scavo del lotto 239 (via Zalokosta) condotto nel 1997, ha infatti rilevato che a poca profondità e per quasi tutta l'estensione dello spazio c'era roccia calcarea e terreno naturale argilloso rosso della regione; nell'angolo ovest dello scavo è stato rinvenuto in una cavità della roccia naturale per una lunghezza di 85 cm un concio di calcare largo 50 cm e alto 24, che entra nella proprietà adiacente; niente ceramica se non dal riempimento degli strati superiori: T. Kontogianni, in *AA*, 52 (1997), B2, p. 571. Così come subito a nord di quest'ultimo lotto, quello 267, scavato nel 2001, a poca profondità (-1,75 fino a -3,80) frammentari pezzi sopravvissuti di muri nei pezzi di roccia e nel naturale terreno rosso-castano del terreno; i muri dovevano delimitare tre almeno spazi di un edificio del periodo classico con diverse fasi costruttive o di ricostruzione; diversa ceramica rinvenuta fino anche al periodo postbizantino: T. Kontogianni, in *AA*, 56-59 (2001-2004), B5, p. 18 e tav. 4γ. D'altronde scavi condotti da qui verso la collina dimostrano che non c'erano molte costruzioni, come accade per il cosiddetto lotto 238, in via Papagou, in linea d'area a 210 metri dalla Parigoritissa: A. Aggeli, *AA*, 52 (1997), B2, p. 561. Va comunque precisato che tutte le informazioni qui riportate, anche se da integrare, sono riportate nella sezione dell'*AA* dell'allora *12ª Eforia alle Antichità preistoriche e classiche*, in cui viene dato risalto principalmente ai ritrovamenti ascrivibili a tale periodo.

⁴⁹² A. Ntzouzouli, in *AA*, 47 (1992), B1, p. 258, dis. 9, figg. 75a-b; Laskaris 2000, p. 119, nr. 226, c1. La moneta di Giovanni III Vatatzes (1246-1254) offre un valido riferimento cronologico per l'uso di questo spazio a scopo funerario (dieci tombe ad inumazione, orientate E-O).

⁴⁹³ Cfr. Capitolo IV.1.

⁴⁹⁴ T. Kontogianni, in *AA*, 49 (1994), B1, p. 378. Altri lacerti sono stati rinvenuti negli anni successivi, come nella realizzazione di piazza Skoufa, tra le vie Orlandou e Parigoritrias, «superficialmente e tra le cavità della roccia levigata»: T. Kontogianni, in *AA*, 50 (1995), B2, p. 420. La presenza di strade ben pavimentate è ricordata anche da Turner nel suo libro di viaggio edito nel 1820: «the streets are narrow like those of Constantinople, but better paved»: Turner 1820, p. 115.

⁴⁹⁵ Giacché nell'isolato tra via Maximou Grekou e via Skoufa è stata rinvenuta una strada dell'antica *Ambracia* in direzione NO-SE, quindi risalente verso l'area della Parigoritissa, con una pendenza del 6-8%, che nel periodo bizantino ancora doveva essere in servizio. Lunga 16 m e larga tra 4,20 e 4,70 m è stata rinvenuta al di sotto dell'attuale via Skoufa a una profondità compresa tra 63 cm (punto meno profondo) e 1,79 m (punto più profondo): A. Ntzouzouli, in *AA*, 51 (1996), B1, pp. 385-387, fig. 4 e tav. 102γ. Nel 2001 è stato rinvenuto, nel lotto 269, il prolungamento verso nord di questa strada: T. Kontogianni, in *AA*, 56-59 (2001-2004), B5, pp. 19-20, fig. 14 e tav. 4ε.

⁴⁹⁶ Il ritrovamento di altre strutture del complesso monastico è annunciato da Papadopoulou (1992, p. 389), ma altri scavi chiarificatori sono stati nel frattempo effettuati e attendono ancora di essere pubblicati.

⁴⁹⁷ Papadopoulou 1992, p. 389.

Skoufas ha di fatti comportato un cambio di “visuale”, dal momento che il lato da cartolina postale è infatti quello nord-ovest, nel frattempo liberato anche dalle superfetazioni.

Che la Parigoritissa fosse il primo edificio entrando in città o comunque il più significativo è evidente leggendo i resoconti dei viaggiatori. Sebbene non venga citata nell'*itinerarium*, ma solo come «curiosité» della città, Fauvel ricorda che attraccò a Salagora, «port d'Arta», e che attraversò il ponte di pietra «composé d'un grand nombre d'arches»⁴⁹⁸, indicando indirettamente che la via di accesso alla città dovesse essere – come ancora oggi – quella che passava accanto al monastero urbano. Il percorso è più espressamente chiarito da Laeke, che lo compie nel giugno 1805: «At 8.15 we cross the river of Arta, which is here about 200 yards wide-deeo, winding, and rapid – by a handsome bridge, said to have been built by one of the Palaeologi. From thence, having traversed gardens and scattered houses, we pass close to the left of the ruined church of Parioritza, properly Parigoritissa, at 8.20, leave the castle of Arta on the right at 8.28, and at 8.30 arrive at the Metropolis»⁴⁹⁹. Tale circostanza è presente anche nei resoconti di Hobhouse, che viaggiava insieme a Lord Byron (ottobre-novembre 1809)⁵⁰⁰, Holland (ottobre 1812)⁵⁰¹ e Hughes (dicembre 1813)⁵⁰². Inoltre anche chi percorresse la strada che passava per la Kato Panagia si sarebbe imbattuto dopo diverse abitazione di età bizantina nella Parigoritissa⁵⁰³.

Hughes nel 1820 pubblica anche le prime due incisioni del monumento (una veduta da sud-ovest e la pianta con una sorta di assonometria⁵⁰⁴) (**fig. 82**), mentre nel 1840 è Wordsworth a includere nel suo libro un altro scorcio da sud-ovest (**fig. 83**)⁵⁰⁵. Entrambi rendono l'idea di un edificio imponente e compatto, che sovrasta sia visivamente sia fisicamente le basse costruzioni circostanti. Il cambio di punto di osservazione corrisponderà a un diverso approccio, quale quello storico-religioso dell'archimandrita Antonin che nel 1865 visita la Parigoritissa e nel suo noto libro del 1886 pubblica diverse tavole (piante ai due livelli e all'altezza della cupola, assonometria del *naos*, restituzioni grafiche di alcuni dettagli architettonici e decorativi),

⁴⁹⁸ Il viaggio fu compiuto nel 1780, ma il resoconto è stato pubblicato soltanto nel 1936: Lowe 1936. Cfr. Orlandos 1963, p. 8 e nt. 2; Theis 1991, p. 20 nt. 91; Tsilianni 2007, p. 32.

⁴⁹⁹ Leake 1835, I, p. 202. Leake compie due viaggi ad Arta, nel giugno 1805 e nell'ottobre 1809, ma solo nel primo arriva da Salagora (nel secondo, infatti, giunge da Ioannina): si vedano Karabelas 2007, p. 221; ma anche Karabelas 2008, pp. 50, 110.

⁵⁰⁰ Hobhouse 1813, p. 38: «coming near the town, we passed over a strong stone bridge across the river of Arta, which is in this place of considerable breadth, and very rapid, and which bending round, forms a peninsula. On this peninsula the town stands. Entering the town, we saw on our right hand, a large Greek church in a dilapidated state», che è possibile identificare proprio con la Parigoritissa grazie alle informazioni poi fornite. Cfr. Orlandos 1963, p. 8 e nt. 4; Theis 1991, p. 20 e nt. 94; Tsilianni 2007, p. 33. Sul viaggio di Hobhouse si veda Karabelas 2003.

⁵⁰¹ Holland 1815, p. 82: «A striking object in entering the place, was the ruin of an ancient Greek church (...).» Cfr. Orlandos 1963, p. 8 e nt. 5; Theis 1991, p. 20 e nt. 95; Tsilianni 2007, pp. 33-34. Sul viaggio di Holland si veda Karabelas 2009, pp. 180-181 (per Arta).

⁵⁰² Hughes 1820, p. 431: «Entering the suburbs we passed by a serai of the pasha's painted externally in vivid colours, and a very curious Greek church of the Lower Empire, a representation of which is given at the head of this chapter (...).» Cfr. Orlandos 1963, p. 9 e nt. 2; Theis 1991, p. 20 e nt. 97.

⁵⁰³ Cfr. Capitolo IV.1.

⁵⁰⁴ Hughes 1820, immagini a pp. 430, 434. La seconda tavola, forse perché pubblicata alcune pagine dopo la veduta (anche se è espressamente scritto che si tratta dello stesso edificio, Hughes, p. 434), è sfuggita sia ad Orlandos (che inverte le figg. 3-4, ingenerando confusione con l'incisione di Wordsworth) e alla Theis (che corregge l'imprecisione di Orlandos), mentre è giustamente presente in Karabelas 2005, fig. a p. 105 e Tsilianni 2007, pp. 35-36.

⁵⁰⁵ Wordsworth 1840, p. 238. Cfr. Orlandos 1963, p. 10 e nt. 4 (con l'imprecisione, cfr. *supra*, nt. 504); Theis 1991, p. 21 e nt. 101; Tsilianni 2007, pp. 44-45.

insieme a una veduta da nord-ovest, in cui compaiono alcuni bassi edifici e il portale d'accesso (fig. 84)⁵⁰⁶.

La Parigoritissa, dunque, doveva costituire il confine meridionale della città. Secondo Kiousopoulou, ciò avveniva per ragioni tanto simboliche quanto pratiche. In questo modo, si delimitava, infatti, lo spazio urbano anche per proteggere gli interessi commerciali, lasciando il ruolo di presidio militare alle più periferiche Kato Panagia e Blacherne⁵⁰⁷. Le ragioni alla base dell'edificazione di questo monastero potrebbero riconnettersi anche a un altro aspetto abbastanza negletto in sede critica, forse perché piuttosto aleatorio, vista l'assenza di fonti che possano illuminare la vita di corte dei despoti. Mi riferisco alla possibilità che la Parigoritissa giocasse un ruolo particolare in quella che Eastmond chiama «the ritual geography of the city»⁵⁰⁸, ovvero se la posizione della chiesa sia strettamente connessa allo sviluppo di un «cerimoniale di corte», di cui le processioni costituivano un momento fondamentale.

Le fonti, infatti, non offrono indizi a riguardo, ma è molto plausibile che esistesse un protocollo cerimoniale, certamente adattato da quello imperiale costantinopolitano. Ciò sarebbe avvenuto, a mio avviso, quando mutarono le condizioni storico-sociali, ovvero quando Michele II si stabilì ad Arta, facendo di essa una capitale a tutti gli effetti. In precedenza, infatti, l'itineranza e il progetto politico di Teodoro avevano declassato la città epirota a luogo provvisorio del potere dei Comneno Duca, proprio in attesa, quindi, che Salonicco prima e Costantinopoli poi diventassero finalmente quello definitivo. All'indomani della sconfitta di Pelagonia (1259), che poneva fine a qualsiasi ambizione imperiale del despota, la necessità che Arta ricoprisse il ruolo di capitale era ancora più impellente e non è da escludere che la Parigoritissa I possa datarsi proprio agli anni '60. Nel Capitolo VII.2 saranno illustrate le ragioni della ricostruzione del monastero al tempo di Niceforo, proprio in funzione della costituzione di una «corte» in città.

In attesa di studi più circostanziati su Nicea, un esempio utile ad illuminare in una prospettiva comparatistica quanto accade ad Arta è il caso di Trebisonda, che i Gran Comneni trasformarono in una vera e propria capitale quando – come nota Eastmond – la sconfitta di Sinope nel 1214 «ended any immediate hopes of regaining Constantinople»⁵⁰⁹. Partendo da presupposti più solidi rispetto ad Arta, visto che la città sul Mar Nero aveva già raccolto nei secoli precedenti l'interesse degli imperatori di Costantinopoli, i membri di questa famiglia patrocinarono diverse fondazioni religiose che dovevano assolvere differenti compiti e ospitare dunque vari momenti della loro vita pubblica (fig. 85). La cattedrale della Panagia Chrysokephalos che Alessio Comneno (1204-1214) fece ricostruire a poca distanza dalla cittadella fortificata ove era ubicato il loro palazzo doveva «to act as the heart of imperial ritual in the city» e in modo particolare essere il palcoscenico del metropolita «to crown the emperor, to appoint bishops for the whole region, and to act as the bastion of Orthodoxy in the empire»⁵¹⁰. Il monastero di Santa Sofia, invece, fu eretto per volontà di Manuele (1238-1263) a circa 2 km al di fuori delle mura della città. Le sue costruzioni (*podium*), oggi in buona parte sepolte, ma un tempo al di sopra del piano di calpestio, presentano diciotto nicchie sepolcrali sui lati lunghi: «a unique solution to the problem of providing space for a series of individual

⁵⁰⁶ Antonin 1886, tav. XVII-XVIII. Per un'analisi di queste tavole si veda Theis 1991, pp. 35-36.

⁵⁰⁷ Kiousopoulou 2013, pp. 64-67.

⁵⁰⁸ Eastmond 2004, p. 47.

⁵⁰⁹ Eastmond 2004, p. 48.

⁵¹⁰ Eastmond 2004, pp. 50-51.

tomb monuments without cluttering the interior of the church»⁵¹¹. Tuttavia un'altra tomba fu rinvenuta all'interno della chiesa nella campata angolare sud-est, subito al di fuori del *diakonikon*: forse era quella di Manuele I e se tale identificazione è corretta, è molto plausibile che l'edificio fosse stato costruito come cappella funeraria dei Gran Comneni⁵¹². Come nota Eastmond, «with only the emperor buried within the church, and all others (whether members of his family or court, or the monks of the monastery) buried around the exterior, it would suggest the beginnings of a cult of the individual emperor, in which the hierarchical relationship of life were reproduced after death»⁵¹³. Proprio per tale aspetto, lo studioso accosta la Santa Sofia di Trebisonda con il complesso del Pantokrator a Costantinopoli, inteso come mausoleo dinastico dei Comneni separato fisicamente dagli altri palcoscenici del cerimoniale imperiale, a cominciare proprio dalla Santa Sofia⁵¹⁴. Inoltre Eastmond sostiene giustamente che «this extramural location, which required the church to have particularly strong fortifications, must have been designed to serve the elaboration of imperial ceremonial particularly imperial processions»⁵¹⁵. È proprio in funzione di questa «ritual geography of the city» che lo studioso vede un altro punto di contatto con il Pantokrator costantinopolitano, giacché esso era al centro di qualsiasi processione compiuta dalla dinastia dei Comneni, in cui reliquie ed icone rivestivano un ruolo di primaria importanza. Dal momento che anche a Trebisonda, gli imperatore “in esilio” contavano su tali strumenti per presentarsi come veri cristiani e come legittimi eredi al trono, la Santa Sofia era dunque il luogo ideale per la messinscena del cerimoniale di corte⁵¹⁶.

Ad Arta la Parigoritissa doveva dunque funzionare come palcoscenico dei despoti, anche se non sappiamo in quale edificio fossero state predisposte le tombe dei despoti: nel caso di Michele II, mi sembra plausibile – come vedremo – che essa fosse stata preparata (e non utilizzata?) nella Pantanassa presso Philippiada, mentre in quello di Niceforo non è da escludere che il piccolo edificio preesistente alla Parigoritissa, che doveva avere una funzione funeraria, fosse stato risparmiato nel cantiere di fine Duecento proprio per ospitarvi le sepolture dei despoti. Il problema deve però restare necessariamente aperto.

Tale contesto interpretativo mi sembra, tuttavia, più pregnante del recente tentativo di Erdelejan di ravvisare in Arta il caso di un'ennesima e celebrata *translatio Hierosolymi*⁵¹⁷. Al di là di tutta la sovrastruttura ideologica (che sembrerebbe buona per ogni occasione e per ogni latitudine del Mediterraneo), la studiosa adduce come prove alla sua tesi: a) il trasferimento di due culti costantinopolitani nella città epirota (Blachernitissa e di conseguenza l'Hodegetria); b) la Parigoritissa come Megale Ecclesia per l'uso degli *spolia* e soprattutto per il suo significato simbolico di unione tra sfera celeste e terrestre, di «heavenly residence or court on earth». Inoltre, continua Erdeljan, «the plan and structure of the Parigoritissa may, thus, also be interpreted as a sort of (re)interpretation of Justinianic models, i.e. of those ideals produced by

⁵¹¹ Eastmond 2004, p. 34.

⁵¹² Talbot Rice 1968, p. 6; Eastmond 2004, p. 34.

⁵¹³ Eastmond 2004, p. 34.

⁵¹⁴ Eastmond 2004, p. 54.

⁵¹⁵ Eastmond 2004, p. 55.

⁵¹⁶ Eastmond 2004, pp. 54-60.

⁵¹⁷ Erdeljan 2011.

the Golden Age which when incorporated as constitutive elements of the ideal past into the present present a matrix of the ultimate and perfect, eschatological future»⁵¹⁸.

La costruzione della città cristiana come Nuova Gerusalemme è un *topos* letterario e, forse ancor più, storiografico, che è stato evocato per spiegare diversi casi di studio che spaziano dalla Georgia alla Serbia, dal periodo paleocristiano al tardo-medioevo⁵¹⁹. Per supportare un'interpretazione del genere è, tuttavia, necessario disporre di fonti che possano storicamente mostrare come qualcuno abbia – in un determinato momento – cercato di dare un'applicazione monumentale a un'idea del tutto teorica (come potrebbe essere il caso dell'arcivescovo Sava in Serbia, sicuramente l'esempio più coerente tra quelli proposti dalla Erdeljan nei suoi contributi⁵²⁰). Al contempo anche il riferimento a Costantinopoli appare molto aleatorio o al massimo soltanto evocativo se deve risolversi, come nel testo della stessa studiosa, a una serie di affermazioni che tendono a far prevalere la pratica interpretativa sulla realtà fisica e storica del monumento e della città. Non si tengono, infatti, in considerazione le necessità dei committenti e le vicende storico-sociali del XIII secolo, come se Artà = Nuova Costantinopoli = Nuova Gerusalemme sia un assioma atemporale deciso da un'entità astratta solo per la forza simbolica di questa associazione. Diverso è invece il caso della «topographic evocation»⁵²¹ di Gerusalemme, che, specie in Occidente, grazie al ruolo svolto dai pellegrini e dal culto delle reliquie, può avere una manifestazione monumentale, come accade nel caso di Santo Stefano di Bologna⁵²², oppure spirituale (i *loca sancta* ricreati nella meditazione e nella preghiera)⁵²³.

Ciò non toglie, come vedremo nel prossimo capitolo, che alcuni elementi della retorica gerosolimitana possano essere evocati per spiegare alcune soluzioni della decorazione della Parigoritissa II. Tuttavia essi, in tal caso, costituirebbero una delle chiavi ermeneutiche per un programma elaborato da uno specifico *concepteur* per un determinato edificio e non si estenderebbero all'intera concezione della città.

⁵¹⁸ Erdeljan 2011, p. 13.

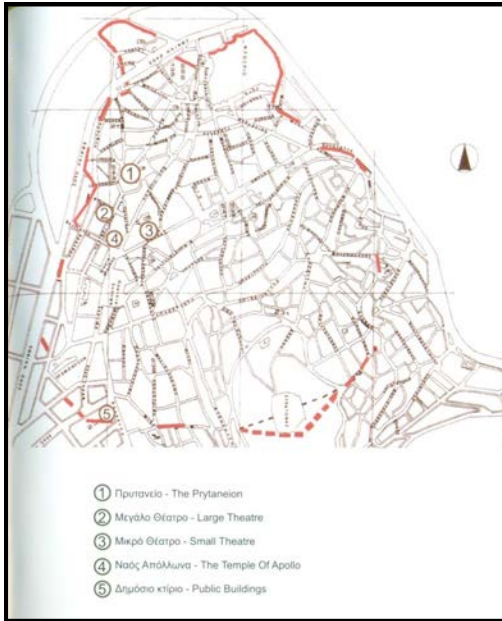
⁵¹⁹ Si vedano, tra gli altri, i diversi contributi in Lidov 2009; Hoffmann, Wolf 2012; Kühnel, Noga-Banai, Vorholt 2014, oltre a Lidov 1998b; Ousterhout 2006.

⁵²⁰ Cfr. Erdeljan 2014, pp. 232-235.

⁵²¹ Desumo l'espressione da Bacci 2014b, p. 67. Per tale fenomeno si vedano almeno Ousterhout 1990b; Ousterhout 1997-1998; Ousterhout 2009; Bacci 2014b.

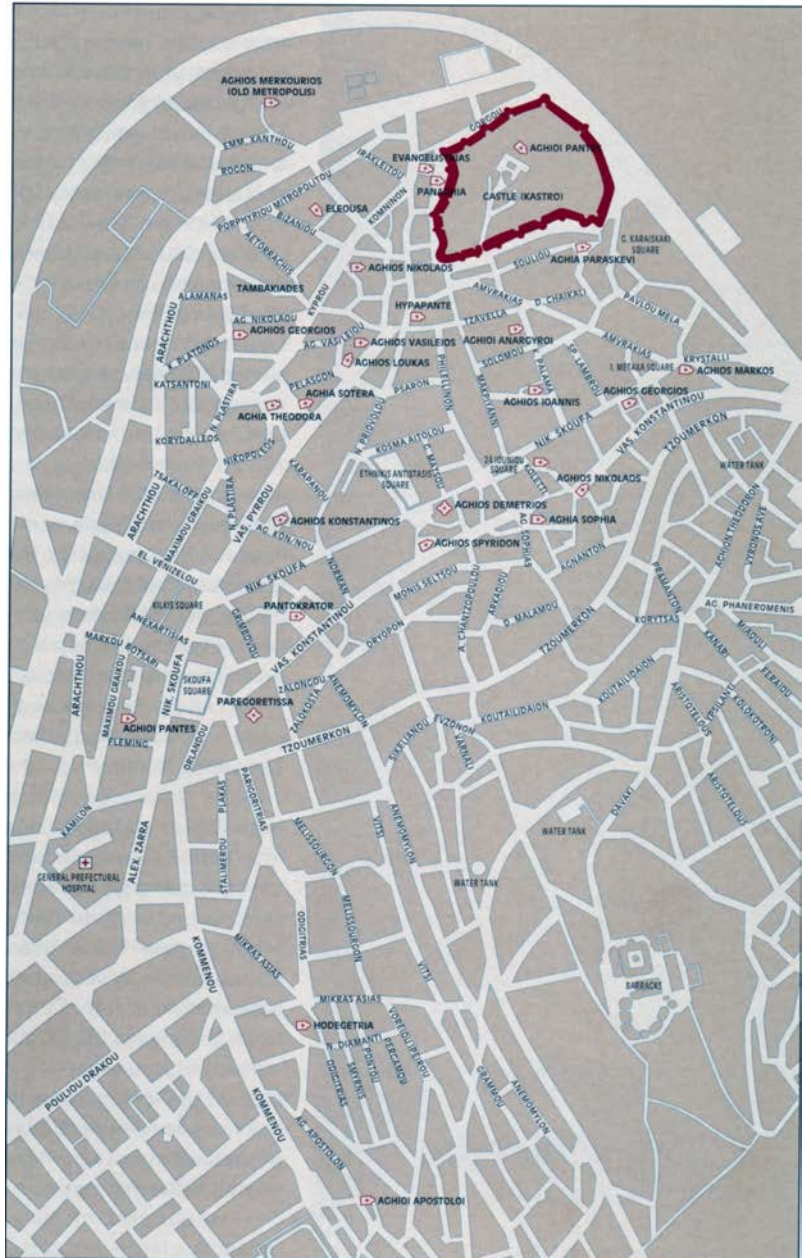
⁵²² Ousterhout 1981.

⁵²³ Bacci 2014b, pp. 70-75.

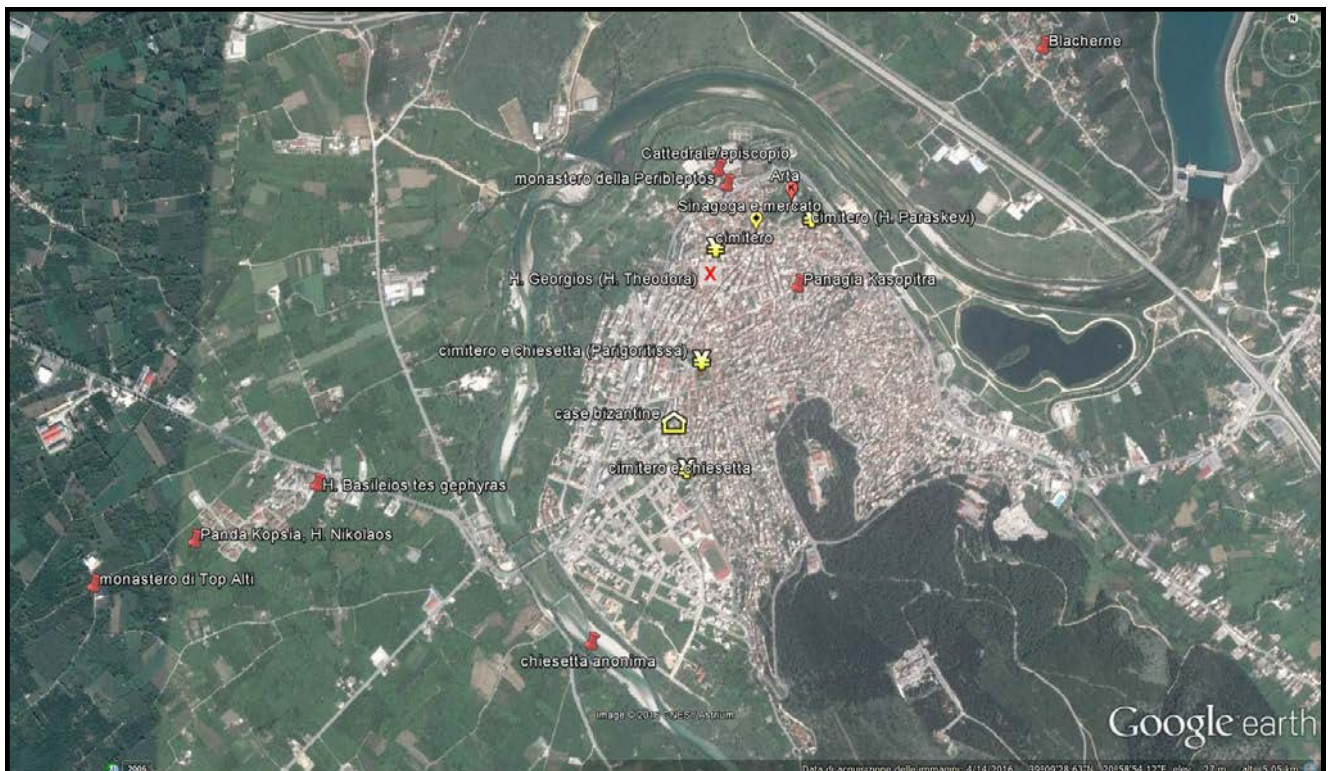


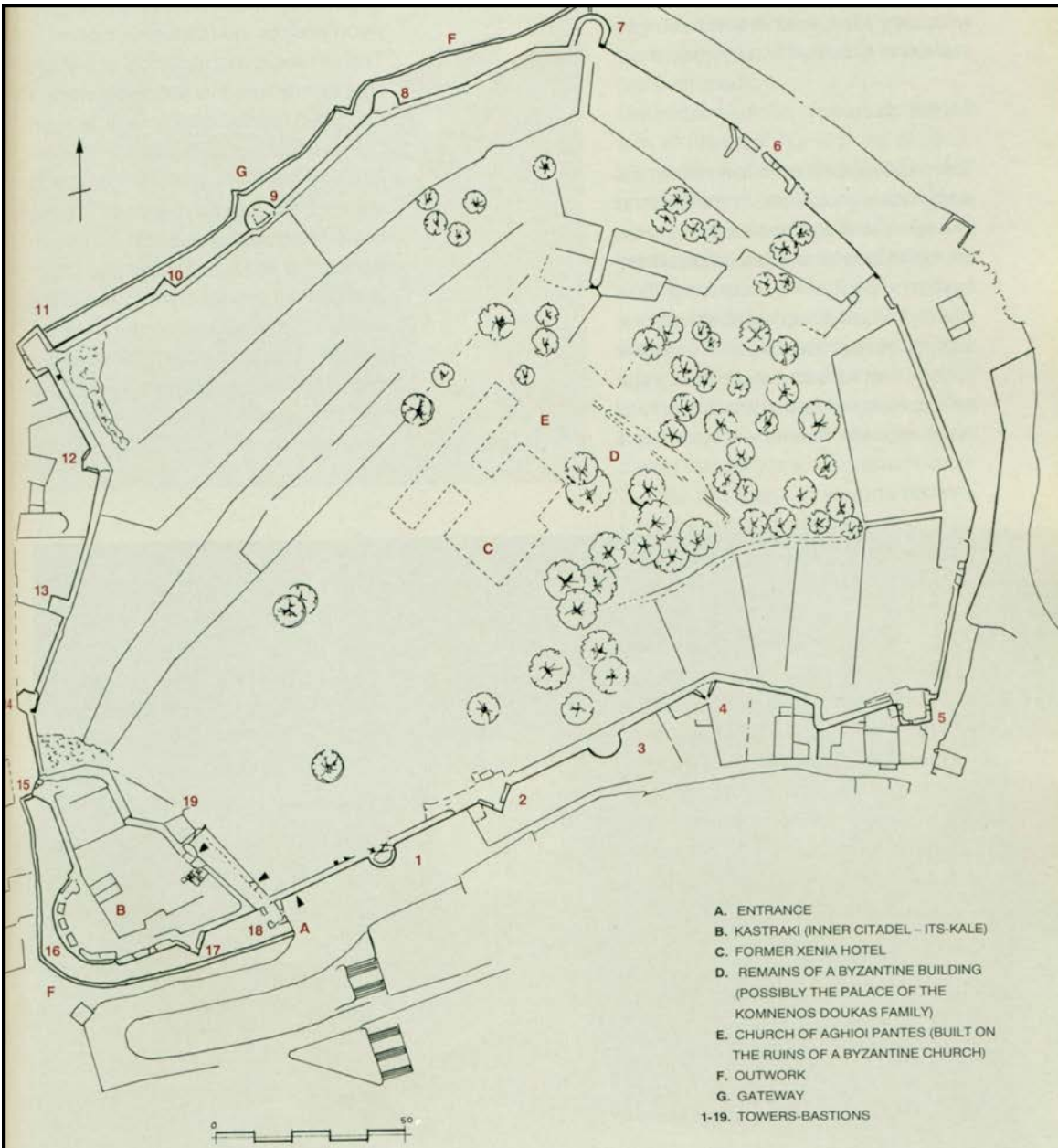
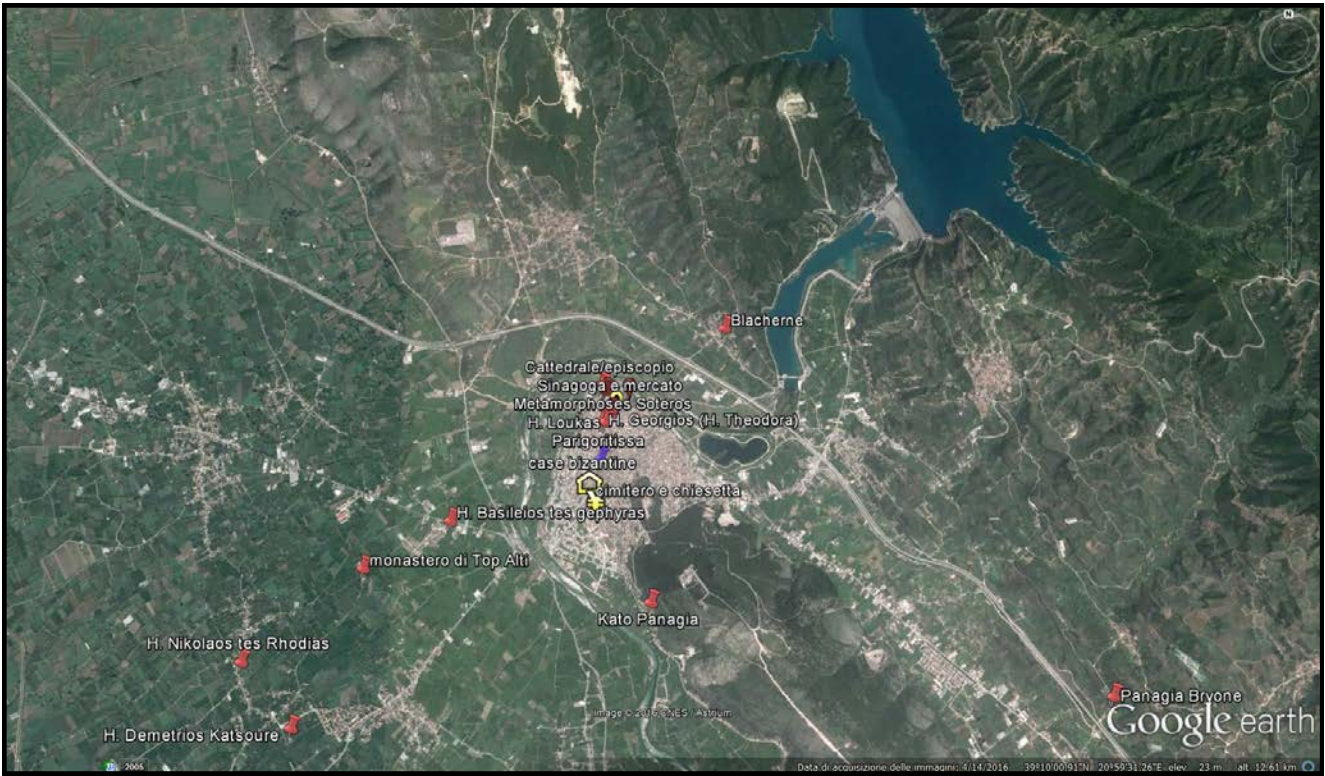
1. Pianta di Arta con i principali monumenti d'epoca classica (da Riginos 2008)

2. Pianta di Arta moderna (da Papadopoulou 2007)



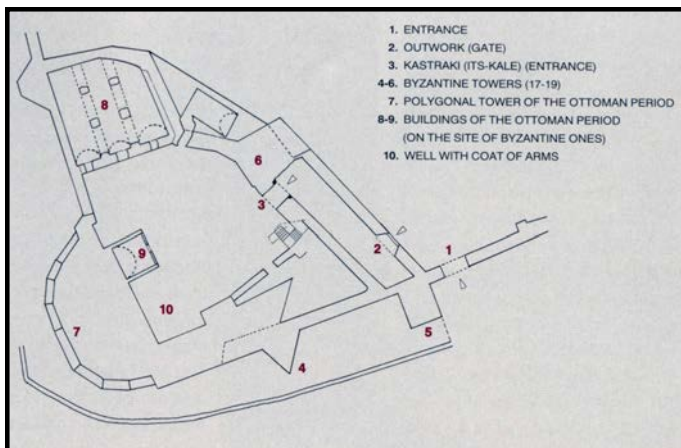
3. Arta e il suo circondario con i principali monumenti in età mediobizantina





4. Arta e dintorni con i principali monumenti di età o con fasi tardo-bizantine

5. Pianta del kastro di Arta (da Papadopoulos 2007)



6. Pianta della *goule* del *kastro* di Arta (da Papadopoulou 2007)

7. Veduta aerea del *kastro* di Arta

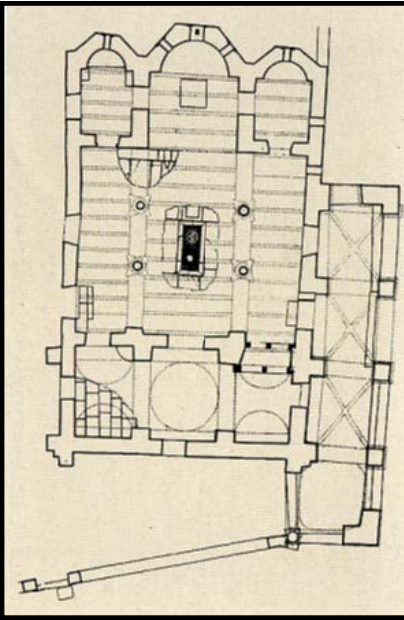
8. Arta, *kastro*: palazzo dei despoti (?)

9. Arta, *kastro*, mura di età classica con rifacimenti successivi (lato verso il fiume Arachthos)

10. Arta, collina della cattedrale nel periodo bizantino: mura di età classica con rifacimenti successivi

11. Arta, H. Merkourios (sorta sul luogo della cattedrale di età bizantina): lastra di pseudosarcofago di provenienza ignota



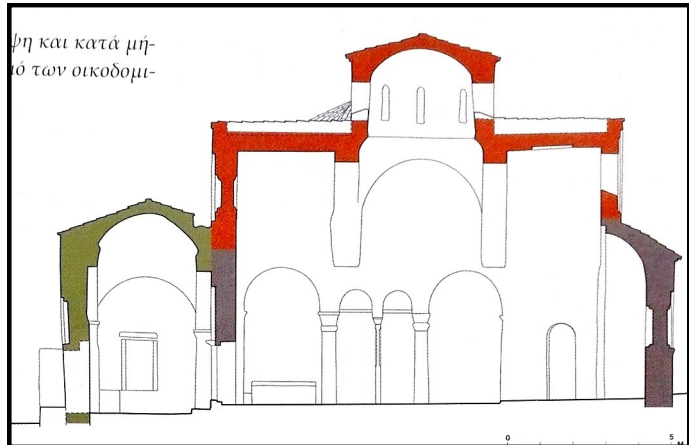
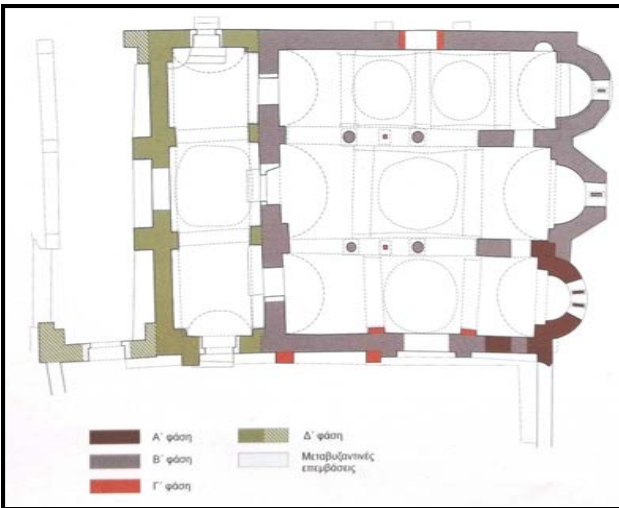


12. Pianta di H. Theodora (da Papadopoulou 2007)

13. Veduta di H. Theodora dal portale di accesso al complesso monastico in una foto del 1910

14. Arta, H. Theodora, interno: capitello paleocristiano riscolpito

15. Arta, H. Theodora, *templon* del *bema*

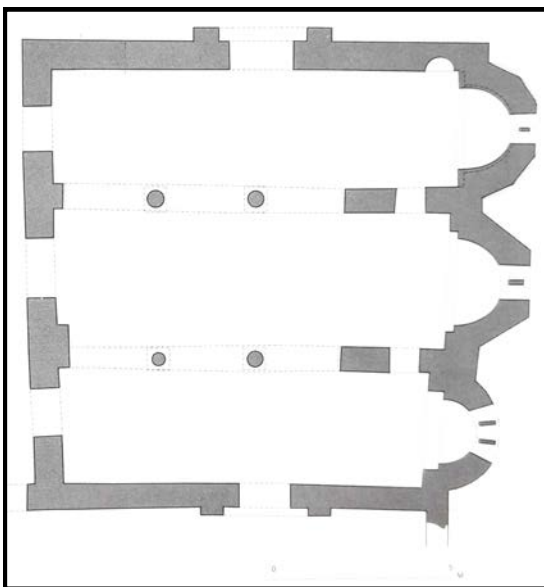
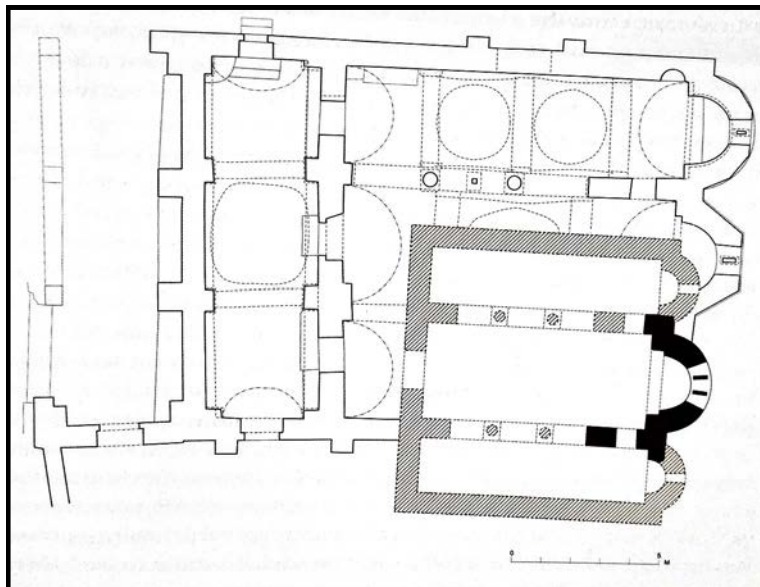


Arta (pressi), monastero delle Blacherne, *katholikon*

16-17. Pianta e sezione dell'attuale edificio

18. Esterno da sud-est





Arta (pressi), monastero delle Blacherne, *katholikon*

19. Pianta della basilica medio-bizantina in relazione all'edificio attuale

20. Pianta del *katholikon* dopo la ricostruzione degli anni '20 del XIII secolo

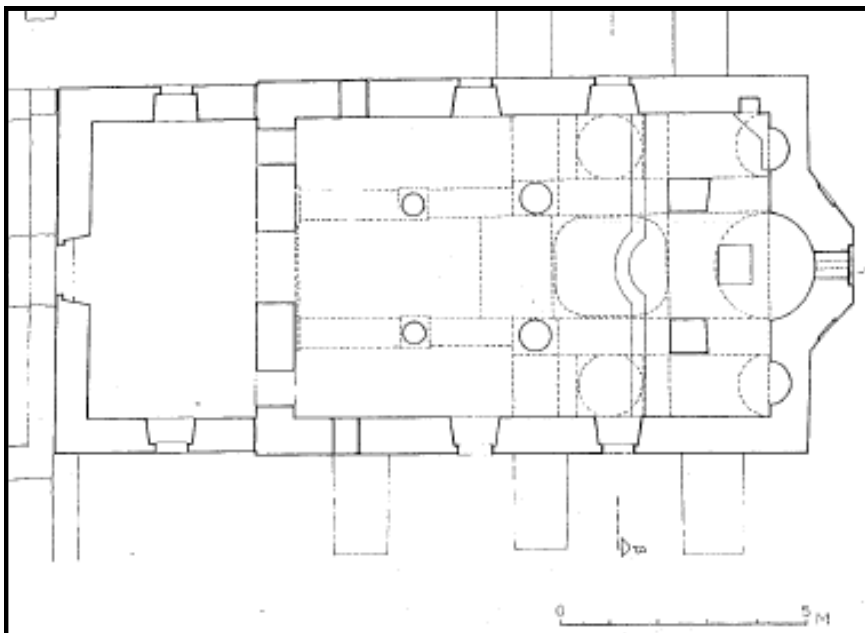
21. Esterno da sud-ovest



22-23. Arta, Museo Bizantino: ricostruzione del *templon* delle Blacherne; lastra frammentaria con leone



24. Arta (pressi), monastero delle Blacherne, *katholikon*: pezzi del *templon* reimpiegati nella porta nord del narthex

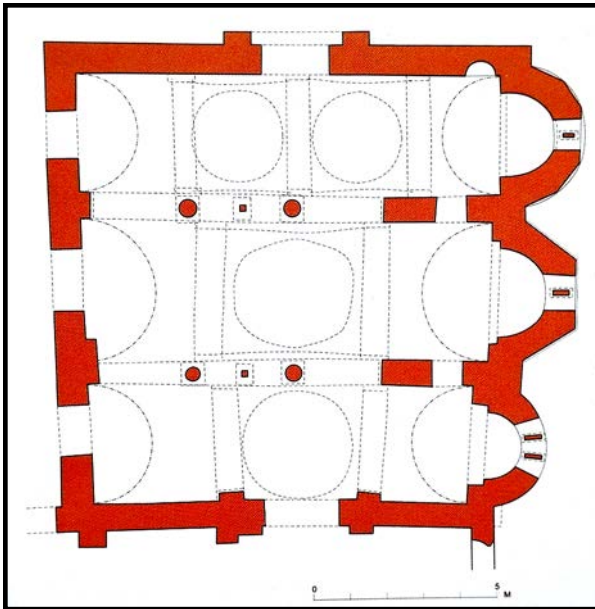


25. Arta (pressi), monastero delle Blacherne, *katholikon*: affreschi recentemente riportati alla luce

Arta (pressi), Panagia Bryone

26-27. Iscrizioni in laterizi sulla facciata sud (sin) e nord (dx)

28. Pianta (da Vocotopoulos 1973b)



Arta (pressi),
monastero delle Blacherne, *katholikon*

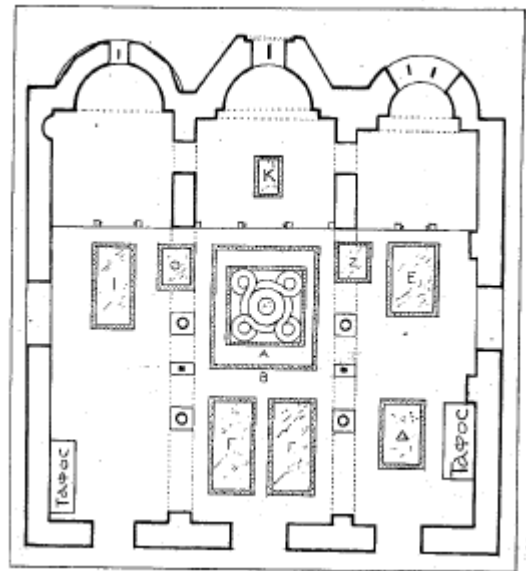
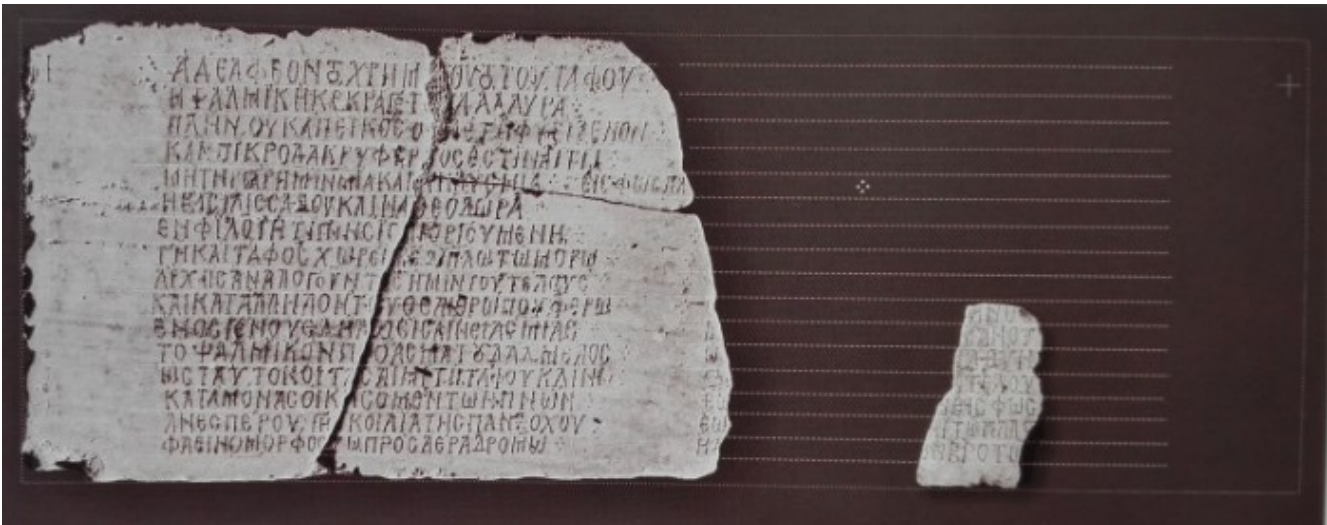
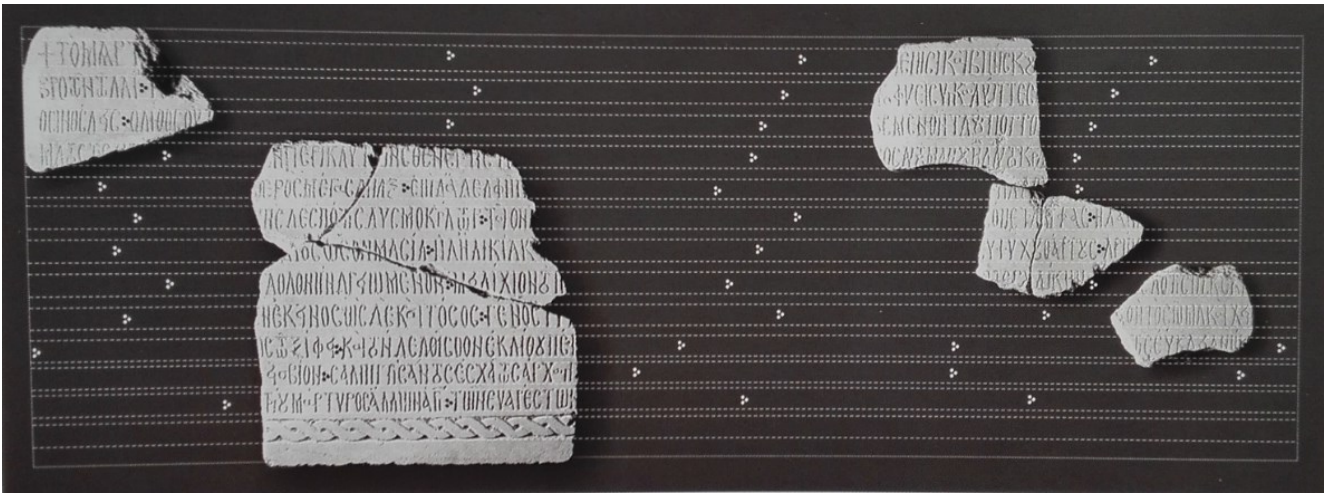
29. Pianta (fase della metà del XIII secolo)

30. Cupola centrale da sud-ovest

31. Il sarcofago sud prima del restauro di Orlandos (anni '30 del XX secolo)

32-33. Il sarcofago sud, lato ovest (sin) ed est (dx)





34-35. Fotocomposizione delle due iscrizioni funerarie delle Blacherne (da Velenis 2015)

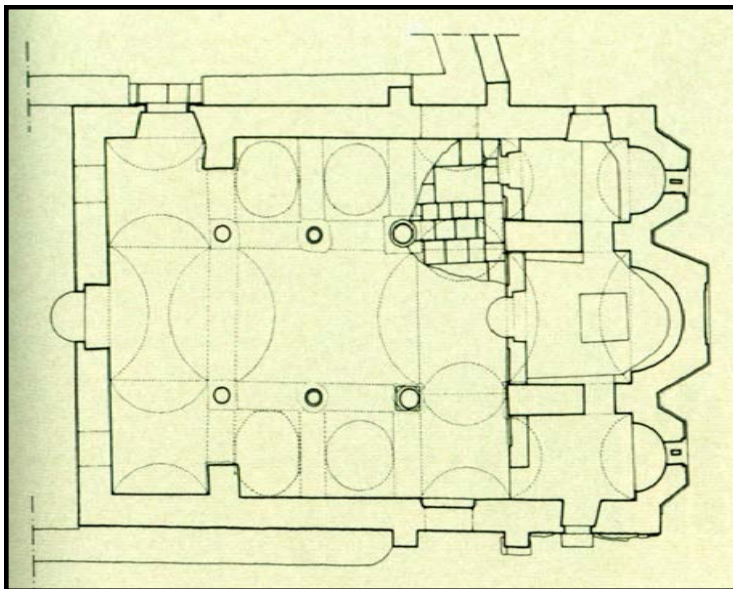
36-37. Arta, monastero delle Blacherne, *katholikon*: Salomone (sin) ed Ezechiele (dx)

38. Pianta del *katholikon* con le due tombe e le parti di pavimento musivo sopravvissute (da Orlandos 1936a)

39. Ocrida, Peribleptos: Salomone (part.)

40. Oxford, New College 44, f. 54v: *preghiere di Ezechiele* (part.)





41. Arta, Kato Panagia, *katholikon*: esterno da sud-est

42. Pianta del *katholikon* della Kato Panagia di Arta
(da Papadopoulou 2007)

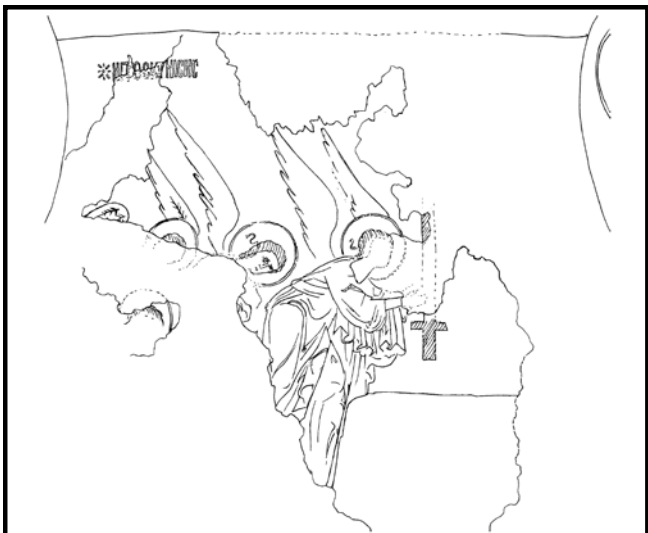


43. Arta (pressi), H. Nikolaos *tes Rodias*:
esterno da sud-ovest

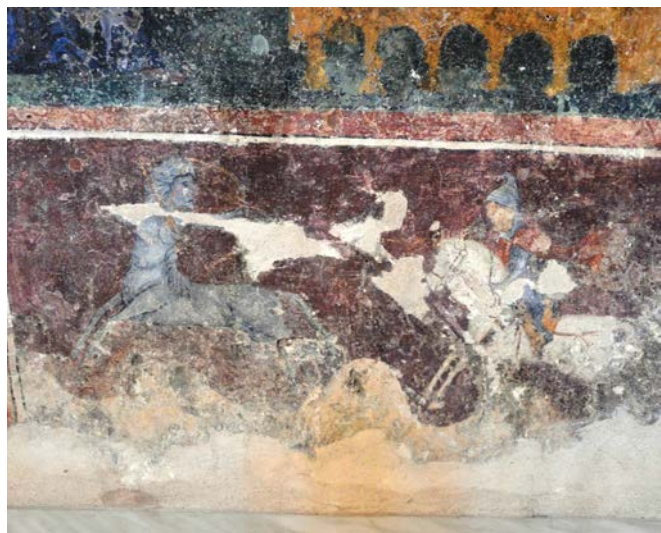


44. Arta (pressi), H. Nikolaos *tes Rodias*. narthec:
pseudosarcofago addossato alla parete sud

45. Restituzione grafica della *Proskynesis degli angeli*
verso la croce nel *diakonikon* di H. Nikolaos *tes Rodias*
presso Arta (da Fundić, Kappas 2013)



46. Arta, H. Theodora, *naos*, parete nord:
Lotta tra cavaliere e centauro



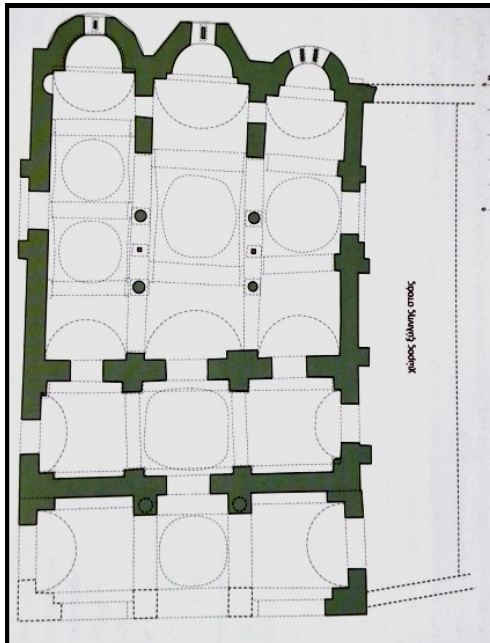


47. Arta, H. Theodora, esterno da est

48. Arta, H. Theodora, esterno da sud-est in una foto del 1910, prima dei restauri del 1930 circa.



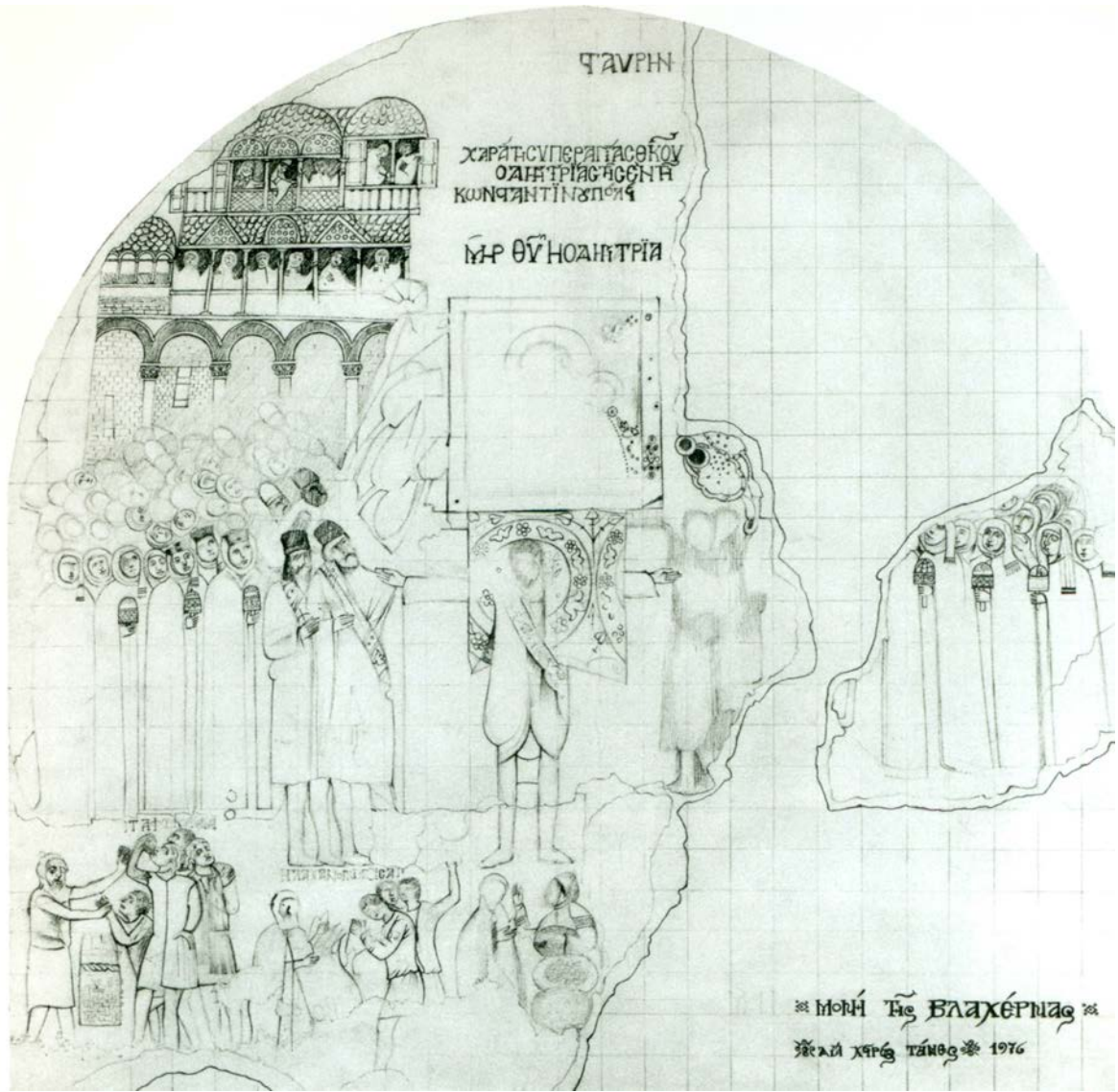
49. Arta, H. Theodora, esterno da nord-ovest



50. Pianta del *katholikon* del monastero delle Blacherne nei pressi di Arta (addizione del nartece e del *peristoon*)



51. Arta (pressi), monastero delle Blacherne, *katholikon*, narthec: *Concilio ecumenico*



52. Restituzione grafica della *Processione dell'icona dell'Hodegetria a Costantinopoli* nel narcece del *katholikon* delle Blacherne, presso Arta

53. Arta (pressi), monastero delle Blacherne, *katholikon*, narcece: *Stichero di Natale*.

54. Ocrida, Peribleptos: *Stichero di Natale* (part.)





Arta, H. Theodora

55. Tomba di santa Teodora, lato verso il *naos*

56. Narcece: *angelo* sulla parete sud accanto alla tomba della santa

57. Lastra della tomba di santa Teodora, lato verso il narcece



58. Arta, H. Theodora,
nartece, parete ovest della campata sud: *Quaranta martiri di Sebaste*



59. Arta, H. Theodora,
nartece, volta a botte della campata sud: *scene della vita di Giacobbe*



Arta, H. Theodora

60. Narthex, parete est della campata nord

61. Struttura muraria con canale di scolo delle acque nell'angolo sud-est del narthex



62. Arta, H. Theodora, narthex, volta a botte della campata nord:
Nozze di Cana e La chiamata degli apostoli presso il lago di Tiberiade



63. Arta, H. Theodora,
nartece, cupola della campata centrale: *Antico dei Giorni e profeti*



64-65. Arta, H. Theodora,
nartece, lastra di santa Teodora

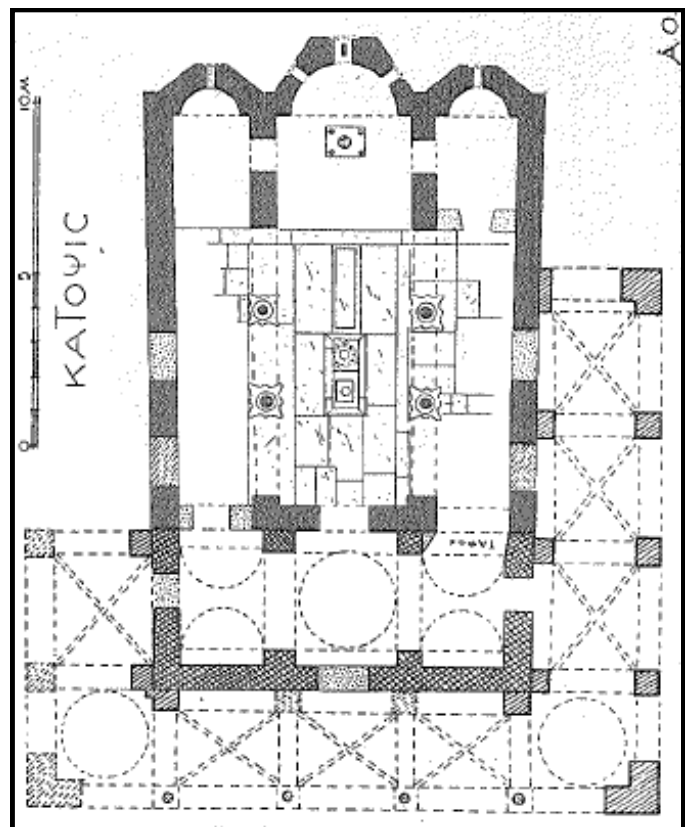
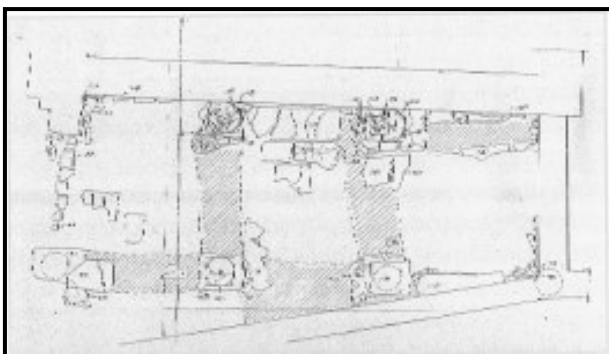




- 66. Makrinita, Koimeses Theotokou: icona della *Vergine con il Bambino e il donatore Leontios*
- 67. Arta, H. Theodora, narcece: *santa Teodora*
- 68. Incisione di santa Teodora dell' *Acolutia* del 1772
- 69. Istanbul, Museo Archeologico: rilievo dell' *arcangelo Michele* (da Nicea)

70. Pianta di H. Theodora con l'originaria estensione del *peristoon* (da Orlandos 1936e)

71. Pianta del lato ovest dell'originario *peristoon* di H. Theodora dopo gli scavi archeologici (da AA, 56-59, 2001-2004, B5)

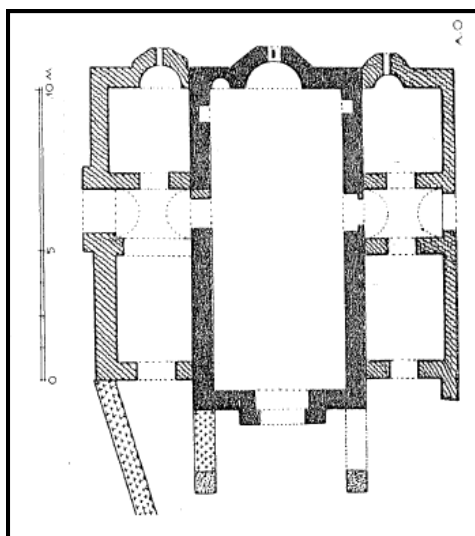




72. Arta, H. Theodora, *peristoon* da sud-ovest
 73. Arta, H. Theodora, narteca e *peristoon* in una foto del 1898

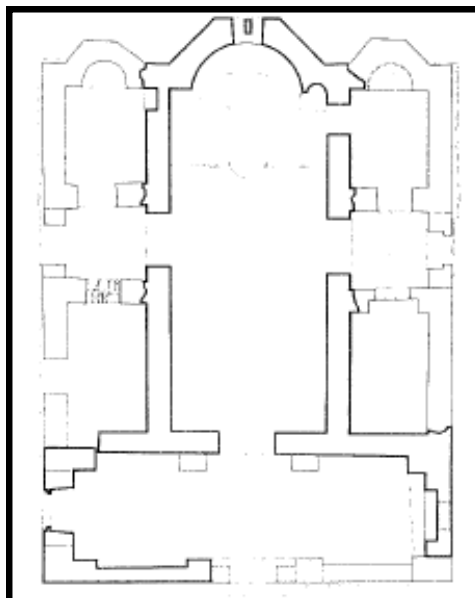


74. Arta, H. Theodora, portico ovest: volte costolonate



75. Pianta di H. Basileios (da Orlandos 1936g)

76. Pianta della Panagia di Preventza (da Vocotopoulos 1986)

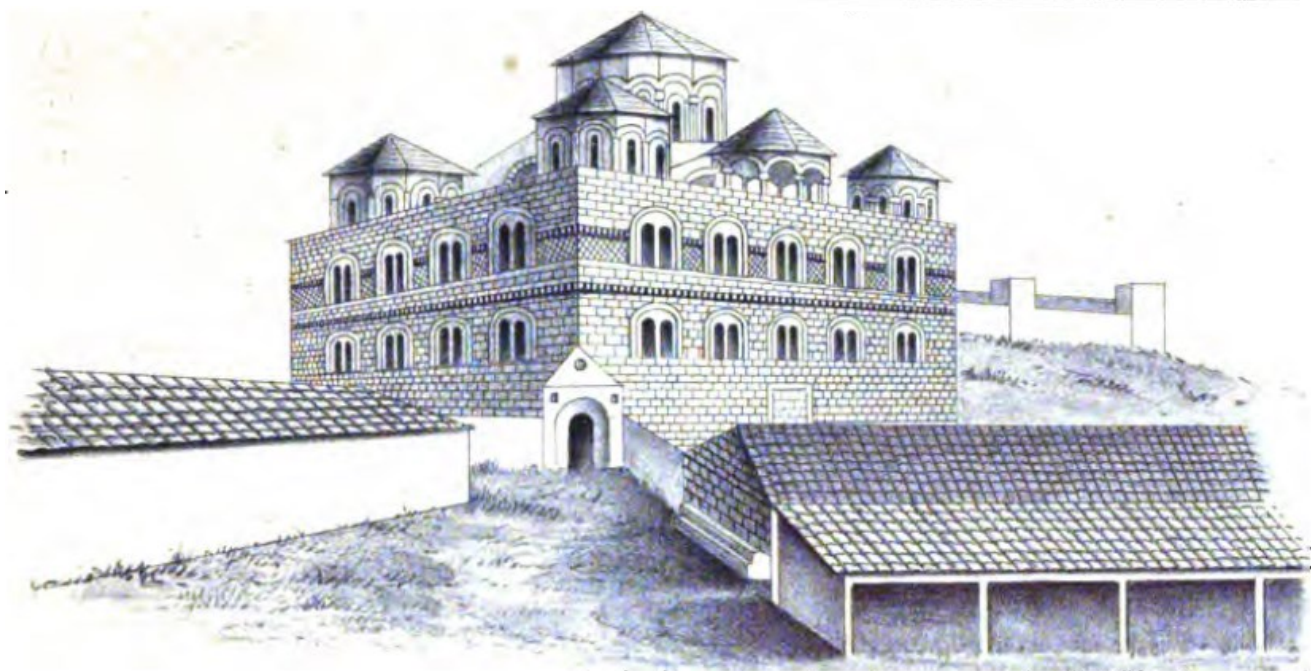
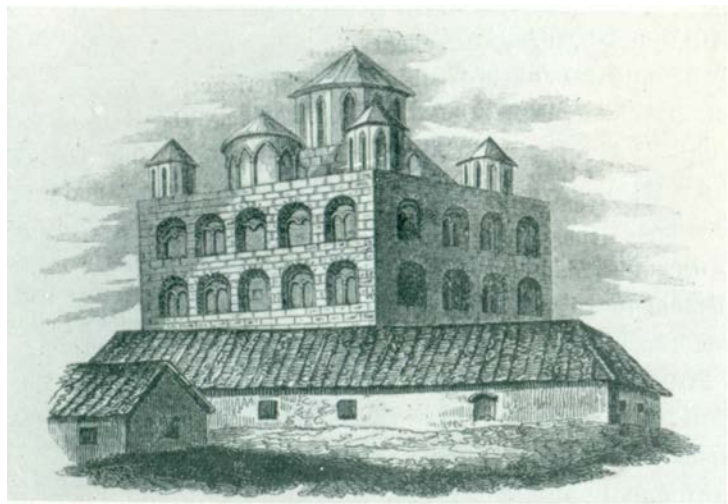


77-78. Ioannina, Museo bizantino: ceramiche con la *Crocifissione* e con i *Tre Gerarchi* (dalla parete absidale esterna di H. Basileios ad Arta)





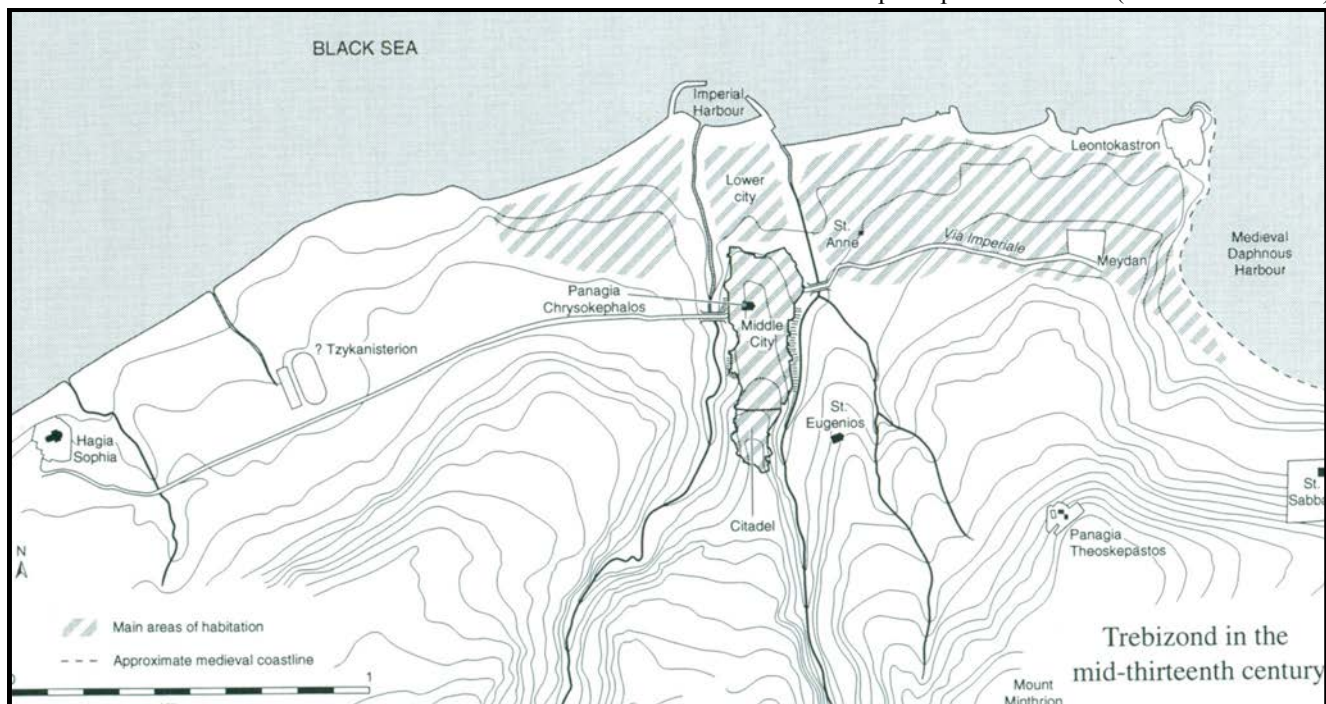
Arta. H. Basileios
 79. Esterno da est
 80. Esterno da ovest
 81. Capitello della bifora del lato sud



82-83. Vedute da sud-ovest della Parigoritissa di Arta nelle incisioni pubblicate da Hughes nel 1820 (sin) e da Wordsworth nel 1840 (dx)

84. Veduta da nord-ovest della Parigoritissa nell'incisione pubblicata dall'archimandrita Antonin nel 1886.

85. La città di Trebisonda alla metà del XIII secolo con i principali monumenti (da Eastmond 2004)



CAPITOLO IV

DUE MONUMENTI DINASTICI E IL PASSAGGIO DI CONSEGNE TRA DUE GENERAZIONI: LA PANTANASSA PRESSO PHILIPPIADA E LA PARIGORITISSA DI ARTA

Pantanassa: posizione geografica, identificazione, storia dell'edificio e dedicazione

Il monastero della Pantanassa è sito a circa 17 km a nord-est di Arta (**fig. 1**), lungo la strada che conduce, ora come un tempo, a Ioannina¹. Tuttavia, in passato era raggiungibile anche via fiume, risalendo il Louros, che scorre nelle immediate vicinanze². In questo modo era dunque in diretta comunicazione con il *kastro* di Rogoi (distante 9 km in linea d'area, corrispondenti all'incirca a 12 km di navigazione) e poi con il golfo Ambracico, la cui linea di costa era molto più arretrata di quella attuale. Grazie agli studi condotti da Jing e Rapp, poi accolti da Wiseman e Veikou, è oggi possibile avere idee più puntuali sugli insediamenti lungo il fiume Louros, il cui corso fu modificato tra il X secolo e la fine del XII secolo al fine di renderlo navigabile³. Il centro più importante era sicuramente Rogoi, che proprio nel periodo mediobizantino e poi soprattutto nei secoli successivi si rivela indispensabile per il controllo del territorio intorno ad Arta⁴. Lungo il corso del fiume, più precisamente sulla riva nord, erano presenti – ben prima dell'edificazione della Pantanassa – altri monasteri, posti tutti a breve distanza dal Kastro: a 4,5 km (5 ca. navigabili) ad ovest, Hagia Barbara presso Stephani (mediobizantina)⁵; a 7 km (9 ca. navigabili) ad ovest, Hagios Barnabas presso Louros (sicuramente preesistente al 1148/1149)⁶. In prossimità della foce, che proprio verso il XIII secolo, è spostata più verso ovest si trovava invece il monastero della Panagia *sto Kozile* (X-XI secolo, con diverse fasi successive)⁷. Per la cospicua presenza di comunità monastiche, Wiseman considera «the diverting of the Louros river (...) as part of a larger, long-term effort, guided by the ecclesiastical communities, to bring economic life back to establishment of fisheries in the lagoons; by diverting and controlling the Louros and possibly constructing other canals to convert the coastal swamp into productive agricultural land; and by making Rogoi a river port»⁸. Il monastero della Pantanassa si inserisce dunque all'interno di un'area geografica abbastanza attiva ed era ben servito da strade terrestri e fluviali. Specie per chiunque procedesse da Ioannina verso Arta, esso doveva rappresentare una tappa ineludibile del suo percorso.

Dell'imponente monastero (**fig. 2**) bizantino sopravvive sostanzialmente intatto – e ora restaurato – il *parekklesion* sud (dedicato a san Basilio). La parte restante è invece riemersa con gli scavi archeologici intrapresi dal 1967 da P.L. Vocotopoulos, ma dei quali si attende ancora una pubblicazione definitiva⁹. In precedenza solo Sotiriou aveva proposto una restituzione grafica

¹ Soustal, Koder 1981, p. 91. Cfr. Nicol 1984, p. 186.

² Veikou 2012, pp. 28-33. Vedi Fouache 1999, pp. 53-54. Cfr. anche Wiseman 2001.

³ Wiseman 2001, p. 54, sulla base di Jing, Rapp 2003, pp. 182, 192, 198.

⁴ Cfr. Synkellou 2008, pp. 53-54, 150-151; Veikou 2012, pp. 147-149.

⁵ Veikou 2012, pp. 500-501, S/N 104 (con bibliografia precedente).

⁶ Cfr. *supra*, capitolo I.2.

⁷ Veikou 2012, pp. 479-480, S/N 86.

⁸ Wiseman 2001, p. 48.

⁹ Dal 1972 sono usciti, prima negli Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών (1972, 1973, 1977) e poi nei Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας (1977, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2004) i *reports* annuali degli scavi. Una presentazione generale del sito archeologico è ora nella

della pianta e Pallas l'aveva incluso nella voce *Epiros* del *Reallexicon zur byzantinischen Kunst*¹⁰.

L'identificazione con il monastero della Pantanassa è stata per la prima volta avanzata nel 1884 dal metropolita di Arta Serapheim Xenopoulos¹¹ sulla scorta del già esaminato passo della *Vita di santa Teodora* ed è stata poi accolta dagli studiosi successivi¹². Tuttavia nel corso degli scavi non sono mai state rinvenute strutture pertinenti ad altri spazi monastici, come la *trapeza* o le celle dei monaci.

Alla fine del XIX secolo sopravviveva solo «τὸ ἡμισφαίριον τοῦ ἱεροῦ Βήματος μετὰ πλείστων ἀρχαίων εἰκονογραφιῶν», ossia la calotta dell'abside centrale con molte pitture antiche. Al lato del *naos* era invece in piedi, «ἐκκλησία τις μετὰ θόλου ἀρχαίου, παρεκκλήσιον ποτε τοῦ Ναοῦ ἐπ'ὀνόματι τοῦ ἁγίου Βασιλείου», una chiesa con cupola antica, *parekklesion* dell'allora *naos*, sotto il nome di S. Basilio. Quest'ultimo era stato restaurato nel marzo 1836 da Parthenios, egumeno del monastero del Prodroso¹³. Lo stato di abbandono e di "ruina" è testimoniato ancor prima da Pouqueville nel suo *Voyage* del 1816 («on s'arrête aux ruines d'un temple converti en église où l'on remarque encore quelques fresques représentant des saints, et dont le style est le même des édifices de Nicopolis»¹⁴) e da Hughes, che passò per tale luogo nel maggio 1814. Questi scrive di una strada tra due

«ruined and almost contiguous churches built of large Roman brick, and in the very best style of that masonry: greatest part of their walls are still standing covered with ivy and vines, and shaded by trees of astonishing magnitude; one of the oaks measured twenty-seven feet five inches in girth, at the distance of a yard from the ground; but I saw others which appeared much larger: the leaves too of these trees were of greater size than usual, indicating the extraordinary fertility of the soil. Our guides informed us that the larger church belonged to a monastery, in which there once dwelt a hundred caloyers; and the foundations of a more extensive edifice, apparent in the adjoining grove, seemed to confirm their evidence. In this church there is a finely built cupola, and the figures of saints and martyrs are not quite obliterated from the walls»¹⁵.

Entrambi i viaggiatori si soffermano quindi sul generale stato di abbandono e sulla presenza di affreschi, nonché sulla ricca vegetazione che infestava le rovine. D'altronde, come ha notato Fouache, il monastero – essendo al di fuori infatti della pianura fluviale del Louros – poggia su una terrazza del pleistocene recente, coperta (insieme alle strutture tardo-bizantine) da uno

guida al monumento di Vocotopoulos 2007a, sostanzialmente identico a quanto appare in Vocotopoulos 2007d (per tale ragione si prenderà come riferimento Vocotopoulos 2007a). Dello stesso studioso di vedano anche diversi articoli dedicati a temi più generali in cui la Pantanassa viene citata e contestualizzata: Vocotopoulos 1979, pp. 265-266; Vocotopoulos 1998-1999, *passim*; Vocotopoulos 2007c, *passim*; Vocotopoulos 2012a, *ad indicem*; Vocotopoulos 2012b, pp. 126-127, 133-134. All'edificio non sono mai stati dedicati altri studi specifici, ma è stato menzionato in più occasioni per singoli aspetti. Architettura e decorazione ceramoplastica: Velenis 1984, pp. 94, 148, 259; Tsouris 1988, *ad indicem*; Velenis 1988, pp. 279, 281; Theis 1991, pp. 95-96; Bouras 2001a, p. 253; Bouras 2001b, pp. 181-182; Hadjityrphonos 2004, *ad indicem*; Kaponis 2004, *ad indicem*; Velenis 2003, p. 26 nt. 39; Čurčić 2010, pp. 569-570. Pittura murale: cfr. *supra*, nt. 567. Scultura: Vanderheyde 2005, pp. 93, 102, 104, 151; Papadopoulou 2013-2015, pp. 661-663. In generale: Papadopoulou 2002 (2007), pp. 114-118; A. Philidou, in Papadopoulou, Karaberidi 2008, pp. 271-278.

¹⁰ Sotiriou 1929-1930, p. 572, fig. 5; Pallas 1967, pp. 245, 252.

¹¹ Xenopoulos 1884, pp. 54-55.

¹² Vocotopoulos 2007a pp. 3-6. Cfr. Soustal-Koder 1981, p. 225; Nicol 1984, p. 240.

¹³ Xenopoulos 1884, pp. 54-55.

¹⁴ Pouqueville 1825, II, p. 241.

¹⁵ Hughes 1820, II, pp. 333-334. Cfr. Vocotopoulos 2007a p. 73. Per la data del viaggio Karabelas 2005, pp. 124-125.

spesso strato di depositi alluvionali dopo il XIII secolo e specialmente – ad avviso dello studioso francese – dalla fine del XVIII secolo, quando si sviluppa in quest’area il commercio di legname con la conseguente deforestazione e l’erosione delle soprastanti montagne¹⁶.

In realtà il processo di “ruina” sembra iniziare ben prima, come si evince dai dati archeologici. Il termine *post quem* sembra essere l’inizio del XV secolo¹⁷, poiché entro questa data fu incisa su una colonna allora ancora *in situ* della *stoa* sud (quella sud-ovest) a un’altezza di 1,32 m dal suolo il nome del despota di Arta, Gjini (Giovanni) Boua Spata (†1399): «Ἰω(άννης) δεσπότης) / Σπάτας»¹⁸. Il termine *ante quem*, almeno dell’inizio del processo, potrebbe essere invece la seconda metà del XV secolo, rappresentato dall’utilizzo di materiale edilizio proveniente dalla Pantanassa nella moschea di Fait Pasha denominata Imaret, in zona Marati, nei pressi di Arta, come ha ipotizzato Vocotopoulos¹⁹. Tuttavia i due pezzi pubblicati dallo studioso, pur essendo sicuramente di mano occidentale, potrebbero anche appartenere a un altro edificio, specie il capitello dall’insolito decoro (**Appendice E, d4**) che non trova riscontro negli altri rinvenuti durante lo scavo. È comunque noto dal già menzionato documento settecentesco che Fait Pasha aveva “saccheggiato” la Parigoritissa per l’edificazione dell’Imaret di Marati²⁰, quindi non è da escludere che la conquista turca avesse causato o accelerato l’abbandono e la “ruina” del monastero di Philippiada.

Maggiori informazioni ci vengono piuttosto dalla dislocazione delle tombe²¹. Il sito della Pantanassa rimase frequentato dalla comunità locale e lo spazio circostante accolse fin da subito un più o meno ordinato sepolcreto. Le più antiche risalgono comunque all’inizio del XIV secolo, come quella in corrispondenza dell’angolo sud-ovest del *parekklesion* sud, in cui è stato trovato un denario torniese del duca di Atene Guglielmo I de La Roche (1280-1287)²². Intorno agli stessi anni si datano anche alcune tombe ad est del *naos*, ma è soprattutto a partire dal XV secolo che quest’area fu la più densamente utilizzata come sepolcreto (dal XV al XVIII secolo stando alle ceramiche e alle maioliche ivi rinvenute)²³. A una destinazione analoga sono destinati nello stesso lasso di tempo anche gli altri spazi liberi intorno all’edificio²⁴. Alcune tombe utilizzano anche materiale di costruzione della chiesa, soprattutto placche del pavimento e sculture²⁵. Ad esempio in una di quelle a sud del *parekklesion* sud (non datata) è impiegata la base di una delle colonnette dei portali strombati²⁶.

¹⁶ Fouache 1999, pp. 53-54. Cfr. Veikou 2012, pp. 33-34, plan 1b.

¹⁷ Vocotopoulos 2007a p. 73.

¹⁸ Vocotopoulos 1977a, pp. 159, 163, fig. 19. La colonna, rinvenuta a terra, è stata ricollocata in opera nel 1994: Vocotopoulos 1994, p. 118, fig. 61a.

¹⁹ Vocotopoulos 1994, pp. 121-122, figg. 62b, 63b; Vocotopoulos 2007a p. 73.

²⁰ Cfr. *infra*, nt. 60.

²¹ Per un quadro d’insieme Vocotopoulos 2007a pp. 67-71. Cfr. anche Laskaris 2000, pp. 119-120 nr. 227.

²² Vocotopoulos 1977a, p. 164 e dis. 1.

²³ Vocotopoulos 1988, p. 95; Vocotopoulos 2007a pp. 67, 84 nt. 72.

²⁴ A nord della *stoa* nord: Vocotopoulos 1988a, p. 95; a ovest della *stoa* ovest: Vocotopoulos 1990, p. 161, Vocotopoulos 1996a, p. 213, Vocotopoulos 1997a, p. 167, Vocotopoulos 1998a, p. 142; a sud della *stoa* sud: Vocotopoulos 1991, p. 169, Vocotopoulos 2004, p. 63 (cfr. Papadopoulou 2001-2004, p. 172). Tra queste tombe va ricordata quella molto particolare ritrovata ad ovest del *naos*, con una parte in muratura *cloisonné* simile a quella del *parekklesion* nord: Vocotopoulos 2000, p. 141 e Vocotopoulos 2007a, pp. 69-7, fig. 68.

²⁵ Vocotopoulos 2007a, pp. 69-70.

²⁶ Vocotopoulos 1991, p. 169, fig. 102a.

Più interessante è la situazione all'interno delle strutture tardo-bizantine, perché la collocazione e la datazione delle tombe contribuirebbe a far luce sull'uso originario e la continuità di vita del monumento.

Nella *stoa* nord – in corrispondenza del nartece – sono state trovate diverse sepolture con materiale ceramico di XVI e XVIII secolo²⁷ praticate quando era già stato rialzato il suolo di 70 cm e prima del crollo delle coperture: almeno fino al termine cronologico più basso, dunque, questa parte del *peristoon* doveva ancora essere ancora in piedi²⁸. Anche la *stoa* ovest ospitò numerose tombe²⁹, di cui una addossata al muro del nartece, a nord dell'accesso principale: vi sono state trovate ossa (non il cranio), frammenti di affresco³⁰ e due monete, una del despota Giovanni II Orsini (1323-1335) e l'altra del doge Giovanni Dolfìn (1356-1361)³¹. Ciò conferma il termine *post quem* per il crollo della *stoa* nord a dopo il 1361. La *stoa* sud non sembra aver ospitato sepolture, ad eccezione di una³², d'altronde il particolar assetto più oltre descritto è strettamente connesso alla sostanziale integrità del *parekklesion* sud che continuò a funzionare come chiesa anche dopo la distruzione del *naos*.

All'interno del *naos* vi sono invece poche tombe: quattro sono state rinvenute nella campata angolare nord-ovest del *naos* e una di esse (a cassa) riutilizzava delle lastre del pavimento come materiale di costruzione: durante lo scavo, oltre a un vaso, sono stati trovati frammenti dell'*opus sectile* e un denario tornesio del duca di Atene, Guglielmo I de la Roche (1280-1297) a una profondità di 8 cm dal pavimento³³. Una sepoltura isolata, a 1 m di profondità, è stata scoperta invece in prossimità della *prothesis*³⁴. Anche alle estremità del nartece sono state rinvenute tombe a cassa con frammenti del pavimento in *opus sectile*³⁵, segno dunque che prima della “ruina” delle strutture bizantine furono seppelliti all'interno del *naos* e del nartece diversi defunti, molto probabilmente – come attesta la moneta di Guglielmo I de la Roche – già agli inizi del XIV secolo.

Sembra invece contestuale all'erezione del *naos* la tomba (**figg. 37-38**) nella campata angolare sud-ovest³⁶, mentre resta incerta la funzione di una “struttura” in mattoni rinvenuta nel *diakonikon*: potrebbe trattarsi di un'altra tomba, ma al suo interno non vi era nulla³⁷.

In base ai dati archeologici si intuisce, quindi, che il sito del monastero fu sempre frequentato e che lo stesso *katholikon* fu scelto come luogo di diverse sepolture già all'indomani della costruzione del *peristoon*. Molto probabilmente esso andò in “ruina” gradualmente: dapprima il *naos*, quasi probabilmente per il crollo della cupola, e forse il nartece (ma non l'abside del presbiterio che restava in piedi ancora alla fine del XIX secolo). Poi le *stoa* ovest e sud, per le quali non disponiamo di dati sicuri e per ultima quella nord, integra o parzialmente integra almeno nel

²⁷ Vocotopoulos 1993, p. 113.

²⁸ Come nota giustamente Laskaris 2000, pp. 119-120 nr. 227.

²⁹ Vocotopoulos 1996a, p. 213

³⁰ Non abbiamo altre informazioni a riguardo.

³¹ Ampia all'interno 1,70 x 0,53 m: Vocotopoulos 1994, p. 120, fig. 62a; Vocotopoulos 2007a, p. 67 e fig. 63.

³² Tomba a fossa al di sopra del pavimento: Vocotopoulos 1977b, p. 149.

³³ Vocotopoulos 1994, p. 119.

³⁴ Vocotopoulos 1996b, p. 212.

³⁵ Vocotopoulos 1988a, p. 97; Vocotopoulos 1992a, pp. 151-152; Vocotopoulos 1994, p. 120; Vocotopoulos 1998a, p. 142; Vocotopoulos 2000a, pp. 139-140.

³⁶ Cfr. *infra*, nt. 213.

³⁷ Profonda 44 cm, larga 61,5 cm e attualmente lunga 251 cm, era pavimentata con laterizi. Vocotopoulos 1994, p. 119, fig. 62b.

XVIII secolo. Gli unici ambienti praticabili restavano il *parekklesion* sud e il vicino *diakonikon*, di cui era stato opportunamente chiuso il lato ovest con un setto murario dotato di accesso³⁸. Intanto l'edificio diventò una cava di materiali per la costruzione delle tombe tutt'intorno, ma diversi pezzi finirono anche altrove³⁹.

Se è corretta l'identificazione proposta sulla scorta della *Vita di santa Teodora*, l'edificio era conosciuto con il nome di Pantanassa («Signora del mondo») ed era una delle costruzioni promosse da Michele II come segno del suo «pentimento» insieme alla Kato Panagia e forse alla Parigoritissa. Una dedicazione alla Theotokos sembra confortata anche dal più volte ricordato e frammentario pannello dinastico, in cui è proprio la Vergine a offrire le corone ai membri della famiglia Comnenoducas. Inoltre il villaggio posto nelle vicinanze è chiamato Pantanassa, segno dunque della continuità d'uso di questo nome⁴⁰, mentre la chiesa principale del vicino centro di Philippiada è dedicata alla Panagia⁴¹.

Un monastero costantinopolitano della Pantanassa doveva sorgere a nord di quello degli Hodegoi, in direzione dei Mangani: vi erano conservate reliquie della Passione di Cristo e assunse, sotto la dinastia degli Angeli, una certa importanza dal momento che la corte imperiale vi festeggiava la festa dell'Assunzione, fors'anche per opportunismo politico-ideologico⁴². È menzionato per la prima volta da Niceta Coniata nel libro XV della sua *Historia*, relativo al regno di Isacco Angelo (1185-1195)⁴³. È stato identificato con il monastero in cui fu monacata da Isacco la sua primogenita⁴⁴, ma la sua pianificazione si dovrebbe all'imperatrice Xena, Maria d'Antiochia (†1182), vedova dell'imperatore Manuele Comneno⁴⁵. Tuttavia non sembra una dedicazione abbastanza usuale, tanto da essere attestata in pochi casi: il più noto resta quello di Mistra⁴⁶.

³⁸ Largo 75 cm: Vocotopoulos 1973a, p. 408.

³⁹ Come dimostrerebbe il caso dell'Imaret di Marati (cfr. *supra*, nt. 19 e *infra*, nt. 96) e quello del frammento di *opus sectile* murato nel pavimento della chiesa cimiteriale di Hagios Ioannes del vicino paese di Romia: cfr. Appendice B, nr. 3. O ancora, ma in modo dubitativo, i pezzi marmorei riutilizzati per l'altare della chiesa della Panagia a Philippiada: Mamaloukos 2013, p. 111.

⁴⁰ Soustal, Koder 1981, p. 225.

⁴¹ Mamaloukos 2013. Risalirebbe all'età tardo bizantina (Kaponis 2004, pp. 232-233), ma la sua *facies* odierna è post-bizantina.

⁴² Simpson 2015, p. 186: «It is clear that through the foundation of this convent the emperor (*scil.* Isacco) intended to make a conspicuous public display of his association and reverence to the now extinct bloodline of Manuel Komnenos. This act was accompanied by an appropriation of Andronikos' legacy».

⁴³ Nic.Con. *Hist* XIV, 6 (pp. 508-509, 771 nt. 105).

⁴⁴ Nic.Con. *Hist* XIV, 1 (pp. 462-463, 758-759 nt. 4).

⁴⁵ Janin 1969, pp. 215-216 nr. 90.

⁴⁶ Altri casi noti ricordati da Janin: Atene (Janin 1975, p. 316 nr. 9); Latros (ivi, p. 225 nr. 3), isola di Santa Gliceria (ivi, p. 57).

Parigoritissa: storia e denominazione dell'edificio

La dedicazione dell'edificio di Arta (**fig. 1**), a differenza di quella della Pantanassa, è nota già dal XVI secolo. Stando al più antico documento, un sigillo del Patriarca Geremia II datato 1578 ed edito nel 1870, la chiesa prendeva il nome di Parigoritissa (Παρηγορήτισσα)⁴⁷. Inoltre il testo ci informa che: a) era il *katholikon* di un monastero con *stavropegion*, ossia fondato dal patriarca di Costantinopoli e a lui subordinato; b) nel 1578 era un convento femminile; c) essendo stato danneggiato dalle intemperie e impoverito all'estremo, fu annesso come *metochion* al vicino e florido monastero della «Panagia M...», situato sulla «via *tis Vrysis*» («κατὰ τὴν ὁδὸν τῆς Βρύσης»), ossia, come abbiamo visto nel capitolo precedente, la Kato Panagia⁴⁸.

Sono i viaggiatori Wheler e Spon (1682) a raccogliere le prime informazioni sulla cronologia e sul nome del fondatore da un certo signor Manno Mannea, «a rich merchant of that place», che riferisce loro «that the cathedral Church of this place, called Evangelistra, that is the Annunciation, is a great building, that hath as many doors and windows, as there are days in the year, and that is sustained by above Two hundred Marble Pillars. He added, that an inscription over the door sheweth, that it was built by Duke Michael Comneno»⁴⁹.

Ad alimentare la discussione, sia nella letteratura di viaggio sia nelle prime opere storico-filologiche, sono proprio i vari tentativi di leggere e interpretare l'iscrizione⁵⁰. Il primo è Laeke nel 1805, che, accompagnato dall'«ἅγιος Ἀρτενῶς, or Artinian Holy (such is the most polite mode of naming a bishop)», identificato con il vescovo Ignazio⁵¹, visitò la chiesa, trascrivendo l'iscrizione in due righe «round the semi-circular arch of the great door of the church in the inside», distinguendo la parte originale «on the original stone» (sottolineato) da quelle su «plaster» (non sottolineato) e indicando con puntini le lacune. È il vescovo a suggerirgli che il Comneno Duca dell'iscrizione fosse lo stesso Michele che in due manoscritti allora conservati a Lefkada e a Myrtari (Vonitsa) era definito «Despot of Arta, Count of Leucas, and Duke of Cephalonia and Zacynthus». Laeke propone dunque di identificarlo con quello che noi conoscia-

⁴⁷ Nelle fonti di viaggio (e non solo) compaiono anche altri appellativi: «Evangelistria, that is Annunciation» (Wheler 1682, p. 38. Cfr. Le Quien 1740, pp. 199-200: «Dei genericis Annuntiatae»), assai sporadicamente attestato, mentre un unicum resta quello di «Pantanassa» (Aravantinos 1856, II, p. 22). Meglio, quindi, Parigoritissa, Parigoritzas (Παρηγορίτζας: Aravantinos 1856, I, p. 113 e nt. 1, ma anche nelle memorie di Makrygiannis del 1821, in Sourlas 1932, p. 86), Parigoritria (Παρηγορητριάς: Xenopoulos 1884, p. 150), Parigoritheisan (Παρηγορηθεϊσαν: Xenopoulos 1884, pp. 140, 146, 149, 150, 358, 399), e le loro numerose varianti dovute spesso alla trascrizione in lingue a caratteri latini, Parioritissa (Foucherot nel 1780, ma edito solo nel 1936: Lowe 1936, p. 213), Parégoritza (quella che un tempo si chiamava «Annonciade»: Pouqueville 1820, p. 274) e altre ancora (Leake 1835, I, p. 202: «Parioritza, properly Parigoritissa»; Urquart 1838, p. 194: «Parygoritza»; Wordsworth 1840, p. 238: «Paregoritza»; Gilliéron 1877, p. 75: «Parioritza»).

⁴⁸ Come scrive Orlandos 1963, pp. 6-7, 153. Cfr. Theis 1991, p. 19 e nt. 87, Tsiligiannis 2007, pp. 24-26. Con tale nome compare anche in un documento del 1701, pubblicato nel 1929: Kairophylas 1929, p. 80.

⁴⁹ Wheler 1682, p. 38. Wheler aveva compiuto il suo viaggio insieme a Spon, che riporta di conseguenza nelle sue opere tale informazione, come ad esempio nella traduzione italiana del 1688. Si veda sulla coppia di viaggiatori Mitsi 2006.

⁵⁰ L'attribuzione al «Duke Michael Comneno» della «cathedral Church of this place, called Evangelistra, that is the Annunciation», ma che è difatti la nostra Parigoritissa, viene ripetuta anche da altri autori, che sembrano sostanzialmente rifarsi a Wheler e Spon, con qualche variazione sui titoli («despot», «grand», «Ducas») o con diverse proposte cronologiche (XI secolo): Le Quien 1740, pp. 199-200 (Michael Ducas); Foucherot nel 1780, ma edito nel 1936 (Michel Duc Despote, grand Comnène); Pouqueville 1820, p. 274 (Michel Ducas). Quest'ultimo propone anche la cronologia all'XI secolo. Nel frattempo si aggiunge Holland che evoca «Michael or Alexander Palaeologus»: Holland 1815, p. 82.

⁵¹ Karavelas 2008, p. 221 e nt. 114.

mo come Michele I (1204-1215)⁵². Avrà invece molto più seguito Aravantinos con la sua *Χρονογραφία τῆς Ἠπείρου* del 1856, in cui propone una diversa data (819) e un nome (Giovanni Comneno Duca) che egli leggeva sulla porta della Parigoritissa⁵³. Nello stesso anno, l'archimandrita Antonin visitò Arta e trascrisse il testo, che pubblicò tuttavia solo nel 1886; vi compaiono, con le relative integrazioni, i nomi di Niceforo e Anna⁵⁴.

Una prima messa a punto sull'edificio, anche se su un versante unicamente storico-religioso, si ebbe soltanto nel 1884 con la più volte menzionata opera del metropolita Serapheim Xenopoulos, che tuttavia non si sofferma su questa epigrafe, ma sulla data incisa sull'altro lato della porta – la stessa a cui si riferiva probabilmente Aravantinos – che indicherebbe il 796 come anno di fondazione dell'edificio⁵⁵. Anche Schultz e Barnsey (1890), sui quali torneremo, eseguirono un disegno dell'arcone, riproducendo solo alcune placche (quelle di marmo che allora sopravvivevano) e le lettere (ma non i motivi degli orbicoli): il testo finale da loro fornito è molto prossimo a quello dell'archimandrita Antonin, pur con qualche lacuna in più⁵⁶. All'inizio del Novecento nuove trascrizioni furono tentate da Lampakis (1903)⁵⁷ e successivamente da Millet (1916), in quest'ultima per la prima volta, accanto ai nomi oramai assodati di Niceforo e Anna, fa invece capolino – pur in integrazione – quello di Tommaso⁵⁸. Orlandos nel suo contributo del 1919, pur discutendo l'ipotesi di Millet, preferisce omettere la menzione di Tommaso⁵⁹.

Oltre le questioni dell'identificazione del committente e della datazione della Parigoritissa, le diverse opere finora menzionate contengono preziose indicazioni anche sulla storia dell'edificio, importanti anche per valutarne la *facies* attuale. Paradossalmente, le prime informazioni pervenute si legano alla spoliazione dell'edificio compiuta all'indomani della conquista turca del 1448 per mano di Fait Pasha. In un documento del 1701, ma pubblicato soltanto nel 1929, è espressamente ricordata la rimozione del «rivestimento marmoreo e di molte colonne di marmo bianco» della chiesa per ornare il «teken ottomano» a Marati, con la sua conseguente trasformazione in un ricovero per buoi e altri animali⁶⁰. Questa leggendaria notizia doveva essere abbastanza nota a livello locale, tanto da essere riportata sia da Hobhouse (1809)⁶¹ e (con maggiori dettagli) dal metropolita Serapheim nel suo libro del 1884. Quest'ultimo racconta che la spoliazione era stata provvidenzialmente interrotta dal crollo di una delle colonne che causò la morte del derviscio responsabile; senza l'intervento miracoloso della Vergine la chiesa sarebbe sicuramente crollata⁶².

Stando al metropolita, circa un sessantennio dopo sarebbe stata restituita al culto cristiano dal sultano Beyazit II (1481-1512)⁶³ e nel 1530 Geremia I emanò il sigillo già menzionato, che certificava il cattivo stato di conservazione della Parigoritissa dovuto a causa delle intemperie sia

⁵² Leake (1835, I, pp. 204-205 e nt. 1) fa il suo viaggio in Grecia nel 1805. Cfr. Karavelas 2008.

⁵³ Aravantinos 1856, I, p. 113 nt. 1; II, p. 22.

⁵⁴ Antonin 1886, p. 471 nt. 1 e fig. VI.

⁵⁵ Xenopoulos 1884, p. 146.

⁵⁶ BSA, BRF/01/01/09/018.

⁵⁷ Lampakis 1903, pp. 76-78 (la restituzione grafica è riprodotta a p. 76).

⁵⁸ Millet 1916, pp. 9-10, nt. 2.

⁵⁹ Orlandos 1919, pp. 77-80.

⁶⁰ Kayrophilas 1929, p. 80. Cfr. Orlandos 1963, pp. 8, 162; Theis 1991, p. 21.

⁶¹ Hobhouse 1813, p. 38: delle colonne «the remainder having been carried away by the Turks, to adorn a mosck».

⁶² Xenopoulos 1884, p. 147. Cfr. Orlandos 1963, pp. 8, 162; Theis 1991, pp. 22-23 e nt. 108.

⁶³ Xenopoulos 1884, pp. 147-148. Cfr. Orlandos 1963, p. 163.

al suo generale impoverimento⁶⁴. Così nel 1558 il monaco Anania provvide a realizzare personalmente affreschi nel *bema* e sul *templon* eretto in muratura (**fig. 63, 171**)⁶⁵, mentre quelli del *naos* risalirebbero alla fine del XVII secolo (**fig. 63, 176**)⁶⁶. Nel corso del XVII e del XVIII secolo le diverse dell'edificio non si soffermarono sulle sue condizioni, anche se esso rimase comunque praticabile, come attesta la visita compiuta da Leake in compagnia del vescovo della città (1805)⁶⁷. Nell'autunno del 1809 la Parigoritissa era «in a dilapidated state»⁶⁸ e nell'ottobre del 1812 semplicemente «ruin»⁶⁹. Nel 1813 era comunque officiata stando a un bel passo, finora abbastanza negletto, del viaggiatore Hughes che rievoca la cerimonia religiosa cui aveva assistito il 31 dicembre di quell'anno⁷⁰. Il francese Pouqueville (testimoniando la situazione in quel torno di anni, visto che ritorna a Ioannina come console nel 1816), è invece il primo a menzionare, nel suo libro del 1820, il mosaico che «a été presque entièrement enlevée par le Turcs et ce qui reste des fresques n'excite pas les regrets des connaisseurs»⁷¹ e soprattutto a riferire che i Turchi volevano convertire la chiesa in moschea. I cristiani l'avevano abbandonata, poiché preferivano costruire «des églises pareilles à des échoppes, plutôt que de restaurer l'Annonciade, qui serait encore, quoique d'un mauvais style, la plus belle nef de Artà»⁷². Nel 1820 un'iscrizione di mano greca sulla bifora occidentale della galleria verso il *naos* (**fig. 217**), attesta *ad annum* la presenza di fedeli cristiani nell'edificio⁷³, ma già l'anno seguente esso sembra utilizzato dai Turchi a scopi difensivi, forse nel contesto delle lotte di indipendenza⁷⁴. Un'iscrizione votiva apposta nel 1826 nel *naos* sull'affresco di san Bessarione fa pensare, se non a un ritorno della chiesa in mano cristiana⁷⁵, almeno a una sua libera frequentazione. Il *refrain* dei danni apportati dai Turchi (o meglio, dagli Albanesi, stando al termine utilizzato dallo scrittore) è presente anche nelle pagine di Urquart nel 1838⁷⁶. Intanto, a cominciare da Pouqueville, i viaggiatori forniscono informazioni non solo sull'edificio (molte colonne e finestre, cinque cupole, aspetto palaziale, uso di mattoni), ma anche sull'arredo interno. L'attenzione si posa, oltre che sull'iscrizione della porta e (più raramente) sui mosaici, su altri elementi “secondari”⁷⁷.

⁶⁴ Cfr. *infra*, nt. 60.

⁶⁵ Lampakis 1903, p. 75; Orlandos 1963, p. 163.

⁶⁶ Orlandos 1963, p. 163.

⁶⁷ Cfr. *supra*, nt. 52.

⁶⁸ Hobhouse 1813, p. 38.

⁶⁹ Holland 1815, p. 82.

⁷⁰ «Seeing the doors open we entered and found a priest at the altar, making devout crossing, repeating prayers, and sanctifying divers messes of boiled wheat and currants, which the women brought in dishes to receive his benediction. A crowd of children waited at the entrance, eager for a share in the spoils, a few handfuls of which were always distributed among them, whilst the remainder was carried home for the consumption of the respective families»: Hughes 1820, p. 434. Sulla data del 31 dicembre: Karavelas 2005, p. 62 nt. 32.

⁷¹ Pouqueville 1820, p. 275.

⁷² Pouqueville 1820, p. 275. La chiesa è ricordata, ma non esplicitamente, anche nel libro del 1805: «une église batiée en brique, qui est l'ouvrage des derniers empereurs chrétiens de Bysance»: Pouqueville 1805, p. 130.

⁷³ Orlandos 1963, p. 163.

⁷⁴ Xenopoulos 1884, p. 148; Orlandos 1963, pp. 163-164.

⁷⁵ Come pensa Orlandos 1963, p. 164.

⁷⁶ Urquart 1838, p. 194.

⁷⁷ In primo luogo le sculture, che per Pouqueville sono «bas-reliefs», le quali, «comme ils représentaient des sujets payens, on présume qu'ils ont été incrustés dans les murs», da identificare con quelle “occidentali” degli arconi e del terzo ordine di colonnette; poi altri pezzi che si trovavano inseriti nel pavimento. Sempre Pouqueville afferma, infatti, che questi bassorilievi pagani o erano utilizzati nei muri, «ou retournés contre terre pour paver l'église»: Pouqueville 1820, p. 275. La presenza di un'iscrizione nel pavimento «of the early times of Ambracia, too mutilated to be transcribed, and containing only a few syllables of proper names» è ricordata anche da Wordsworth, così

Nel 1854, durante operazioni militari, l'edificio sembra comunque di nuovo in mano dei Turchi⁷⁸. Un decennio dopo, nel 1865, da un lato l'archimandrita Antonin, che visitò la città in quell'anno, accusa i Greci (il libro fu edito solo nel 1886) per il degrado della chiesa (giacché i Turchi l'avevano lasciata «intatta») dall'altro il metropolita Xenopoulos (nella sua nota opera del 1884) ricorda i restauri che interessarono i mosaici della cupola (gli unici allora sopravvissuti, tiene a precisare) e cita anche le sculture «di marmo scuro» dei simboli degli evangelisti nei pennacchi⁷⁹. Questi restauri consistettero in una vera e propria campagna decorativa tesa a colmare le estese lacune del mosaico della cupola, anche se con l'impiego di pittura ad olio. Furono nell'occasione reintegrati o realizzati *ex novo* non solo alcuni dei profeti e dei loro cartigli, dei serafini e dei cherubini, ma anche “ridipinti” – con la tecnica dello “sfumato” – i mosaici sopravvissuti, per dare forse una certa uniformità all'insieme⁸⁰.

A “fotografare” materialmente questa situazione del monumento furono, vent'anni prima di Lampakis (1898) e trentacinque rispetto a Orlandos (1919), i due architetti inglesi Schultz e Barnsey, che nell'ottobre 1890 realizzarono una vera e propria campagna di rilevamento dell'edificio, nonché svariate fotografie funzionali a tale scopo (**figg. 3-5**). Fu uno sforzo che, come per altri edifici da loro indagati (quelli di Mistra, in primo luogo), non ebbe tuttavia esiti a stampa⁸¹.

Le successive campagne fotografiche di Lampakis nel 1898 (ma edita nel 1903) (**fig. 6**)⁸² e soprattutto quella realizzata nel 1910 dalla Messbildanstalt di Berlino per l'Esposizione Nazionale di Roma dell'anno successivo (**fig. 7**)⁸³ costituiscono uno strumento prezioso di conoscenza del monumento, che nel 1919 sarà oggetto del primo studio monografico da parte di Orlandos⁸⁴. Questi durante i suoi soggiorni ad Arta compiuti nel 1916, 1917 e 1919, aveva realizzato disegni, rilievi e fotografie dell'edificio e dei suoi particolari più significativi⁸⁵. Proprio il materiale grafico e fotografico di Orlandos godrà di grande “fortuna” critica, venendo a costituire di fatto la “documentazione ufficiale” della Parigoritissa. L'individuazione di documenti iconografici *ante* 1919 è di grande interesse proprio in relazione agli interventi novecenteschi di restauro, giacché dal 1890 al 1919, ovvero da Schultz-Barnsey fino a Orlandos, l'attenta comparazione delle foto non rileva modifiche macroscopiche per il *katholikon*, se non quella che riguarda il portale di accesso al complesso del monastero, che fu dapprima innalzato e poi definitivamente abbattuto (**figg. 5-7**).

A partire dagli anni '10 del nuovo secolo scorso iniziarono anche interventi di restauro della chiesa. Nel 1917, infatti, le finestre delle cupole furono chiuse con vetri «di forma bizantina»,

come «a tall braching candelabrum»: Wordworth 1840, p. 238. Non sappiamo se quest'ultima sia la stessa di cui Pouqueville trascrisse la lunga iscrizione che ne doveva ornare il piedistallo: Pouqueville 1820, p. 275. Quest'ultimo, stando al tenore del testo (un'iscrizione che Ursquart leggeva tuttavia a fatica e per la quale proponeva alcune correzioni: Ursquart 1838, pp. 194-195), doveva essere tuttavia un pezzo antico reimpiegato.

⁷⁸ Xenopoulos 1884, p. 148; Orlandos 1963, p. 164 e nt. 5; Theis 1991, p. 23.

⁷⁹ Xenopoulos 1884, pp. 146, 399. Cfr. Orlandos 1963, pp. 162-164; Theis 1991, pp. 22-23.

⁸⁰ Orlandos 1919, p. 57, figg. 37-42; Orlandos 1963, p. 108, figg. 120-121.

⁸¹ Kakissis 2009. Più recentemente sui due architetti, Kotoula 2015. Sono stati invece pubblicati i rilievi di Hosios Loukas, utilizzati ancora oggi, come mostra il recente volume di Bouras (2015).

⁸² Lampakis 1903, pp. 64-65, 72, fig. 14.

⁸³ Kazanaki-Lappa, Mallochou-Tufano 2009. Solo Wulff utilizza due riproduzioni della Messbildanstalt: Wulff, 1918, figg. 398 (la stessa, ma ritagliata, della nr. 48 di Kazanaki-Lappa, Mallochou-Tufano 2009), 399 (la stessa, ma diversamente tagliata, della nr. 58 di Kazanaki-Lappa, Mallochou-Tufano 2009).

⁸⁴ Orlandos 1919.

⁸⁵ Orlandos 1919, p. 2, nt. 4.

come riferisce un anonimo *report* nell'Ἀρχαιολογική Ἐφημερίς di quell'anno, in cui si esprimevano altri due *desiderata*: realizzare un'operazione analoga anche per le altre finestre dei due piani e restituire le colonne mancanti del *naos*; «questi due lavori molto necessari speriamo di farli l'anno prossimo, se le circostanze ce lo permetteranno»⁸⁶. Tali intenzioni furono però disattese. Nel 1939 le cupole furono ritegolate⁸⁷ e solo nel 1949 si diede inizio a una campagna sistematica procedendo agli interventi che erano stati “programmati” nel 1917: riconsolidare la cupola e le colonne, alcune delle quali minacciavano di cadere; munire di vetri le finestre, anche quelle delle cupole, che forse, nel frattempo, ne erano rimaste di nuovo sprovviste⁸⁸. La reintegrazione delle colonne mancanti avvenne invece l'anno seguente, così come l'apertura della trifora dell'abside centrale e la rimozione delle pitture ad olio sui mosaici⁸⁹. Nel 1953 fu la volta delle celle monastiche⁹⁰, mentre nel 1954 vennero fatti lavori di consolidamento alle cupole occidentali, agli archi delle finestre, nel narcece e nel *parekklesion* nord; uno schermo di vetro fu invece collocato sulla campata centrale della galleria ovest, per impedire che l'acqua piovana entrasse dal soprastante baldacchino⁹¹. Nel 1956 venne invece messa in opera una scala a chiocciola in ferro, che dal *parekklesion* sud dava accesso alle gallerie, mentre uno sterro di circa 1 m fu praticato nel piano di calpestio all'esterno⁹². Nel 1958 furono invece restaurati i mosaici della cupola e si diede inizio ai lavori per trasformare il refettorio del monastero nel Museo Bizantino di Arta⁹³.

⁸⁶ S.N., in AE, 1917, p. 239.

⁸⁷ S.n., in EEBS, 15 (1939), pp. 512-513: 513.

⁸⁸ S.n., in EEBS, 19 (1949), pp. 381-382: 381.

⁸⁹ Orlandos 1963, pp. 108-109; S.n., in EEBS, 20 (1950), pp. 382-383: 382.

⁹⁰ S.n., in ΠΑΕ 1953, pp. 311-312, figg. 2-3.

⁹¹ S.n., in ΠΑΕ 1954, p. 391

⁹² S.n., in EEBS, 26 (1956), pp. 437-439: 438.

⁹³ S.n., in EEBS, 28 (1958), pp. 598-600: 599; S.n., in ΠΑΕ 1966, pp. 194-199: 195 e tav. 173.

V.1. LE FONDAZIONI DI MICHELE II E DI TEODORA (1250CA.-1267/1268)

V.1.1. Pantanassa: l'architettura e l'arredo del *katholikon*

Dopo le prime incertezze⁹⁴, lo scavo ha confermato che il *naos* aveva una pianta a croce greca inscritta e *bema* tripartito (**fig. 8**), mentre è preceduto a ovest dal narcece rettangolare: senza absidi e *peristoon* è lungo 25,10 m e largo 14,80 m⁹⁵. Presenta cinque accessi verso l'esterno (tre dal narcece e due dai bracci della croce) e tre tra narcece e *naos*.

La cupola centrale era sorretta da quattro colonne, del diametro di 60 cm⁹⁶, che successivamente – ma non si sa bene quando – furono incluse entro massicci sostegni rettangolari in *opus incertum* (**fig. 9**)⁹⁷. Le quattro campate angolari erano invece coperte da cupolette del diametro di circa 2,40 m⁹⁸, impostate su tamburi poligonali con semi-colonnette in laterizi (**fig. 10**)⁹⁹, simili a quelle che si vedono ancora oggi nelle cupole dei monasteri delle Blacherne (**fig. IV.30**) e della Parigoritissa (**fig. 179**)¹⁰⁰. Durante gli scavi sono stati rinvenuti anche i frammenti dei capitelli che dovevano coronare le quattro colonne, che come di consuetudine erano di spoglio: il più imponente, ma assai martoriato, era alto 65,5 cm con un diametro inferiore di 43 cm e quello superiore di 45 cm (**fig. 11**). È simile a quelli che coronano le quattro colonne del *naos* di Hagia Theodora¹⁰¹, tanto che è stato supposto che i quattro di Arta e i due della Pantanassa provengano dallo stesso edificio paleocristiano¹⁰².

Le absidi sono semicircolari all'interno e poligonali all'esterno: qui ai lati della finestra vi sono arcate cieche a più salienti (**figg. 13, 77**), simili a quelle che ricorrono – come vedremo – sui lati lunghi. Durante lo scavo sono state rinvenute anche le fondazioni delle strutture dell'elevato, costruite con pietre e calce¹⁰³, mentre quelle delle colonne centrali non erano collegate alle corrispondenti paraste, ma affondavano per svariati metri nel suolo¹⁰⁴.

Naos e narcece avevano quote di calpestio differenti, dal momento che quest'ultimo era 18 cm più in alto del *naos*, mentre il presbiterio era sopraelevato di 10 cm¹⁰⁵. Il *naos* era pavimentato con lastre di pietra spesse dai 7 ai 17 cm, posate su un letto di 3-5 cm costituito da malta e scaglie¹⁰⁶, tranne che nella porzione centrale al di sotto della cupola, ove sono state rinvenute numerose tessere di *opus sectile* (**Appendice B, 10**). È invece sopravvissuto *in situ* la parte centra-

⁹⁴ Vocotopoulos 1972, p. 90.

⁹⁵ Vocotopoulos 2007a, p. 11.

⁹⁶ Altre Vocotopoulos ipotizza che due colonne riutilizzate nell'Imaret di Arta provengano dalla Pantanassa: esse hanno un diametro inferiore (43-47 cm) e sono alte 1,75 e 2,14 m: Vocotopoulos 1994, p. 122; Vocotopoulos 2007a, pp. 40-42.

⁹⁷ Vocotopoulos 1973a, p. 404.

⁹⁸ Vocotopoulos 1973a, pp. 405-407; Vocotopoulos 2007a, p. 12.

⁹⁹ Vocotopoulos 2007a, fig. 9.

¹⁰⁰ Vocotopoulos 1973a, p. 407; Vocotopoulos 2007a, pp. 19-20, 26.

¹⁰¹ Vocotopoulos 1996a, p. 213, fig. 86; Vocotopoulos 2007a, p. 43, fig. 38. Nel corso degli scavi sono stati rinvenuti numerosi frammenti pertinenti alle volute di questi capitelli: Vocotopoulos 1972, pp. 96-97, fig. 13; Vocotopoulos 1973a, p. 409; Vocotopoulos 1977b, p. 151, fig. 93c; Vocotopoulos 1989, p. 171, figg. 120β-γ; Vocotopoulos 1992a, p. 154, fig. 63γ; Vocotopoulos 1996a, pp. 212-213, fig. 85β; Vocotopoulos 1997a, p. 168, fig. 96β.

¹⁰² Papadopoulou 2013-2015, pp. 661-663.

¹⁰³ Ad esempio quelle della *prothesis* (Vocotopoulos 1996a, p. 212) e delle absidi (Vocotopoulos 2004, p. 62).

¹⁰⁴ Vocotopoulos 1994, pp. 118-119, fig. 60b; Vocotopoulos 2007a, p. 28. Si tratta di una soluzione molto insolita, poiché normalmente per le chiese di simile pianta si sceglieva o un sistema "a griglia" oppure due muri longitudinali: cfr. Ousterhout 1999, pp. 157-169. Dal momento che nel *report* è chiaramente scritto che non è stata rinvenuta la fine di questi sostegni "a pilastro", pur avendo scavato oltre 3,28 m, non è nemmeno da escludere che la griglia potesse esistere al di sotto di tale quota.

¹⁰⁵ Vocotopoulos 1973a, p. 408.

¹⁰⁶ Vocotopoulos 1992a, pp. 150-151; Vocotopoulos 2007a, p. 30.

le della pavimentazione del narcece (**Appendice B, 1**), anch'essa in *opus sectile*: dalla soglia dell'accesso verso il *naos* si estende verso ovest, ove in prossimità dell'ingresso è bruscamente interrotto. In questa porzione è stato infatti rinvenuto il letto di malta per la messa in opera di un secondo pavimento (più alto del precedente), realizzato forse in concomitanza con la sostituzione della soglia dell'accesso verso il *peristoon*. Molto probabilmente tutto il narcece doveva essere decorato in *opus sectile*, dal momento che numerose tessere sono state rinvenute durante gli scavi (**Appendice B, 6-7**), mentre è presumibile che le lastre ad incrostazione (**Appendice B, 2-5**) fossero state divelte e disperse.

Particolarmente accurata è la scelta delle tecniche di costruzione e di alcune soluzioni formali. Va innanzitutto notato che non c'è corrispondenza tra superficie interna (**fig. 9**) ed esterna delle pareti (**figg. 14, 82**), dal momento che il nucleo e la faccia verso l'interno del *naos* e del narcece è costituita da *opus incertum*, con pietre di dimensioni variabili e mattoni spessi 4 cm. Nello spessore dei muri erano inserite delle travi lignee (**fig. 9**)¹⁰⁷. Sulle superfici esterne si riscontrano diverse tipologie murarie: a) quella cosiddetta *cloisonné* nella parte bassa dei lati lunghi (**figg. 14, 82**) e nelle absidi (**fig. 13**), in cui i blocchi squadrati di pietra sono inframezzati da uno o due mattoni nei giunti verticali e da uno soltanto in quelli orizzontali (lati lunghi)¹⁰⁸ oppure da due mattoni per giunto (absidi)¹⁰⁹; b) quella cosiddetta “a mattone arretrato”, nella parte al di sopra di quella *cloisonné* del lato esterno sud (**figg. 12, 14**)¹¹⁰; c) una variante dell'*opus mixtum* nella parte superiore dei lati lunghi (**figg. 14, 82**) con una netta prevalenza di mattoni rispetto alle irregolari pietre; d) quella di soli mattoni (spessi 3,5-4 cm) al di sopra del *cloisonné* delle absidi (**fig. 13**)¹¹¹.

Riguardo le soluzioni formali e decorative delle strutture murarie, non disponiamo di informazioni precise a causa del crollo delle parti superiori del *naos*, che si sono dunque “mischiate” a terra a quelle del *peristoon*, ingenerando dubbi sulla loro effettiva appartenenza all'uno o all'altro contesto: solo la pubblicazione dei *reports* archeologici, con esatta indicazione delle stratigrafie, potrà dunque chiarire tali aspetti¹¹². *In situ* per il *naos* restano le arcate cieche, che si impostano a 95 cm dal piano di calpestio sul lato nord e a 75 cm sul lato sud (**figg. 14, 79, 82, 99**)¹¹³ e la cui disposizione sulla parete esterna non corrisponde all'articolazione degli spazi interni. Per il decoro ceramoplastico bisogna essere abbastanza cauti. Provengono sicuramente dal *naos*, visto che sono stati rinvenuti nello scavo del lato absidale, tre mattoni circolari di 18 cm di diametro dipinti di colore rosso, in cui è ricavata una croce forse riempita in origine di mastice (**fig. 15**)¹¹⁴. Sul lato ovest invece non è stato rinvenuto molto materiale ceramoplastico, ciò – come pensa Vocotopoulos – potrebbe spiegarsi con una scarsità della relativa decorazione¹¹⁵. È plausibile che oltre alle cornici a dente di sega e ai *disepsilon* – presenti anche nelle

¹⁰⁷ Vocotopoulos 2007a, p. 14.

¹⁰⁸ Vocotopoulos 1973a, p. 407; Vocotopoulos 2007a, p. 15.

¹⁰⁹ Vocotopoulos 1987; Vocotopoulos 2007a, p. 15.

¹¹⁰ Vocotopoulos 1977a, p. 154, fig. 4; Vocotopoulos 1979, pp. 256-257; Vocotopoulos 2007a, pp. 15-16.

¹¹¹ Vocotopoulos 2007a, p. 15.

¹¹² Vocotopoulos tratta di questi elementi, ma non separa quelli appartenenti al *naos* da quelli del *peristoon*: Vocotopoulos 2007a, pp. 20-24.

¹¹³ Vocotopoulos 1973a, p. 408; Vocotopoulos 2007a, pp. 13-14.

¹¹⁴ Vocotopoulos 1987, figg. 93a-b; Vocotopoulos 2007a, p. 22, fig. 19.

¹¹⁵ Vocotopoulos 1990, p. 190.

strutture di seconda fase¹¹⁶ – alcuni dei laterizi più insoliti (intrecci vari¹¹⁷, meandri¹¹⁸, astragali¹¹⁹) potessero appartenere al decoro del *naos* piuttosto che al decoro del *peristoon*, all'interno del quale sono stati rinvenuti.

Ugualmente complessa è la situazione dei laterizi “inscritti”: si tratta di manufatti che presentano lettere maiuscole o minuscole incise o a rilievo¹²⁰. All'interno del materiale pubblicato da Vocotopoulos possono essere distinti tre gruppi: a) mattoni alti tra 10,7 e 12 cm, in cui sono incise lettere maiuscole entro due linee continue (**Appendice C, 1-6**). Il frammento nr. 7 ha lettere di uguale modulo e *ductus*, ma sono disposte su due righe sovrapposte; b) mattone alto 13,5 cm con lettere maiuscole a rilievo entro i bordi aggettanti (**Appendice C, 8**); c) laterizi dalla forma più irregolare con lettere minuscole incise e *ductus* corsivo (**Appendice C, 9-11**). Se è corretta la lettura di «N(ι)K(η)Φ(ό)P(ος)» che compare sul mattone nr. 8, si potrebbe immaginare che almeno quest'ultimo sia della fase del *peristoon* e che quelli del primo gruppo appartenano invece al *naos*: ciò tuttavia non è per forza necessario, poiché potevano convivere¹²¹. Il ritrovamento di tali manufatti soprattutto nei pressi della (o nella) *stoa* sud lascerebbe pensare che decorassero questo lato della chiesa¹²².

Se il *naos* e il nartece – come vedremo – furono probabilmente affrescati in concomitanza con l'erezione del *peristoon*, al necessario arredo liturgico si provvide quasi sicuramente già nella prima fase di costruzione. Immane doveva essere l'altare del presbiterio¹²³. Il riutilizzo di arredi paleocristiani nella Pantanassa è invece esemplato, oltre che dai capitelli del tipo di Hagia Theodora, dal grande ambone rinvenuto nel 1974 ad ovest del sito archeologico, accanto alla moderna strada asfaltata. Imponente nelle dimensioni, è della tipologia a doppia scala ed è stato datato al VI secolo: restano ignoti la provenienza specifica e il suo riutilizzo nel *katholikon* di Philippiada¹²⁴.

Più complesso è chiarire il restante arredo, dal momento che fatti salvi i pezzi sicuramente ascrivibili al *peristoon*, numerosi altri sono adespoti e non consentono di poter precisare con sicurezza né quale destinazione specifica avessero né se fossero stati realizzati per l'una o l'altra fase del monumento¹²⁵.

¹¹⁶ Cfr. *infra*, p. 223.

¹¹⁷ Vocotopoulos 1972, p. 92, fig. 5 rinvenuto all'estremità ovest della *stoa* sud; Vocotopoulos 1977a, p. 157, fig. 8, rinvenuto nella *stoa* nord.

¹¹⁸ Vocotopoulos 1993, p. 113, fig. 66a.

¹¹⁹ Vocotopoulos 1977a, p. 153, fig. 94e rinvenuto nell'angolo sud-ovest del *peristoon*.

¹²⁰ Per una presentazione generale Vocotopoulos 2007a, p. 24.

¹²¹ Cfr. *infra*, pp. 272-273.

¹²² Vocotopoulos 2001, pp. 109-110.

¹²³ Le fondazioni dell'altare maggiore erano costituite da pietre irregolari e pochi mattoni in abbondante malta: al centro è stata rinvenuta vuota la cavità per le reliquie

¹²⁴ Acheimstou-Potamianou (1975, pp. 95-102) aveva ipotizzato che si trattasse dell'ambone della Basilica B di Nicopoli, ma Vocotopoulos (1977a, pp. 160-161, dis. 3) respinge fermamente tale identificazione. Sempre Vocotopoulos (2007a, p. 38) suppone che nella Pantanassa potesse trovarsi sul pavimento in *opus sectile* al di sotto della cupola centrale del *naos*. Cfr. anche Papadopoulou 2013, pp. 298-301, 496-499 nr. 124; Papadopoulou 2013-2015, p. 662 nt. 33.

¹²⁵ Vocotopoulos nella trattazione complessiva del monumento li classifica per tipologie, offrendo rapide informazioni sulla cronologia assoluta dei pezzi, sulla loro generica funzione (capitello, base, lastra etc...) e sul luogo di ritrovamento. Specificare il loro uso anche in relazione alle due fasi del *katholikon* è infatti operazione complessa, se non difficilmente possibile, specie quando si tratta di *spolia* romani o paleocristiani.

Alla prima fase sono forse da ascrivere i due archi marmorei ora conservati nel Museo Bizantino della Parigoritissa (**figg. 16-17**). Entrambi presentano una medesima modanatura e una simile decorazione fitomorfa, che si dispone “a tappeto” su tutta la superficie disponibile e nel sottarco: la resa formale è piatta, quasi calligrafica, con linee sinuose e sottili, in alcuni casi appena incise, come si evince dalla testa umana e da quella ferina che compaiono al centro, nel punto più stretto della cornice¹²⁶. Come si osserva da una foto di scavo¹²⁷, non vi sono fori di ancoraggio o perni nella faccia inferiore dei piedritti, mentre si nota una risega sul retro. Incerta è la loro funzione, ma viste le loro ragguardevoli dimensioni (quello intero è largo 1,69 m, **fig. 16**) è da escludere che fossero dei *proskynetaria*¹²⁸: di quest’ultimi infatti abbiamo diversi frammenti, pertinenti almeno a due esemplari.

Del primo (**fig. 19**), ricavato da una lastra marmorea di spoglio, sopravvive la metà destra¹²⁹ e in modo più lacunoso quella sinistra¹³⁰: la sua larghezza esterna doveva dunque essere di circa 1,14 m, quella interna di circa 76 cm. Del secondo *proskynetario* sopravvive solo un frammento (**fig. 20**)¹³¹, ma in origine tuttavia doveva avere dimensioni pressoché simili all’altro.

Credo che a questa stessa fase possa essere ascritta anche la lastra con il grifone (**fig. 18**) che fu riutilizzata nelle struttura murarie che ingabbiavano la colonna sud-est del *naos*¹³². Viste le sue dimensioni non è da escludere che potesse appartenere al *templon* della chiesa. Mostra tuttavia una qualità formale più elevata rispetto agli uccelli dei *proskynetaria*, con alcuni preziosismi tecnici come i fori per gli occhi e sul corpo dell’animale mostruoso. Differente è anche il modo di rendere il piumaggio e gli elementi vegetali. Al *templon* appartengono anche due pilastrini di marmo proconnesio (?), costituiti da una parte inferiore a sezione quadrata, su cui si impostava una colonnetta (**fig. 21**). Su uno dei lati corre un incasso largo 5 cm per l’alloggio delle lastre. Per la tipologia di decoro e per la resa formale sembrerebbero entrambe di spoglio, risalenti forse al periodo paleocristiano¹³³.

¹²⁶ Quello intero è alto 81 cm, largo 1,69 m e spesso 18 cm (Vocotopoulos 1973a, p. 410-411, figg. 8, 10, 12; Vocotopoulos 2007a, p. 53, figg. 50, 52), quello frammentario è invece alto 80 cm, largo 94,5 cm e spesso 17 cm (Vocotopoulos 1973a, p. 410-411, figg. 9, 11; Vocotopoulos 2007a, p. 53, fig. 51).

¹²⁷ Vocotopoulos 1973a, fig. 10.

¹²⁸ Come invece ipotizza Melvani 2013, pp. 105-106, 199 nr.34, figg. 58-59 che li avvicina stilisticamente – ma con troppa facilità – al *templon* delle Blacherne di Arta (cfr. Capitolo IV.3), proponendone dunque una datazione al secondo quarto del XIII secolo. Per opere di dimensioni analoghe e di incerta funzione (cibori funerari o d’altare?) cfr. Fundić 2009.

¹²⁹ Alta 74,5 cm, larga 40 cm e spessa tra 7 e 3,5 cm: Vocotopoulos 2000, pp. 142-143, figg. 86a-b; Vocotopoulos 2007a, pp. 51, 53, fig. 19. Un altro frammento assai simile, ma non ricomposto nel 2000, è stato rinvenuto nel 1972 (19,5x29x6 cm): Vocotopoulos 1972, p. 96, fig. 10; Vocotopoulos 2000, p. 143. Non credo invece si tratti di un pezzo di *proskynetario*, bensì di una cornice in funzione architettonica, quello rinvenuto nello stesso anno (10,5x40,5x33 cm): Vocotopoulos 1972, p. 96, fig. 9.

¹³⁰ Alta 34 m, larga 16 e spessa tra 5 e 3 cm: Vocotopoulos 2000, p. 143, fig. 87a. Descrizione: entro la cornice perimetrale a rilievo è iscritto un arco decorato esternamente con palmette. Nello spazio di risulta, in modo particolare in quello a destra meglio visibile, sono scolpiti quattro volatili: quello dalla lunga coda becca il collo dell’altro più piccolo¹³⁰. La resa formale degli uccelli è piuttosto grossolana con un rilievo appena pronunciato, mentre è decisamente più accurato il motivo fitomorfo.

¹³¹ Alto 19 cm, largo 27 e spesso tra 4,5 e 9 cm: Vocotopoulos 1990, p. 164, fig. 113a.

¹³² 82x73,5x5 cm: Vocotopoulos 1990, p. 163, fig. 113b; Vocotopoulos 2007a, pp. 48, 50, fig. 47. Cfr. anche Varalis 2005, pp. 258-260, fig. 3, che associa questa scultura a una di simile soggetto della chiesa di S. Nicola a Portaria (ivi, fig. 1, attribuendole quindi a uno stesso workshop).

¹³³ Inediti. Pilastrino A: altezza max 87 cm, lato 21; pilastrino B: altezza max 77, lato 20.

La tipologia architettonica e le caratteristiche costruttive

Riguardo alla prima fase della Pantanassa, Vocotopoulos ha soprattutto soffermato la sua attenzione sulla tipologia architettonica e sulle tecniche murarie, riconducendo entrambe alla tradizione costantinopolitana¹³⁴.

La pianta a croce inscritta composita a quattro colonne e a cinque cupole compare infatti nell'architettura del Despotato unicamente qui e, probabilmente, nella prima fase della Parigoritissa. Gli altri esempi di chiesa a croce inscritta presentano soltanto una cupola centrale e sono del cosiddetto tipo semplice a due colonne (Hagios Nikolaos *tes Rodias*, terzo decennio del XIII secolo, **fig. 101**¹³⁵; Hagios Georgios ad Angelokastron, inizio XIV secolo¹³⁶; Pantokrator a Monasteraki, fine XIII secolo, **fig. 100**¹³⁷) o nella variante a due pilastri (la Kokkini Ekklesia di Boulgareli, ultimo decennio del XIII secolo, **fig. VI.12**¹³⁸).

Il prototipo per i due edifici epirota a cinque cupole, tuttavia, è stato rintracciato da Velenis non a Costantinopoli, fino al 1261 in mano latina e dove comunque non ne resta alcuno, ma a Nicea: si tratta infatti della chiesa E di Sardis (**fig. 22-23**), anch'essa conservata solo a livello archeologico¹³⁹. Di dimensioni più contenute (19,10x10,95 m), quest'ultima presenta una cupola centrale impostata su quattro colonne e nelle campate angolari quattro cupolette, su basso tamburo cilindrico, sprovviste forse di finestre (**fig. 25**); il presbiterio è più ampio grazie all'introduzione di altre due colonne che individuano, in corrispondenza delle absidi laterali, un'ulteriore campata coperta probabilmente da una cupola su pennacchi sferici (*pendentive dome*). I lati esterni sud, nord e ovest sono articolati con arcate cieche a più salienti (**fig. 24**), la cui disposizione riflette l'organizzazione interna: il numero dei salienti (due o tre) varia però in relazione all'importanza della campata. Il prospetto est presenta arcate cieche che si originano da una certa altezza e non dallo stilobate come negli altri lati: si trovano, infatti, con sei salienti solo sulle facce laterali dell'abside maggiore e con due in quella centrale a incorniciare la finestra bifora. La chiesa E di Sardis è, secondo Buchwald che l'ha pubblicata in un approfondito *preliminary report*, l'unico esempio di simile tipologia in Asia Minore e dovrebbe essere databile tra il 1230 e il 1245, ovvero al tempo del regno di Giovanni III Vatatzes¹⁴⁰.

La pianta a croce inscritta a cinque cupole (semplice o composita che sia, con pilastro e/o colonne) è una *vexato quaestio* dell'architettura bizantina, a partire dalla Nea Ekklesia che ne è da molti considerata il prototipo: per tale ragione viene ritenuta un'invenzione costantinopolitana,

¹³⁴ Vocotopoulos 1998-1999, p. 81; Vocotopoulos 2007a, pp.12, 18.

¹³⁵ Cfr. Capitolo IV.3. Per il periodo precedente è stata rintracciata archeologicamente un altro esempio negli scavi condotti nell'angolo sud-est della Parigoritissa (8,75 x 5,90 m), ma non ci sono indizi sulle relative coperture.

¹³⁶ Almeno secondo l'ipotesi di Orlandos 1961, pp. 64, fig. 2; 71, fig. 9; 72, accettata poi da tutti gli altri studiosi. Cfr. almeno Vocotopoulos 1998-1999, p. 80; Paliouras 2004, p. 203; Kaponis 2004, pp. 136-138.

¹³⁷ Stando all'ipotesi ricostruttiva di Vocotopoulos 1980-1981.

¹³⁸ Cfr. Capitolo VII.1.

¹³⁹ Velenis 1984, pp. 94, 148; Tsouris 1988, p. 242; Velenis 1988, p. 281; Velenis 2003, p. 26 nt. 39. Kaponis ritiene meno probabile un legame diretto tra Nicea ed Epiro, propendendo per una derivazione da Salonicco o Costantinopoli (ma non escludendo nemmeno il Peloponneso): Kaponis 2004, pp. 236-238 e nt. 830.

¹⁴⁰ Buchwald 1977. Ma anche Buchwald 1979, pp. 268, 293, 294-295; Buchwald 1984, p. 231; Buchwald 2000, pp. 46-47. Lo studioso avanza anche l'ipotesi che la chiesa E possa essere stata eretta imitando una costruzione la scaride più grande dotata di gallerie, sulla base del confronto con l'Hodegetria Aphantiko di Mistra, ma non vi sono né elementi concreti né supposizioni argomentabili per comprovarla. Per le tombe del sito archeologico si veda Ivison 1993, I, pp. 49-50; II, pp. 18-25.

malgrado nella capitale non ne resti alcuna attestazione¹⁴¹. Sono invece particolarmente diffuse in tutto il territorio dell'impero, ma anche al di fuori, le chiese a croce inscritta semplici o composite a quattro colonne o pilastri (o, come abbiamo visto, a due e due) con la sola cupola centrale e con le campate angolari coperte con volte a crociera, a botte, a vela o, raramente, da calotte¹⁴². La tipologia a cinque cupole è meno attestata e presenta numerose varianti che non ne consentono un'agevole classificazione¹⁴³. Il primo criterio per suddividerle è, senza dubbio, la posizione delle cupole. Il monastero di Costantino Lips (chiesa nord, 907, **fig. 282**), più volte aditato come erede diretto della Nea Ekklisia di Basilio I, aveva – secondo Megaw – quattro cupolette non integrate nello spazio interno della chiesa, ma disposte a coprire altrettante cappelle al piano superiore. Tuttavia, tale ipotesi è stata recentemente messa in discussione da Marinis, che sostiene la possibilità che le cappelle al piano superiore fossero, come le anticamere, coperte con «domical vault» e che l'edificio avesse quindi la sola cupola centrale¹⁴⁴. Buchwald, che fonda le sue considerazioni sulla tesi di Megaw, sosteneva che la presenza di queste «roof chapels» anche in altre chiese della capitale, come nella Kalenderhane Camii, potesse far pensare che non solo questo «transitional use of corner domes» non fu mai abbandonato nella capitale, ma che le versioni “provinciali”, prive di livelli superiori, siano da interpretare «as provincial simplification and perhaps even misinterpretation of the Constantinopolitan roof chapel solution»¹⁴⁵. Tuttavia, è il caso della Nea Ekklisia a rappresentare il dato base per la nostra discussione: sulle sue cinque cupole, così come in generale sulla planimetria, le opinioni non sono, infatti, concordi. Ćurčić e Buchwald suppongono che esse si trovassero al livello delle gallerie, ma, secondo Marinis, sulla scorta di un passo della *Vita Basilii*, erano invece visibili dall'interno¹⁴⁶.

In ogni caso, nel resto del territorio bizantino, si distinguono tre macro-varianti di chiese a cinque cupole¹⁴⁷: a) le chiese caratterizzate «by the abbreviation or omission of the narthex or of the bay between the apse and the eastern major supporting arch, or both» (Episkopi a Tegea, X secolo?; Kosmosoteira a Pherrai, 1152; S. Pantaleimon a Nerezi, 1164; Cattolica di Stilo e S. Marco a Rossano, fine XI secolo; Pantanassa a Geroumana, fine XIV-inizi XV secolo¹⁴⁸), ossia a croce inscritta del tipo semplice, ma con cinque cupole; b) quelle in cui le quattro cupole angolari coprono in realtà alcune campate dell'ambulatorio, del narthex o delle gallerie (Parigoritissa II, fine XIII secolo; Hagia Aikatherine e Hagioi Apostoloi a Salonicco, **fig. 107**, prima me-

¹⁴¹ Si rimanda per il dibattito critico essenziale a Korać 2000; Toivanen 2007, pp. 161-166, 208-213; Ćurčić 2010, pp. 422-429.

¹⁴² Per le coperture delle campate angolari si veda soprattutto Mamaloukos 1987-1988. Per la tipologia si rimanda a Sinos 1985, pp. 223-229; Bouras, Boura 2002, pp. 346-349 e soprattutto Kappas 2009.

¹⁴³ Tentativi di classificazione sono in Orlandos 1935b; Dimitrokallis 1968; Buchwald 1977, pp. 297-283; Dimitrokallis 1978; Sinos 1985, pp. 210-232.

¹⁴⁴ Marinis 2014b, pp. 280-283, figg. 23-24.

¹⁴⁵ Buchwald 1977, p. 279. Marinis, per la cui ipotesi sulla chiesa della Theotokos si veda la nota precedente, sostiene invece che «there are no surviving examples, to my knowledge, of middle Byzantine gallery-level chapels with domes» (Marinis 2014b, p. 282).

¹⁴⁶ Marinis 2014b, pp. 282-283. *Vita Basilii*, 84 (ed. Ševčenko, p. 274): «The ceilings of that five-domed church glitter with gold and flash forth <their> beautiful representations like <as many> stars; on the outside, the roof is embellished with brass work resembling gold».

¹⁴⁷ Buchwald 1977, pp. 279-283.

¹⁴⁸ L'edificio è stato anche datato al XII secolo (cfr. Bouras, Boura 2002, pp. 109-111); ma recentemente Louvi-Kizi ne ha ribaltato la consueta cronologia alla fine del XIV – inizi del XV secolo: Louvi-Kizi 2003-2004. A tal novero andrebbe aggiunto anche il monastero degli Arcangeli a Prizren (1343-1352): Kappas 2009, pp. 485-487, con bibliografia precedente.

tà del XIV secolo; Bogorodica Ljeviska a Prizren, 1307; S. Giorgio a Staro Nagoricino, 1312-1313; monastero di Gračanica, *ante* 1321), contribuendo però ad articolare l'esterno dell'edificio e solo minimamente il suo interno; c) quelle di tipo composito «with a full narhex covered with a dome or penditive dome on the major axis, and with a spacious bay between the apse and the eastern cross arm, flanked by penditive domes over the eastern bays of the side aisles» (chiesa E di Sardis; Hodegetria Aphantiko, Hagios Demetrios, Pantanassa, tutte a Mistra, dagli inizi del XIV secolo; S. Giovanni Aleiturgetos a Mesembria, XIV secolo), che sarebbero costruite tutte secondo lo schema proporzionale della *quadratura*¹⁴⁹, ma che presentano – almeno per i casi di Mistra – delle gallerie. All'interno di questo gruppo la chiesa E di Sardis (**fig. 22-25**) sembrerebbe la più antica e, secondo lo studioso, «a transmission of at least some of these features from Constantinople to other provinces by way of Asia Minor may therefore perhaps be postuled. The time lag between Lascarid Sardis and High Paleologue Mistra and Bulgaria could, conceivably, be explained by assuming that master builders or building crews escaping the Turkish onslaught towards the end of the 13th century found refuge in present Greece or Bulgaria»¹⁵⁰.

Un altro criterio, per i soli edifici in cui le cupolette si dispongono nelle campate angolari e non invece negli ambulatori (*peristoa*) o al livello delle gallerie, può essere costituito dai supporti utilizzati, giacché si hanno quattro colonne (Stilo, Pantanassa, Sardis), colonne e pilastri (Pherai), quattro pilastri (Tegea, Rossano, Geroumana e, anche se in forme *sui generis*, Staro Nagoricino). In altri casi si trovano sì agli angoli, ma si stagliano su spazi chiusi (o quasi) verso il *naos*, come a Nerezi.

Un'ulteriore classificazione potrebbe essere condotta in base alla forma della cupoletta, anche se ciò è reso difficile dalle alterazioni o dalle menomazioni intercorse nel tempo. Come è stato giustamente messo in evidenza la pianta a croce inscritta a cinque cupole ha il suo presupposto nella chiesa a croce inscritta (semplice o composita che sia) con cupola centrale, nella quale le campate angolari presentano delle coperture cieche: l'introduzione dei tamburi finestrati consente un'illuminazione che conferisce al relativo spazio sottostante un carattere più “indipendente” e una spiccata visibilità all'esterno¹⁵¹. Considerando i casi finora esposti la presenza o meno dei tamburi è in primo luogo da riconnettere alla predisposizione nel progetto dell'edificio di una galleria, poiché laddove essa è presente le cupole sono necessariamente al piano superiore e non partecipano all'articolazione dello spazio interno (chiesa sud di Costantino Lips, **fig. 282**, Kalenderhane Camii o gli esempi più tardi della Parigoritissa di Arta e delle chiese di Mistra). Laddove esse sono invece integrate, vi possono tuttavia essere quelle con o senza finestre¹⁵². Come nota giustamente Sinos, la chiesa E di Sardis, a croce inscritta composita, sembra riallacciarsi in modo più stringente a Costantinopoli non solo per i *pastophoria* voltati con cupole su pennacchi sferici (*penditive domes*), ma anche per la probabile assenza di finestre nelle cupole angolari impostate su un basso tamburo cilindrico¹⁵³. Ciò potrebbe anche essere motivato, come suggerisce Buchwald, con la probabile derivazione di tale pianta da un

¹⁴⁹ Su tale aspetto si veda la posizione critica di Ousterhout 1999, pp. 75-79.

¹⁵⁰ Buchwald 1977, pp. 297-298. Buchwald 1984, p. 231 e ivi, pp. 232-234 più in generale sul contributo dell'architettura lascaride su quella costantinopolitana.

¹⁵¹ Mavrodinov 1940; Sotiriou 1960-1961, pp. 114-119; Sinos 1985, pp. 213-217.

¹⁵² Sinos 1985, pp. 217-218.

¹⁵³ Sinos 1985, pp. 218-219.

altro edificio di poco precedente, ma comunque lascaride, dotato invece di gallerie¹⁵⁴. In ogni caso tale aspetto pone un problema di illuminazione nella chiesa, facendo diventare la superficie esterna delle cupolette un luogo di esercizio ceramoplastico, grazie ai meandri realizzati solo in quelle porzioni chiaramente visibili dal basso¹⁵⁵. In ogni caso, la presenza di cupole cieche nell'architettura bizantina, pur poco frequente, è attestata sia nelle fonti (la descrizione di Procopio dei Ss. Apostoli nella redazione giustiniana, con quattro cupole a coprire i bracci della croce)¹⁵⁶ sia nei monumenti sopravvissuti (la cupola poligonale sul narthex del monastero di Sagmata in Beozia, seconda metà del XII secolo)¹⁵⁷.

Se le cinque cupole sono quindi un elemento caratterizzante ma raro per gli edifici bizantini, la pianta a croce inscritta "composita", ossia con la presenza di campate ulteriori dinanzi alle absidi laterali (coperte da calotte o volte a vela) e il conseguente allungamento del "braccio" orientale, pare molto più diffusa, a cominciare da Costantinopoli (per fare qualche esempio, da Costantino Lips, 907, **fig. 282**, alla Vefa Kilise Camii, fine XI-inizi XII secolo, **fig. 113**, fino a Manastir Mescidi, post 1261) e dal suo *hinterland* tanto da essere definita tipo "composito costantinopolitano"¹⁵⁸. Come ha giustamente sottolineato Buchwald, questa soluzione (forse per necessità di incrementare lo spazio¹⁵⁹) conferisce un aspetto "basilicale" a tali costruzioni¹⁶⁰, che in altri casi in Epiro è stato ottenuto attraverso l'introduzione di una sorta di esonarthex in una chiesa a croce inscritta con cupola o con "transetto" (*σταυρεπίστευος*, *Dachtranseptkirche*), come accade nella Kato Panagia, a Paramythia o a Lesini¹⁶¹.

Il caso della Pantanassa

All'interno del non molto ampio repertorio fin qui proposto, la Pantanassa di Philippiada (**fig. 8**) mostra sicuri tratti comuni con la chiesa E di Sardis (**figg. 22-23**): i sostegni (colonne); il numero delle cupole (cinque); l'allungamento del presbiterio e la presenza di campate dinanzi alle absidi minori; l'ampio narthex; le arcate cieche dei prospetti laterali e delle absidi. Ma vi sono comunque delle differenze sostanziali: i due pilastri orientali in luogo delle colonne; la pronunciata sporgenza dei *paravimata* che scandiscono in modo netto gli spazi del presbiterio; la maggiore profondità delle absidi, specie di quelle laterali; le arcate cieche che si impostano a più di 1 m di altezza; le cupole su tamburo poligonale e non cilindrico; le dimensioni e il fatto che per l'elaborazione della pianta dell'edificio epirota non si possa ipotizzare il ricorso alla *quadratura*; l'uso di fondazioni "a pilastro" invece che a griglia.

¹⁵⁴ Cfr. *supra*, nt. 140.

¹⁵⁵ Buchwald 1977, p. 269.

¹⁵⁶ Cfr. la traduzione del passo di Procopio (*De aedif.* I, 4) in Mango 1972, p. 103.

¹⁵⁷ Voyadjis 1995, pp. 51, 52, fig. 13.

¹⁵⁸ Per la questione critica si veda Toivanen 2007, pp. 140-173. In alcuni noti casi, come Costantino Lips, Myrelaion, Cristo Pantepoptes, Kilise Camii e *pastophoria* assumono una pianta più elaborata, a triconco: *ivi*, p. 150. Nella capitale l'unica chiesa a croce inscritta in cui tali campate aggiuntive sono assenti è la distrutta Sekbanbaşı Mescidi (età medio-bizantina): Toivanen 2007, pp. 140-141, fig. 109a; Marinis 2014, pp. 177-178.

¹⁵⁹ Toivanen 2007, p. 152.

¹⁶⁰ Buchwald 1984, p. 231 e soprattutto Buchwald 2000, p. 46 in cui sostiene che la chiesa E «have been inspired, in part, by the desire to reference the early Byzantine basilica, rebuilt in the medieval period, which was replaced in the 13th century in the same location by Church E».

¹⁶¹ A Kostaniani e Boulgareli invece le campate occidentali sono più ampie rispetto a quelle orientali, determinando dunque un allungamento dell'asse est-ovest. La Panagia Bryones ha invece un assetto simile a quello della Kato Panagia dovuto ai restauri ottocenteschi: Velenis 1988, pp. 279-280. Sul fenomeno del narthex unificato al *naos* si vedano almeno Vocotopoulos 1998-1999, p. 84 e Mamaloukos 2012, p. 248 e nt. 60.

Buchwald ritiene la chiesa E di Sardis la migliore creazione dell'eclettismo dell'architettura lascaride, a sua volta modello per le chiese del tipo di Mistra «by comining a specific Constantinopolitan inscribed cross church plan, thee plan of an early Byzantine column basilica, the five domed solution now known in 12th century examples primarily in Greece and the southern Balkans, and the gallery solution reminiscent of that found in St. Eirene, the Gül Camii, and Dereagzi. The artificial way of putting features together in an “*ad hoc*” manner, without regard to their original context in Byzantine architectural vocabulary seems to me to be atypical in Byzantine architectural history, but is entirely consistent with the eclectic approach of Lascarid architects»¹⁶². In tempi più recenti ha anche parlato di «collage architecture – the imitation of architectural fragments»¹⁶³.

Il quadro è sicuramente lacunoso, non solo per i numerosi monumenti oggi non più esistenti, ma anche per quelli di cui è molto difficile chiarire alcuni aspetti, a cominciare dall'elevato. È comunque vero che nella chiesa E di Sardis c'è una sorta di *summa* dell'architettura bizantina del tempo, non esclusivamente limitata alla sola tradizione della Capitale. Piante del tipo constantinopolitano erano già presenti in Asia Minore, come per la vicina chiesa A di Nicea (nei pressi dell'İstanbul Kapı), 22,5 x 12,5 m, conservata per 1,5 m e per la quale dunque non è possibile fare ipotesi sulle originarie coperture: la datazione è ugualmente incerta tra XI e XIII secolo (**fig. 27**)¹⁶⁴. Anche le arcate cieche che contraddistinguono le pareti esterne della chiesa E sono state ricondotte da Buchwald alla tradizione costruttiva microasiatica¹⁶⁵, a cominciare dalla nota Çanlı Kilise nei pressi di Akhisar (XI secolo, prima fase, **fig. 26**), in cui esse si dispongono tuttavia senza soluzione di continuità sui lati lunghi, celando dunque l'articolazione degli spazi interni (a croce inscritta)¹⁶⁶.

Nel caso della Pantanassa, invece, è difficile poter ricercare precedenti nel territorio epirota sia per la tipologia che per le soluzioni architettoniche. La pianta “composita constantinopolitana” è un *unicum*, così come lo sono le arcate cieche (**figg. 14, 79, 82, 99**)¹⁶⁷. A differenza dei casi metropolitani (ma anche di Sardis), dove arrivano fino allo stilobate, esse si impostano, anche sulle pareti laterali, a 75 o 92 cm al di sopra del piano di calpestio, secondo una soluzione per lo più adottata nelle absidi. In Epiro, tuttavia, non c'era nemmeno una tradizione in tal senso: solo dopo Filippiada si riscontra un loro discreto utilizzo in altri edifici della regione caratterizzati da raffinate decorazioni ceramoplastiche (**figg. 28-29**)¹⁶⁸. Per questi elementi è stata più volte evocata una probabile “influenza” della “scuola macedone mediobizantina”¹⁶⁹, ma sembra a mio

¹⁶² Buchwald 1979, pp. 295-296.

¹⁶³ Buchwald 2000, pp. 44-47.

¹⁶⁴ Peschlow 2000, pp. 208-210, fig. 16 (XIII secolo). Identificata ipoteticamente da Eyice come la chiesa di S. Trifone ricostruita da Teodoro II Laskaris (1254-1258), potrebbe essere molto precedente secondo Buchwald: Buchwald 1979, p. 263. Cfr. anche Möllers 2004, coll. 109-110 (tra XI e XIII secolo).

¹⁶⁵ Buchwald 1977, pp. 282-283. Cfr. anche Buchwald 1979, p. 298.

¹⁶⁶ Ousterhout 1999, figg. 16-17.

¹⁶⁷ Fatta eccezione per il monastero di Hagios Nikolaos *tou Ntiliou* nell'isola di Ioannina, con forme tuttavia più semplici e non assimilabili a quelle della Pantanassa: per la chiesa, di fine XIII secolo, si veda Kaponis 2004, pp. 78-81.

¹⁶⁸ Velenis 1988, pp. 283-284; Vocotopoulos 1998-1999, p. 85. Tra i pochi casi: Hagia Aikaterine a Peritheia (Corfù), forse della metà del XIII secolo (cfr. Kaponis 2004, pp. 84-85); Koimeses Theotokou a Lesini, fine XIII secolo (cfr. Kaponis 2004, pp. 93-97); Kokkini Ekklisia a Boulgareli (cfr. Capitolo VI); monastero di Hagios Demetrios a Kypsele (cfr. Capitolo VI). Per la soluzione della Parigoritissa cfr. *infra*.

¹⁶⁹ Velenis 1988, p. 283; Vocotopoulos 2012a, pp. 59-60, 87-88.

avviso più probabile che siano stati importati in Epiro non come sporadici elementi decorativi, ma in seno a un “progetto unico ed unitario”, quale poteva essere quello della Pantanassa nella sua prima fase.

Un altro elemento architettonico-decorativo rintracciato durante gli scavi andrebbe di nuovo considerato nell’ottica di un “progetto unico ed unitario”: si tratta delle cupolette poligonali con semi-colonnette angolari, anch’esse ricondotte ai monumenti macedoni di età paleologa e per le quali bisognerebbe semmai rovesciare il rapporto di presunta dipendenza, dal momento che almeno la Pantanassa (prima fase) e le Blacherne sono sicuramente antecedenti agli esempi di Salonico. Su tale aspetto torneremo, tuttavia, in relazione alla Parigoritissa.

Pure le tecniche murarie depongono a favore di un “progetto unico e unitario”, dal momento che oltre al comune *cloisonné*, viene impiegata quella a “mattoni arretrato” (anche se non estesamente, almeno per quanto sopravvissuto)¹⁷⁰, che ha ampia diffusione in tutto il territorio greco e non solo a partire dalla prima età medio-bizantina¹⁷¹, ma che in Epiro ricomparirà solo nella Koimesis Theotokou di Molyvdoskepastos, un edificio di committenza aristocratica datato tra la fine XIII e la prima metà del XIV secolo¹⁷². In un’altra chiesa più tarda di Molyvdoskepastos (Hagios Demetrios, seconda metà XIV secolo¹⁷³) è possibile rintracciare anche la tecnica con la quale nella Pantanassa sono ottenute le superfici esterne (comprese le arcate cieche): strati alternati di pietre sgrossate e di mattoni, una variante abbastanza irregolare dell’*opus mixtum*¹⁷⁴. Vocotopoulos considera quest’ultima di origine costantinopolitana¹⁷⁵, ma essa ha un’ampia diffusione in tutto l’impero già in età medio-bizantina. È proprio in queste aree che si assiste maggiormente al suo utilizzo “parziale” dovuto al fatto che non c’è alcuna corrispondenza tra superficie esterna ed interna del muro, per cui il lato a vista presenta strati alternati di mattoni e pietre, mentre quello destinato ad essere coperto (da affreschi, nella maggior parte dei casi) ha una tessitura diversa, per lo più *opus incertum* (come accade nella Pantanassa): ciò si deve al fatto che i mattoni non attraversano più lo spessore della muratura. Sono assurti a casi da manuale la Çanlı Kilise in Asia Minore (XI secolo, **fig. 26**) e Hagia Aikaterine a Didymoteichon in Tracia (XIV secolo), in cui tale discrepanza mostra che «a clear differentiation between construction technique and architectural style helps us to localize the builders», ossia un «local workshops in spite of their Constantinopolitan outward appearance»¹⁷⁶.

La cosa che appare insolita nella Pantanassa è la compresenza in una stessa parete di ben tre tecniche edilizie “a scopo decorativo” (**fig. 14**), dal momento che mascherano l’*opus incertum* del nucleo: per tale ragione nello spessore del muro vengono utilizzate travi lignee di rafforza-

¹⁷⁰ Più correttamente in questo caso bisognerebbe parlare di “brick filled mortar joints”, secondo la distinzione proposta da Ousterhout, poiché il materiale fittile destinato ad essere celato dalla malta è difforme sia nelle dimensioni che nella qualità (cfr. la fotografia in Vocotopoulos 2007a, fig. 12): vedi Ousterhout 1989, p. 434 e Ousterhout 1999, p. 176 e fig. 136b.

¹⁷¹ Si rimanda, per brevità, a Vocotopoulos 1979; Velenis 1984, *passim*; Ousterhout 1990; Ousterhout 1999, pp. 174-179; Toivanen 2007a, pp. 104-114.

¹⁷² Vocotopoulos 1977a, pp. 154-155; Vocotopoulos 1979, p. 257; Velenis 1984, pp. 94, 148. Per la chiesa e le diverse ipotesi sulla datazione: Nicol 1984, pp. 166-171.

¹⁷³ Per la chiesa cfr. Kaponis 2004, p. 216 nt. 775.

¹⁷⁴ Cfr. le osservazioni a proposito degli edifici costantinopolitani di Zanini 1999, pp. 302-303.

¹⁷⁵ Vocotopoulos 1998-1999, p. 85; Vocotopoulos 2007a, p. 18.

¹⁷⁶ Ousterhout 1999, p. 173. Cfr. anche Velenis 1984, pp. 31-32, 46-47 e Ousterhout 1989, p. 435. A proposito della chiesa di Hagia Aikaterine a Dydimoteicho Ousterhout adombra una probabile «influence of a Lascarid workshop in the region, paralleling the developments in Constantinople» (*ibidem*).

mento (**fig. 9**)¹⁷⁷. A questo insolito campionario, concentrato in pochi metri quadrati di muratura, vanno poi aggiunte le decorazioni ceramoplastiche (**fig. 15**), che dovevano essere abbastanza ricche, come possiamo supporre dagli insoliti mattoni circolari con croci scolpite (e forse colmate di mastice)¹⁷⁸, nonché dai laterizi iscritti (se non sono tutti di seconda fase, **Appendice C**).

A mio avviso, ciò lascia ulteriormente deporre a favore di un “progetto unico e unitario”: unico perché in Epiro non sembrano esserci state altre opere che possano aver costituito un modello da rielaborare e arricchire; “unitario” perché le diverse caratteristiche individuate (pianta, soluzioni architettoniche, tecniche murarie), pur analizzabili singolarmente, sono interconnesse fra di loro. Non si può quindi ridurre il problema all’individuazione di generiche “influenze” (un concetto criticamente demolito da Baxandall) o di elementi metropolitani o locali, ma piuttosto “fluidi” e non circostanziabili né geograficamente né territorialmente, giacché vivisezionando un insieme bisognerà sempre tornare a considerarlo come tale se si vorrà comprenderlo davvero.

Velenis ha, infatti, richiamato la chiesa E di Sardis come prototipo per la Pantanassa. Per spiegare la rarità di questo edificio nel panorama microasiatico (ma anche costantinopolitano) Buchwald ha indicato una strada affascinante, ma impervia: l’eclettismo dell’architettura lascaride. Si tratterebbe dunque o di una creazione *tout court* o addirittura di una replica in forma abbreviata di un’altra costruzione eclettica molto più elaborata (ossia di una chiesa con planimetria simile a quella E, ma con gallerie). Le argomentazioni prodotte dallo studioso convincono soprattutto perché scomponendo in elementi caratterizzanti la chiesa E è possibile rintracciare quest’ultimi su un territorio più o meno vasto e per un periodo di tempo abbastanza esteso. Sembra dunque assai plausibile che la loro adozione-rielaborazione sia da riconnettere a un’esplicita domanda della committenza, che si serve di maestranze esperte, costituite da costruttori locali quanto esuli dai territori ora sottoposti alla dominazione latina.

Considerando il contesto epirota, ci sono elementi per sostenere una tesi analoga a proposito della Pantanassa? La risposta, pur tenendo a mente il frammentario stato di conservazione del monumento, è negativa: mancano le condizioni di base per far sì che alla metà del XIII secolo o poco più un edificio del genere possa essere costruito attingendo a quanto si era fatto e si stava facendo in questa regione. Velenis utilizza il termine «εμφυτεύμενος»¹⁷⁹, “impiantato”, a proposito della Pantanassa e di altri edifici: l’Hodegetria Aphentiko a Mistra e, per il periodo mediobizantino, Veljusa, S. Nicola a Kursumlija e Hagia Sophia a Salonicco. Se si possa parlare o meno di “edificio impiantato” lo vedremo tuttavia nel capitolo conclusivo, anche perché il fenomeno non riguarda unicamente il transfert di piante e soluzioni architettoniche, ma implica la disamina delle istanze artistiche ed ideologiche alla sua base.

¹⁷⁷ Su tale aspetto, assai diffuso nell’architettura bizantina e presente anche nelle fondazioni, vedi Velenis 1984, pp. 45-64; Ousterhout 1999, pp. 192-194.

¹⁷⁸ Le croci sono un elemento della decorazione ceramoplastica assai diffuso. Possono essere ottenute utilizzando mattoni semplici o scolpiti: Tsouris 1988, pp. 140-143. L’esempio della Pantanassa resta al momento un caso isolato.

¹⁷⁹ Velenis 2003, p. 26 nt. 29.

Il pavimento in opus sectile

Elementi utili per riflettere su tale questione possono essere offerti anche dall'apparato decorativo della chiesa e, in primo luogo, dal pavimento in *opus sectile*. Perduto completamente quello che doveva ornare la parte centrale del *naos*¹⁸⁰, l'ampio lacerto del narcece (**Appendice B, 1**) presenta uno «schema a *quincunx* assai poco “canonico” (...). In questo caso le annodature sono realizzate completamente in *sectile*, con due motivi diversi che si alternano nei quattro cerchi allacciati intorno a un disco centrale, con effetto decorativo assai vivace»¹⁸¹. Anche gli spazi di risulta sono intessuti con articolazioni geometriche semplici, ma con numerose varianti e senza una scansione ben precisa, malgrado siano state inserite delle lastre rettangolari di marmo bianco (?) che sembrano delimitarne l'ipotetico quadrato. Le *crustae* sono esagonali, quadrate, triangolari (quest'ultime vengono poste a costituire anche dei rombi) e il loro modulo medio-piccolo, oltre alle varie tonalità, crea zone più fitte accanto ad altre meno dense. Parallelamente alla soglia tra il *naos* e il narcece, dopo quattro corsi di tessere romboidali resta un fregio largo 25 cm costituito da lastre di marmo bianco decorate ad incrostazione (**Appendice B, 1**). Vi sono, infatti, scolpiti degli orbicoli intrecciati tra di loro e con i bordi, contenenti raffigurazioni di figure umane ed animali, nonché dei motivi floreali negli spazi di risulta¹⁸²: gli incavi erano invece riempiti con pietre e marmi colorati (**Appendice B, 1-5**).

Il pavimento della Pantanassa è quindi differente rispetto agli altri esempi epiroti più o meno coevi (Koronissia¹⁸³ e Blacherne, **fig. 31**¹⁸⁴), soprattutto per l'assenza di fasce marmoree che ne definiscono il disegno. Soltanto il pannello di Hagia Theodora ad Arta (**fig. 30**) pare condividerne alcune caratteristiche: l'uso di tessere di differenti dimensioni, combinate senza uno schema geometrico chiaro; i triangoli bianchi e neri disposti a mo' di cornice intorno al disco centrale, ma che ricorrono anche negli spazi di risulta. Le lastre ad incrostazione invece non fanno altra comparsa nei pavimenti epiroti, ad eccezione del frammento riutilizzato nell'angolo inferiore sinistro del pannello di Hagia Theodora, che in origine potrebbe anche non aver avuto tale destinazione¹⁸⁵. Come ha già notato Vocotopoulos¹⁸⁶, lastre figurate a incrostazione si ri-

¹⁸⁰ La presenza di *opus sectile* solo al di sotto della cupola centrale o nelle absidi è piuttosto frequente nelle chiese bizantine, come si può anche vedere dal frammento ora in Hagia Theodora: cfr. nt. 132. Un esempio è offerto anche dalla più volte menzionata chiesa E di Sardis: Buchwald 1977, p. 272, cui possono essere aggiunti quelli elencati da Pinatsi 2000, p. 102.

¹⁸¹ Guiglia Guidobaldi 1999, 334.

¹⁸² La presenza di animali è molto frequente nei pavimenti medio-bizantini, sia in quelli in *opus tessellatum* che in *opus sectile*, mentre più rare sono le figure umane (Per un elenco incompleto e con bibliografia non sempre aggiornata sui singoli casi si veda Barral i Altet 2015, pp. 222-223, ntt. 11-14. Cfr. anche Bouras, Boura 2002, pp. 445-446; Pinatsi 2010, pp. 104-107). Nella chiesa sud del monastero del Pantokrator a Costantinopoli vi sono le note scene di Sansone (cfr. nt. 139), mentre nel monastero di Studio compare un cavaliere (Barsanti 2011, p. 94, mentre di soggetti mitologici parla Uspenskij, citato in Megaw 1963, p. 339). A Philippiada, invece, in un frammento di lastra compare nell'orbicolo di destra un uomo (Appendice B, nr. 2), vestito con un mantello avvolto intorno al collo e svolazzante dietro di lui (è questo un particolare che compare anche nella scena di Sansone con il leone del Pantokrator: vedi giustamente Megaw 1963, p. 336 e nt. 15a), mentre con una mano tiene il fodero e con l'altra brandisce al di sopra della testa l'impugnatura di un'arma; è rivolto verso sinistra, ove nell'altro orbicolo è raffigurato un leone che si solleva sulle gambe posteriori. Nel bestiario della Pantanassa ricorrono poi quattro uccelli (di cui uno appollaiato su un ramo), quattro felini (compreso quello che affronta l'uomo “eroico”), due grifoni e un felino che sbrana una preda.

¹⁸³ Oltre a quelli delle Blacherne e di Hagia Theodora, cfr. note successive, va segnalato quello ora nella chiesa di Koronissia: Vanderheyde 2005, p. 55, fig. 75, datato all'XI secolo, ma probabilmente più tardo.

¹⁸⁴ «Dominato da un grande *quincunx* le cui annodature sono disegnate da fasce marmoree cui si accompagnano eccezionalmente fasce a mosaico con trecce a due capi o piccole losanghe»: Guiglia Guidobaldi 1999, 334, fig. 24.

¹⁸⁵ Cfr. Capitolo IV.3.

scontrano in età mediobizantina a Costantinopoli (S. Giovanni di Studio, dopo il 1060¹⁸⁷; chiesa sud del Pantokrator, dopo il 1118, **fig. 32**¹⁸⁸), ma anche nel suo *hinterland* (Raideostos in Tracia¹⁸⁹) e in territorio greco (Metamorphosis Soterios ad Aleospita presso Lamia, **fig. 33**¹⁹⁰ e un altro erratico ma da quest'ultimo proveniente¹⁹¹; Hagia Triada presso Psachna in Eubea¹⁹²; Kokkini Nero sul Monte Kissavos in Tessaglia¹⁹³; Zoodochos Pigi a Pyle, **fig. 35**¹⁹⁴; l'antico *katholikon* di San Demetrio sul Monte Athos¹⁹⁵), anche se con una ricorrenza non frequentissima¹⁹⁶. Dischi circolari con intrecci di tipo selgiuchide e con animali compaiono anche nel pavimento di Santa Sofia a Trebisonda (poco dopo la metà del XIII secolo)¹⁹⁷.

Quelli della Pantanassa, tuttavia, si distinguono prima di tutto per la forma delle lastre. Nel monumento epirota sono infatti rettangolari; a Kokkini Nero ed Aleospita (**fig. 33**) hanno invece dei lati concavi poiché – come nel caso del Pantokrator a Costantinopoli (**fig. 32**) – si disponevano agli angoli dei quadrati in cui erano iscritte le *rotae*¹⁹⁸. Gli esemplari dell'Athos e di Santa Sofia a Trebisonda sono inseriti all'interno del *sectile*, alla stregua dei più usuali dischi marmorei. La forma rettangolare della lastra condiziona anche la successione paratattica degli orbicoli, secondo un motivo che appare più comunemente nella scultura, specie negli epistili dei *templa*¹⁹⁹ o nei pulvini dei capitelli²⁰⁰. Uno sviluppo analogo si ha anche nel noto pannello parietale

¹⁸⁶ Vocotopoulos 2005b, p. 226 (che menziona tuttavia solo tre casi). Megaw ritiene che tali pavimenti fossero già realizzati a partire dagli inizi del IX secolo: Megaw 1963, pp. 339-340.

¹⁸⁷ Demiriz 2002, pp. 57-67; Barsanti 2011, con discussione della datazione alle pp. 95-96.

¹⁸⁸ Megaw 1963, pp. 335-340; Demiriz 2002, pp. 44-56. Per le interpretazioni si vedano Ousterhout 2001 e le opinioni contrastanti su un'origine iconografica occidentale di Pinatsi 2010 e Barral i Altet 2015.

¹⁸⁹ Vocotopoulos 2005b, p. 226 nt. 10.

¹⁹⁰ Bouras, Boura 2002, fig. 378; Vocotopoulos 2005b, pp. 226-227. Cfr. ora Voyadjis 2006, p. 110, fig. 1κ. Da questa chiesa provengono numerose sculture (da integrare con Pallis 2003-2009) che sono state ricondotte a un *workshop* attivo nella Grecia meridionale durante la seconda metà del XII secolo e gli inizi del XIII secolo, cui si dovrebbero anche le decorazioni di Andros, Sagmata e Samarina, per il quale si veda Pallis 2006. Allo stato delle nostre conoscenze, il frammento di pavimento (insieme all'altro, cfr. nt. successiva) è il solo che possa attribuirsi a questo *workshop*, ma le sue caratteristiche stilistiche paiono difficilmente accordarsi a quelle che consentono di ricostruire il *corpus* di questi maestri. È quindi molto probabile che i due lacerti siano da riferire a un altro contesto produttivo; purtroppo del monastero della Metamorfosis Sotiros di Aleospita sopravvivono solo le fondazioni utilizzate per costruirvi al di sopra una nuova chiesa, ma con una certa sicurezza è stato datato al XII secolo: Bouras, Boura 2002, pp. 57-60 e Pallis 2003-2009, pp. 423-426. Il frammento in esame misura: 32,5x33,5 cm; spesso 5,5/6,5 cm; profondità dell'intarsio 2,5 cm.

¹⁹¹ Pubblicato da Pallis 2003-2009, pp. 443-444, fig. 27, in cui è ipotizzata la provenienza da Aleospita. Il frammento in esame misura: 0,275x0,315; spesso 0,07; profondità dell'intarsio 0,025 m.

¹⁹² Orlandos 1939-1940, p. 10, fig. 6; Vocotopoulos 2005b, pp. 226-227. Datato al XII secolo. Rinvenuto insieme a diverse fasce marmoree. Misure non rilevate. Per la chiesa si veda ora Bouras, Boura 2002, pp. 143-144.

¹⁹³ Nikonanos 1979, pp. 111, 113-114, tav. 53α-β; Vocotopoulos 2005b, pp. 226-227. Datato alla fine del XII secolo-inizio XIII secolo: Nikonanos 1979, p. 114. Misure non rilevate. Varalis (2005, p. 261) sembra adombrare un rapporto tra i pavimenti della Pantanassa e di Kokkini Nero, fondato sulla presenza in entrambi i monasteri di sculture attribuibili alla stessa maestranza.

¹⁹⁴ Nella nota chiesa (Bouras, Boura 2002, pp. 117-120) vi sono diversi frammenti di pavimento originariamente a *champlevé* forse reimpiegati qui dal *katholikon* distrutto, ma ascrivibili comunque al XII secolo. I diversi frammenti, alcuni dei quali presentano un insolito profilo cuoriforme, non sono stati ancora sistematicamente studiati dopo la presentazione di Orlandos 1935c, p. 169, figg. 10-11.

¹⁹⁵ Liakos 2011, pp. 118-120, figg. 26-27. Datato al XII secolo. Marmo bianco forse di Ioannina. Secondo Androudis (2008, p. 205) non dovrebbero appartenere tuttavia al disegno originale.

¹⁹⁶ Per un panorama generale sui pavimenti in Grecia si veda Bouras, Boura 2002, pp. 442-448.

¹⁹⁷ Talbot-Rice 1968, pp. 83-87, tav. 14c e tav. f.t. pieghevole; Guiglia Guidobaldi 1999, pp. 329, 342-343 ntt. 69-72, figg. 14-16; Demiriz 2002, pp. 108-114.

¹⁹⁸ Non è possibile avanzare alcuna ipotesi sul frammento dell'Eubea.

¹⁹⁹ Come nota giustamente Vocotopoulos 2005b, p. 227.

²⁰⁰ Ad esempio, nei capitelli figurati della chiesa della Theotokos del Monastero di Hosios Loukas, ove però sono presenti croci e motivi fitomorfi: Boura 1980, figg. 100-103.

a *champlevé* che incornicia la porta principale della controfacciata della Parigoritissa (**fig. 36**), nei cui orbicoli sono ospitati animali e rosette, mentre negli spazi di risulta il motivo fitomorfo è sostituito dalle lettere dell'iscrizione.

Negli esempi pavimentali sopracitati è simile invece la tecnica, «che prevedeva di lasciare in superficie le parti figurate e le linee del disegno, abbassando nel contempo il fondo circostante per collocarvi l'*opus sectile* policromo»²⁰¹. Malgrado le riserve di Vocotopoulos²⁰², i frammenti rinvenuti in Grecia erano incrostati, anche se diversamente rispetto alla Pantanassa o al Pantokrator di Costantinopoli²⁰³, dove apparentemente non si fa uso di “collante”²⁰⁴: a Kokkini Nero viene utilizzata malta su cui sono allettati sottili pezzetti di marmo²⁰⁵; anche ad Aleospita i due frammenti sembrano recare tracce di malta/intonaco (**fig. 33**)²⁰⁶. In alcuni casi la profondità degli incavi è talmente ridotta da rendere improbabile l'uso di incrostazioni di marmo, come nel frammento con animali di Pyle (**fig. 35**) o del Monte Athos. In questi casi, come in quelli dove il disegno non descrive degli incavi veri e propri, ma ampie superfici poco profonde, sembrerebbe più plausibile che venisse utilizzato il mastice.

In tutti gli esemplari di tale tipologia meglio conservati sono visibili le sottili incisioni che modellano gli animali o le figure umane. Nella Pantanassa la resa formale è molto alta con tratti sottilissimi, discontinui e superficiali, che ricordano i due frammenti di Aleospita (**fig. 33**), caratterizzati però da un più spiccato linearismo. Altrove, invece, le incisioni sono più marcate e meno aggraziate, come a Kokkini Nero. Il più delle volte – è il caso del Pantokrator – le superfici sono levigate per l'abrasione (**fig. 32**), tale da rendere difficilmente riconoscibile il *ductus*. La finezza di intaglio è una prerogativa proprio di questo tipo di manufatti, in cui la bidimensionalità dell'incisione è giocoforza dovuta alla loro “calpeabilità”, e più in generale di quelle opere scultoree in tecnica *champlevé*, che proprio nel periodo medio-bizantino hanno grande fortuna in tutto il bacino del Mediterraneo²⁰⁷. Ad Arta restano numerose opere a incrostazione di mastice, anche se variamente datate: da quelle erratiche del Museo della Parigoritissa (**fig. 36**) alle lastre dei *templa* di Hagia Theodora (**fig. 34**) e di Hagios Demetrios *Katsoure*, al pannello della Parigoritissa, in questi esemplari le sottili incisioni sulla superficie bianca del marmo potevano essere rubricate o niellate. Tuttavia, il tentativo di rintracciare in queste opere la stessa mano cui attribuire anche le lastre della Pantanassa, concentrandosi sul disegno e su alcuni aspetti tecnici, come il tratto inciso, resta al momento vano: nell'archivolto della Parigoritissa (**fig. 36**), che con le lastre pavimentali di Philippiada rivela le maggiori affinità, i motivi vegetali hanno estremità globulari e le incisioni sono più marcate (anche per ricevere la colorazione) e

²⁰¹ Guiglia Guidobaldi 1999, p. 335.

²⁰² Vocotopoulos 2005b, pp. 226-227: «there is no indication that the *champlevé* decoration of these pavements stood out against a background of marble intarsia».

²⁰³ Nelle pubblicazioni non si fa menzione di malta: «the background was cut sharply away into the white stone which is the matrix, and these spaces were carefully filled with pieces of coloured stones, amongst them red and green porphyry» (Underwood 1956, p. 300).

²⁰⁴ Gli unici frammenti oggi esposti nel Museo Bizantino di Arta presentano stuccature degli intarsi che nelle foto di scavo sembrerebbero assenti.

²⁰⁵ Nikonanos 1979, p. 113: la stessa tecnica utilizzata per riempire le fasce marmoree ivi rinvenute.

²⁰⁶ Per Pallis è malta di allettamento bianca nel caso del primo frammento (cfr. nt. 190) e rosata nel secondo (cfr. nt. 191): Pallis 2003-2009, p. 444.

²⁰⁷ Barsanti 2008, con ampia bibliografia precedente.

in nessun caso il disegno raggiunge gli esiti “miniaturistici” della figura “eroica” (**Appendice B, 2**)²⁰⁸.

Nelle pubblicazioni relative ai frammenti della Pantanassa non è stata chiarita né la qualità né la provenienza dei marmi o delle pietre, elementi che potrebbero offrire informazioni importanti per chiarire come lavorassero e da dove provenissero le maestranze impegnate nella posa in opera, malgrado per il XIII secolo il panorama relativo ai pavimenti in *sectile* sia abbastanza lacunoso tanto nelle sopravvivenze quanto negli studi critici²⁰⁹. Come è stato in più occasioni notato, infatti, la diffusa scarsità di mezzi economici e di reperimento di materiali ha favorito spesso – specie per le “province” dell’impero – la scelta di soluzioni più semplici per le pavimentazioni²¹⁰. Il *sectile* della Pantanassa è dunque un caso straordinario, per il quale Vocotopoulos ha richiamato di nuovo Costantinopoli:

«one cannot affirm whether the Pantanassa *opus sectile* slabs were made *in situ* by craftsmen trained in the capital or were imported from the region of Constantinople. The second hypothesis seems more probable, since no comparable example is known in the numerous churches preserved in the areas that belonged to the Despotate of Epirus. The extant *opus sectile* pavements with representations of men and animals have been dated to the eleventh and twelfth century, but the technique may well have survived in the thirteenth century»²¹¹.

A motivare la seconda ipotesi, potrebbe essere aggiunta anche un’altra constatazione dello studioso a proposito delle due lastre rinvenute *in situ* nel nartece, ovvero che esse non erano nella loro posizione originale, dal momento che si riscontra una chiara cesura del modulo decorativo: «it is not clear where they were originally laid, since large parts of the pavement, especially in the centre of the nave, are missing»²¹². A proposito di quest’ultimo aspetto va notato che chi posò il pavimento, impossibilitato a ricostruire l’intero disegno, cercò comunque di far combaciare parte dell’ultimo cerchio della lastra sinistra con i due sottili tralci vegetali di quella di destra, in modo che, malgrado la cesura, l’orbicolo risultasse comunque chiuso. È difficile chiarire, allo stato attuale, se tale situazione sia originaria o se invece sia dovuta a un rifacimento intercorso dopo la positura. Scartando l’ipotesi di una rottura accidentale dopo l’esecuzione, nel primo caso potremmo anche supporre che le lastre fossero disponibili già “prefabbricate” e che fosse necessario adattarle al nuovo contesto.

Tale accorgimento, insieme all’elaborazione del complesso *quincunx* in *sectile*, mi sembra in ogni caso deporre a favore di una maestranza specializzata che lavorò *in situ*, almeno nella messa in opera delle *crustae* e delle lastre. Che essa fosse apparentemente estranea al panorama epirota, appare – come sostiene Vocotopoulos – abbastanza sicuro. È, infatti, molto probabile che il materiale utilizzato fosse di spoglio, disponibile localmente (specie per le *crustae*, magari da

²⁰⁸ Non esiste sfortunatamente una riproduzione completa e ravvicinata dell’archivolto, neanche nella monografia di Orlandos forse per la nota idiosincrasia di questi verso la fotografia. L’esame è quindi condotto sulla scorta dei soli due frammenti pubblicati nel dettaglio (Orlandos 1963, figg. 104-105) e potrebbe solo essere confermata visionando da presso l’intero archivolto, giacché dal basso e in alcune foto d’insieme alcuni orbicoli parrebbero avere una resa formale migliore: cfr. Papadopoulou 2007, fig. 175.

²⁰⁹ Cfr. Guiglia Guidobaldi 1999 per gli esempi precedenti all’età paleologa. Recentemente il noto lacerto di Santa Sofia a Nicea, precedentemente creduto di XI secolo, è stato datato all’età lascaride: Pinatsi 2006.

²¹⁰ Pinatsi 2010, p. 210 nota infatti come alla cosiddetta “scuola elladica” di architettura manchi una tradizione pavimentale riconoscibile.

²¹¹ Vocotopoulos 2005b, p. 227. Cfr. Vocotopoulos 2007c, p. 55.

²¹² Vocotopoulos 2005b, p. 223.

Nikopolis) o importato (nel caso delle lastre) dagli stessi artisti chiamati a pavimentare il *ka-tholikon* della Pantanassa.

Il “mausoleo” di Michele II?

La Pantanassa aveva dunque impressionanti caratteri d’eccezionalità, che sicuramente sottono istanze ben precise, che oggi sfortunatamente ci sfuggono. Tuttavia, un elemento può a mio avviso offrire un argomento di discussione importante per chiarire la probabile funzione (immaginata o originaria) della chiesa.

Mi riferisco alla presenza nella campata angolare sud-ovest del *naos* di una tomba oggi vuota (**fig. 37**), ma costruita in fase con il restante edificio. Di 2,12 x 0,62 m, è rivestita da lastre di pietra fino a 50 cm di profondità; qui le dimensioni si riducono a 1,85 x 0,54 m, dal momento che i per 26 cm sottostanti cambia la tecnica muraria (quattro filari di mattoni, spessi 3-4 cm). Il letto è costituito da malta spessa 5 cm e presenta dei fori (**fig. 38**)²¹³. Al di sopra, essa era occlusa direttamente dalla pavimentazione e sul muro d’ambito corrispondente (**Appendice A, 8**), entro le due paraste, è stato dipinto il finto *opus sectile* che decora tutto il livello inferiore del *naos*. Le sue dimensioni fanno supporre che era destinata a una sola sepoltura primaria²¹⁴.

La tomba della Pantanassa sia per posizione sia per tipologia ha ampi riscontri nel panorama bizantino e serbo, che ne confermano il carattere privilegiato, d’altronde ribadito anche dalla cura con cui è stata realizzata. Si contano, infatti, diversi esempi di tombe sotterranee, costruite in muratura, il cui fondo è forato per il deflusso dei liquidi corporei, come accade nella chiesa sud del monastero di Costantino Lips o a S. Nicola a Toplica²¹⁵. Come abbiamo visto analizzando l’exonartece di Varnakova, una tomba sotterranea è di norma accompagnata in superficie da uno pseudosarcofago (*monumentum*) (**fig. III.35**). In alcuni casi tuttavia, esso manca e la sepoltura è segnalata o attraverso un affresco “funerario” o mediante un arcosolio (o con una combinazione di entrambi) oppure attraverso una lastra²¹⁶. Nel caso della Pantanassa non sappiamo in quale modo la tomba fosse stata indicata. Se le placche che la occultavano – a quanto sembra anonimamente – erano infatti contestuali alla pavimentazione originaria (essendo anche dello stesso materiale), un qualche segnacolo poteva forse esistere in superficie. L’affresco ad *opus sectile*, come si vedrà, è da attribuire alla seconda fase dell’edificio, mentre la parete d’ambito non sembra recare alcun arcosolio né l’imposta di esso. Questo implica che non esistesse *ab origine* uno pseudosarcofago, altrimenti gli affreschi ne avrebbero dovuto tenere conto, così come appare difficile ipotizzare la presenza di un arcosolio al di sopra del livello oggi conservato, secondo una soluzione analoga a quella che compare – ad esempio – nella cappella del fondatore Pacomio (†1322) nel monastero dell’Hodegetria Aphantiko a Mistra (**fig. 39**)²¹⁷. Nella Pantanassa, infatti, le campate angolari sono articolate tutte nello stesso modo e in quella sud-ovest non si scorge nessun accorgimento o intervento che caldeggi l’esistenza di un arcosolio (maggiore profondità delle paraste, riduzione dello spessore della parete), senza dimenticare

²¹³ Vocotopoulos 1989, p. 171, figg. 118a-b e disegno 2. Laskaris 2000, pp. 141, 275-276, 299-300.

²¹⁴ Cfr. Ivison 1993, pp. 126-127.

²¹⁵ Megaw 1964, p. 269; Popović 2006, p. 111. Vedi soprattutto Ivison 1993, I, pp. 125-129. Di norma la “griglia” veniva posta al di sopra del restringimento della tomba e il corvo vi era adagiato al di sopra (Ivison 1993, I, p. 125; II, fig. 208).

²¹⁶ Ivison 1993, I, pp. 99-106.

²¹⁷ Ivison 1993, I, pp. 102-103, 114 nt. 62, 143, 145-146.

che la conseguente tamponatura della parte superiore avrebbe comportato necessari adattamenti anche per la copertura di questo spazio.

Pur restando nel campo delle ipotesi, vanno valutati anche altri due scenari. a) Giacché la tomba è stata rinvenuta completamente vuota, senza alcuna traccia di utilizzo o di manomissione, si potrebbe allora supporre che fosse stata predisposta, ma non utilizzata né in quell'occasione (forse perché la persona da inumarsi non era ancora morta) né successivamente. Di essa, infatti, poté perdersi memoria, tanto da non essere riempita nemmeno nei decenni successivi. b) Questo aspetto è comunque molto problematico, soprattutto perché la corrispondente campata angolare nord-ovest ospitò invece forse già agli inizi del XIV secolo diverse sepolture (ben quattro), mentre quella sud-ovest ne rimase – per così dire – “spoglia”, lasciando così ipotizzare che una qualche preesistenza dovette condizionare l'inumazione in questa parte del *naos*.

Se fosse stata dunque utilizzata o meno, in ogni caso nel progetto originario la tomba era stata prevista e peraltro in una posizione che ha un immediato parallelo nel monastero delle Blachernes presso Arta, qui però – come nella Kosmosoteira di Pherrai, ove la sepoltura del fondatore era nella campata angolare nord-ovest – la scelta era obbligata, poiché manca il nartece²¹⁸. Nella Pantanassa quest'ultimo esisteva fin dalla prima fase e ciò non fa altro che confermare il carattere privilegiato di tale sepoltura. Inoltre gli archi summenzionati ora nel Museo Bizantino di Arta potrebbero forse aver avuto una destinazione funeraria, anche se l'articolazione di questo spazio, con la porta verso il nartece esistente fin nella fase originaria, ne rende difficile il loro sicuro posizionamento.

Tuttavia è lecito domandarsi per chi fosse stata predisposta la tomba e sulla base degli elementi finora discussi è altrettanto lecito suggerire il nome del committente del monumento, Michele II.

²¹⁸ Quello attuale, come si è visto, è stato aggiunto alla fine del XIII secolo: cfr. Capitolo V. Per la posizione del sarcofago a Pherrai si veda l'ipotesi formulata da Ousterhout (1999, pp. 122-125, fig. 92).

V.1.1. Parigoritissa I: un edificio incompiuto?

Dopo lo sterro lungo il prospetto est del monumento (**fig. 40**), che comportò l'abbassamento del piano di calpestio di circa 1 m²¹⁹, Orlandos segnalò per primo una discontinuità nella muratura del prospetto absidale (**figg. 41-42**), che egli interpretava come una prova che la chiesa fosse stata progettata e iniziata senza i due *parekklesia* laterali²²⁰. Lo studioso terminava la brevissima disamina (confinata negli *addenda* al volume) richiamandosi a una leggenda locale, che attribuiva la trasformazione del progetto originario al conflitto tra due architetti di generazioni differenti²²¹, così come si racconta, ad esempio, per un'altra complessa costruzione bizantina, l'Ekatontapyliani di Paros²²².

L'ipotesi di una modifica in corso d'opera è sposata, tra gli altri, da Pallas (1968)²²³, mentre negli anni '80 del XX secolo sono Velenis e Theis a sostenere l'eventualità di due distinte fasi costruttive. Velenis già nel 1984, indagando il decoro ceramoplastico, si pronunciava in tal senso²²⁴, per poi tornarvi su nel 1988, quando giudicava poco credibile la tesi di Orlandos secondo cui l'architetto avesse aggiunto il *peristoon* con gallerie per ovviare a possibili problemi statici dell'erigenda costruzione. Piuttosto egli crede che questi avesse a disposizione una chiesa già esistente, probabilmente semi-distrudda, che riutilizzò come nucleo «for the creation of his imposing edifice in conformity with the requirements of his Paleologan employers. The original church had relatively low proportions». Di questo edificio sarebbero sopravvissute a est l'abside centrale fino al fregio costituito dai rombi, ma non la relativa calotta, e – sul lato occidentale – la muratura fino all'imposta dell'attuale galleria del narcece. Ciò prova, secondo Velenis, che «the original church had been completed, at least as far the cornice of the entire outer structure», le cui pareti sarebbero state poi in parte manomesse per l'introduzione dei supporti orizzontali durante la seconda fase. Le proporzioni del *naos*, quasi quadrate, e la presenza delle paraste interne, suggeriscono allo studioso che si trattasse di «a composite cross-in-square church, like the Pantanassa in Philippias, but on a much smaller scale»²²⁵.

Negli stessi anni anche Lioba Theis conduceva indipendentemente approfonditi studi sulla Parigoritissa, confluiti poi nella monografia del 1991, in cui sono formulate due diverse ipotesi sulla struttura della chiesa di prima fase (**figg. 44-45**). Entrambe sembrano prevedere una costruzione completa di tutte le sue parti: si tratta nel primo caso di una croce inscritta con cupola centrale (**figg. 45-47**), nel secondo di un *naos* unico a imposta ottagonale (**figg. 44, 49-52**). A favore della prima, secondo la studiosa, deporrebbe l'euritmia delle paraste, malgrado siano

²¹⁹ Cfr. la restituzione grafica realizzata prima del 1919 (Orlandos 1919, fig. 6, riedita in Orlandos 1963, fig. 22) al confronto con gli aggiornamenti proposti da Orlandos negli *addenda* al testo del 1963 (pp. 164, 166, figg. 156-157).

²²⁰ Ulteriori conferme a tale ipotesi sarebbero costituite, per lo studioso, a) dal decoro ceramoplastico, allora solo in parte visibile, presente sul lato esterno nord del *naos*, e in modo particolare dalla cornice a denti di sega posta alla stessa altezza anche nelle finestre dell'abside (Orlandos 1963, p. 165 e fig. 30) (**fig. 43**); b) dalla diversa modanatura della seconda cornice marcapiano sul lato orientale (**fig. 42**); c) dagli intradossi in pietra dell'accesso verso il *parekklesion* di san Giovanni.

²²¹ Il più anziano si sarebbe, infatti, allontanato dal cantiere, lasciandovi un suo collaboratore più giovane, che avrebbe modificato e migliorato il disegno. Quando il primo fece ritorno, accortosi che il suo allievo aveva operato bene, fu preso da una profonda gelosia e scaraventò giù dal tetto il giovane, che, precipitando, tirò con sé anche il maestro. Le due pietre che ancora restano nell'angolo esterno sud-est della Parigoritissa testimonierebbero proprio il luogo in cui erano caduti e rimasti uccisi i due architetti: Orlandos 1963, pp. 12-14, fig. 5.

²²² Aliprantis 2007, pp. 38-39.

²²³ Pallas 1968, col. 270. Cfr. anche Vocotopoulos 1973a, p. 408, nt. 11.

²²⁴ Velenis 1984, pp. 97, 126, 188

²²⁵ Velenis 1988, pp. 280-281.

giudicate come elementi problematici la loro eccessiva profondità e la presenza di due di esse nella *prothesis* e nel *diakonikon* (**fig. 53**); mentre per la struttura a imposta ottagonale, se da un lato lo spazio quadrato pare suggerirne l'adozione (così come le dimensioni delle paraste), dall'altro sarebbe difficile ipotizzare la presenza di una cupola del diametro di circa 8 m con dei muri d'ambito così poco spessi²²⁶. La studiosa discute dettagliatamente le due ipotesi, facendo perno su una soluzione architettonica di cui la chiesa originaria doveva comunque essere provvista, ma che non ha lasciato tracce così chiare nella muratura. Si tratta di un *peristoon* a U aperto verso l'esterno²²⁷, che, a suo avviso, circondava il nucleo costituito solo dal *naos*²²⁸, ma di cui non è possibile precisare né l'elevato (colonne o pilastri sul perimetro esterno?) né la forma delle terminazioni orientali (erano presenti dei *parekklesia*?)²²⁹. In tale modo, le dimensioni finali dell'edificio munito di *peristoon* dovevano arrivare a 20 m di larghezza per 20,60 m di lunghezza.

Passando alla tipologia del *naos*, la studiosa sottolinea la rarità della tipologia a croce inscritta composita in Epiro, dal momento che essa apparirebbe ad Apollonia (**fig. 70**) e nella Pantanassa di Philippiada (**fig. 8**)²³⁰. Rispetto alla prima rileva tuttavia le grandi divergenze, sia planimetriche (ad esempio i *parabemata* assai ridotti e non pronunciati esternamente) sia costruttive (in specie per la muratura). Più calzante è, secondo Theis, il confronto con la Pantanassa, anche se con qualche perplessità a causa della differenza planimetrica più appariscente tra i due edifici epiroti, cioè le due paraste più orientali dei lati sud e nord non allineate con i *parabemata* (**figg. 53-54**). Per il pronunciato spessore di tali elementi, la studiosa è incline a ritenere che esse abbiano una funzione strutturale piuttosto che quella di scandire le campate²³¹. Sono proprio queste paraste ad assumere per la studiosa il principale indizio a favore della seconda ipotesi, la struttura ottagonale, sulla scorta di confronti con alcuni degli edifici del tipo cosiddetto insulare (Nea Moni, XI secolo, **fig. 71**; Panagia Krena, fine XII secolo?; ed Hagios Georgios a Sykouses, XII secolo?; oltre che S. Spiridione a Silivri, XI-XII secolo, **fig. 272a**)²³². La presenza del

²²⁶ Theis 1991, pp. 76-77.

²²⁷ Ciò sembra confermato secondo la studiosa dal fatto che se fosse stato "chiuso" non si sarebbe potuta vedere la decorazione ceramoplastica: Theis 1991, p. 104, nt. 551.

²²⁸ Osservando la stratigrafia dei lati esterni nord e ovest (**figg. 48, 55**), nonché la disposizione dei fregi a rombi, Theis ipotizza che ognuno di essi fosse scandito da tre arcate, i cui piedritti sarebbero "celati" dalle paraste erette durante la seconda fase per articolare il *peristoon* e le gallerie. Vari sarebbero gli elementi a conforto di questa ipotesi: a) le murature delle pareti ovest e nord mostrano cesure a forma di arco a tutto sesto (**figg. 55-56, 58**); b) il fregio di rombi che corre sul lato nord è di ineguali dimensioni, segno che doveva essere interrotto e non continuare (**figg. 55-56, 58**) (Theis 1991, p. 65 e ntt. 328-329); c) il motivo decorativo circolare di laterizi al di sopra della porta nord non è in asse con questa, ma con l'ipotetica arcata entro cui era inscritto (**figg. 55-56**) (Theis 1991, pp. 62-70, 72-74). La triplice scansione del lato nord, tuttavia, non rispecchiava quella interna, ma, secondo la studiosa, riguardava solo l'esterno, corrispondendo, di fatto, all'articolazione degli spazi dell'attuale *peristoon*: le arcate dovevano, infatti, essere larghe circa 4 m: Theis 1991, p. 103.

²²⁹ Il ricorso a mensole (larghe in origine 75 cm e obliterate dalle paraste di seconda fase che sono invece di 90 cm) costituisce tuttavia un indizio che il carico non doveva essere così grande; inoltre la forma arcuata lascia intendere che le coperture potessero essere volte a botte trasversali, a crociera o calotte munite di relativo arco d'ambito, mentre per i probabili *parekklesia* due cupolette, sulla scorta dei monasteri di Kypseli (**fig. 102**) e della Pantanassa (**fig. 8**): Theis 1991, pp. 77-78, 102-105, 108-109. Più complicata, secondo la studiosa, è la questione del narteca, che doveva essere necessario, a suo avviso sia per motivi liturgici che per la posizione della chiesa su un pronunciato declivio: in questo caso ritiene probabile la scelta di strutture più solide che non quelle di un portico.

²³⁰ Per la discussione completa dell'ipotesi a croce inscritta del tipo complesso, Theis 1991, pp. 79-85, 106-107.

²³¹ Theis 1991, pp. 83-85.

²³² Per la discussione completa dell'ipotesi a pianta ottagonale, Theis 1991, pp. 86-89, 107-108. Anche Tsouris (1988, p. 242, nt. 80) aveva espresso la convinzione che gli edifici di entrambe le fasi avessero una comune pianta, quindi ottagonale.

peristoon avrebbe quindi assicurato maggiore solidità all'insieme: così come avviene d'altronde nell'altro tipo di impianto ottagonale, detto continentale, in cui i *naoi* sono affiancati da strutture secondarie (**fig. 72**).

Tuttavia, l'attenta disamina della Theis sembrerebbe essere vanificata da una notizia mai pubblicata in forma completa e dettagliata. Scavi archeologici nel *naos* della Parigoritissa, forse eseguiti nel 1997²³³, confermerebbero – secondo Papadopoulou che li realizzò – la tesi di Velenis, ma anche della stessa Theis, di una chiesa a croce inscritta composita: essi «brought to light the foundations of the four columns that initially supported the dome of the church, ruling out the view that it was initially designed as octagon type»²³⁴. Ciò ha ingenerato di conseguenza anche dei dubbi sull'esistenza di un primitivo *peristoon*²³⁵.

La tipologia architettonica

Se nella Parigoritissa appare abbastanza chiara la preesistenza di strutture murarie sconvolte e rimodulate nel secondo cantiere, il vero nodo problematico è costituito dal grado di completamento del primo edificio.

Il quesito prescinde dalla tipologia di pianta adottata, per la quale si è oggi orientati verso l'ipotesi più verosimile della pianta a croce inscritta composita (**fig. 45**). Ciò non solo per i risultati degli scavi archeologici, che, soltanto annunciati, debbono ancora essere opportunamente pubblicati: la sola menzione delle colonne lascia aperti numerosi interrogativi, a cominciare dal sistema di fondazioni adottato per l'intero edificio, un elemento che potrebbe aiutare a comprendere i legami del monastero di Arta con quello della Pantanassa.

L'ipotesi della pianta ottagonale del tipo insulare, che Theis – come già accennato – tendeva a preferire, si fonda su considerazioni di carattere dimensionale (spessore dei muri e delle paraste, diametro della cupola) piuttosto contraddittorie. Le dimensioni del *naos* della Parigoritissa I sono maggiori di quelle delle chiese di simile icnografia (Panagia Krēna, Sykosis, Pyrgi, Margi a Cipro, Hagios Nikolaos a Kambia, S. Spiridione a Silivri, **figg. 272a-b**), tranne il caso della Nea Moni, di 8,5x8 m (**fig. 71**) rispetto ai 9,25x9,25 m dell'edificio epirota. Anche in altezza sarebbe l'edificio più imponente della serie, con i suoi ipotetici 16 m (avendo una cupola del diametro di 8 m), ossia 1,5 m in più rispetto alla Nea Moni²³⁶. Tali dimensioni si accordano meglio a un edificio ottagonale del tipo continentale che può contare sulla presenza di ambienti sussidiari che esercitino una “contropinta”. Per tale ragione la studiosa arriva ad ipotizzare che proprio queste “incertezze” costruttive (ossia muri e paraste insolitamente sottili) possano forse essere state le cause della distruzione dell'edificio I²³⁷.

Theis aveva preferito l'ipotesi della chiesa ottagonale soprattutto in ragione delle ultime paraste orientali dei muri nord e sud arretrate rispetto ai *parabemata*, a loro volta sporgenti nel *naos* (**fig. 53**). A prescindere dallo stato di completamento della Parigoritissa I, tale elemento va probabilmente ridimensionato anche in relazione alla pianta. Lo spessore delle paraste, infatti, pare non indicare necessariamente una mera funzione strutturale, anche perché, grazie alla loro posi-

²³³ Così sembrerebbe almeno da alcune foto, non chiare per la verità, di lavori eseguiti nel *naos* custodite nella Soprintendenza alle Antichità di Arta.

²³⁴ Così Papadopoulou nella versione inglese del suo libro del 2002 (2007, pp. 137-138), ma la notizia era stata anticipata già da Vocotopoulos 1998-1999, p. 81, nt. 33.

²³⁵ Hadjtryphonos 2004, p. 300.

²³⁶ Vedi la tabella in Theis 1991, p. 187.

²³⁷ Theis 1991, pp. 86-89.

zione, esse scandiscono automaticamente i muri d'ambito. Tale aspetto sembra ancor più evidente considerando la loro ridotta profondità (26-28 cm) al confronto con quella doppia delle paraste occidentali e meridionali (53-54 cm) e di quelle settentrionali (46-48 cm).

L'analisi stratigrafica

Riconosciuta la pianta più probabile, bisogna fare luce sulla prima fase della Parigoritissa per capire se realmente l'edificio fu completato e, come nel secondo cantiere, le preesistenze condizionarono la progettazione e la costruzione del "nuovo" edificio. A tal fine è necessario evidenziare gli elementi archeologici sicuri.

Secondo Velenis la muratura originaria arriva all'imposta delle gallerie, mentre per Theis, essa sopravvive fino a 5 m nel *naos* e a 7,50-8 m nel *bema*²³⁸. Nel caso del *naos*, tale calcolo si basa – per i lati sud, nord e ovest – sulle decorazioni ceramoplastiche esterne (**figg. 66-69**), che restano fino a circa 1 m al di sotto delle attuali coperture del *peristoon* (ossia fino a 4,80 m circa); all'interno ciò corrisponderebbe all'altezza delle prime colonne orizzontali e comprenderebbe gli archivolti degli attuali ingressi al *peristoon* (**figg. 60-61, 63**).

È difficile individuare tuttavia una chiara soluzione di continuità sulle pareti interne del *naos* (**figg. 60-61**), dal momento che la muratura delle due fasi appare sostanzialmente simile fino al primo cornicione marcapiano posto al di sotto delle bifore della galleria. La ricucitura della muratura sulla faccia esterna settentrionale, praticata quando furono messe in opera le colonne orizzontali, è abbastanza esemplificativa di questo "spirito mimetico" (**figg. 56, 58**), ancor più esaltato dagli interventi di consolidamento effettuati durante i lavori di restauro del secolo scorso e dal colore uniforme del parato, dovuto alla rimozione dell'intonacatura negli anni '80 del XX secolo²³⁹. Tuttavia intorno ai 5 m di altezza, come aveva già notato Theis, si riscontra sui muri interni la presenza di file orizzontali di mattoni, che sembrano livellare una superficie discontinua: al di sopra di essi sono utilizzate delle pietre irregolari e di nuovo mattoni in file orizzontali, su cui si imposta la cornice marcapiano²⁴⁰. Ancor più indicativa è la presenza a partire da quest'altezza di buchi nella muratura usati probabilmente per le impalcature.

All'interno, erano ammorsate alle pareti otto paraste: sei di esse sostengono le due colonne-basi e si interrompono quindi a 3,80-4 m dall'attuale piano di calpestio (**figg. 60-64**). Quindi, secondo i rilevamenti di Theis, anche parte delle paraste al di sopra delle prime colonne-basi dovrebbero appartenere alla prima fase, come d'altronde sembrerebbe suggerire l'assenza di giunture tra di esse e i muri d'ambito. Tuttavia, alcuni elementi fanno propendere per una loro costruzione durante il secondo cantiere²⁴¹. È, infatti, plausibile che l'attuale altezza delle paraste inferiori sia frutto di una decurtazione occorsa durante la posa in opera delle colonne-basi o di un loro mancato completamento. Lo dimostrerebbero le altre due paraste che aggettano nella *prothesis* e nel *diakonikon*, oggi bruscamente interrotte a 4,50 m e prive – nella seconda fase – di una qualsiasi ragione costruttiva. Su di esse torneremo diffusamente discutendo della pianta della

²³⁸ Orlandos 1963, p. 165, fig. 156.

²³⁹ Tale "colorazione" è forse dovuta allo strato di intonaco che ricopriva le superfici fino alla prima cornice marcapiano e si distingue nettamente da quella "nerofumo" delle pareti soprastanti.

²⁴⁰ Va precisato che lo strato di mattoni "livellatori" non è presente su ogni parete in ugual modo. Se è chiaramente individuabile sul lato nord, più discontinua e irregolare appare su quelli sud e ovest.

²⁴¹ i) Le paraste sovrapposte non presentano cesure fino alla cornice marcapiano; ii) la loro muratura in grandi blocchi di pietra piuttosto regolari intervallati da uno o due mattoni mostra una cura maggiore rispetto al parato di prima fase; iii) che ragione avrebbe la sovrapposizione di due paraste in una chiesa d'icnografia diversa?

Parigoritissa I, ma va almeno rilevato che subito al di sopra c'è il foro di una buca pontia quasi sicuramente di "seconda fase" e la fila di mattoni "livellatori" già notata (**fig. 62**).

Per quanto riguarda il *bema*, i muri perimetrali sud e nord, come abbiamo visto, arrivano a circa 4,5 o 5 m e quindi resta da capire fino a che altezza siano sopravvissuti i *parabemata* originari e le absidi. Theis è incline a pensare che in questa parte della chiesa le strutture di prima fase arrivassero a circa 7,5 o 8 m, ossia grossomodo all'altezza della prima cornice marcapiano, che corrisponde all'imposta delle seconde colonne (**fig. 63**). Anche in questo caso l'ipotesi si fonda sulla decorazione esterna della chiesa, che la studiosa riconduce fino a tale altezza alla Parigoritissa I (**fig. 69**).

Nei *parabemata* a circa 4 m, sono inserite le colonne orizzontali del primo ordine in rottura rispetto alla muratura originaria (**figg. 63-65**); non resta però nessuna traccia che faccia pensare a una qualche forma di "collegamento" tra le paraste "orientali", sopravvissute fino a 4,50 m, e le corrispondenti facce esterne dei *parabemata* (**fig. 62**). Da tale quota, inoltre, si osserva anche una disposizione abbastanza regolare delle buche pontie (con qualche sporadica divergenza o assenza). L'insieme di questi elementi mi spinge a pensare che anche i *parabemata* della Parigoritissa I fossero sopravvissuti fino a 4,50 m circa.

Nel caso delle absidi, l'attenzione è stata soprattutto riservata alla decorazione ceramoplastica dell'esterno: per Velenis essa è attribuibile alla prima fase fino all'altezza del fregio a rombi dell'abside centrale, mentre per Theis – che imposta la quota delle sopravvivenze a 7,50-8 m – essa comprenderebbe anche parte della porzione superiore; ciò implicherebbe che le absidiole siano integralmente di prima fase, compresa la loro calotta²⁴². Tuttavia, la stratigrafia e la disposizione del decoro ceramoplastico offrono, a mio avviso, elementi non così univoci per distinguere con assoluta sicurezza le due fasi. Nell'abside centrale e nelle due absidiole laterali (**fig. 66**) sporge a 72 cm dal basamento una *cyma recta*, al di sotto della quale si alternano ordinatamente due filari di muratura a *cloisonné* e due fregi a denti di sega. La *cyma recta* segue l'andamento poligonale delle due absidiole e si arresta ai due cantonali del primo edificio, costituiti da conci di grandi dimensioni. Vi è dunque una chiara cesura tra i parati corrispondenti alle absidi del *naos* e quelli invece dei *parekklesia*²⁴³. Anche al di sopra di questi conci si distingue, specie nelle foto storiche²⁴⁴, una cesura nel parato murario: sia a nord che a sud, essa si arresta al terzo ultimo mattone al di sotto della cornice marcapiano delle finestre. Da quest'altezza non ci sono soluzioni di continuità tra le murature del *naos* e quelle del *parekklesion*: ciò mi sembra visibile sia dal cornicione, che non è spezzato in corrispondenza dell'angolo nord²⁴⁵, sia dalle nicchie cieche che si stagliano al di sopra. Si nota, infatti, il tentativo di conferire una discreta uniformità a tutta la superficie, attraverso l'adozione della stessa tecnica muraria e il prosegui-

²⁴² All'interno, la superficie è piuttosto uniforme, ma alcuni elementi debbono essere tenuti in considerazione: a) le calotte delle absidi laterali (**fig. 62**) non differiscono per modalità costruttive da quella centrale (sicuramente di seconda fase, **fig. 171**), quest'ultima, viste le dimensioni, presenta mattoni orizzontali nella parte inferiore e in modo radiale dal centro verso l'esterno in alto; b) la superficie dell'abside centrale è oggi intonacata (**fig. 171**), in quella delle absidi laterali è presente una prima serie di mattoni livellatori a 4,5 m; c) non sono presenti soluzioni di continuità tra i *parabemata* e le absidi.

²⁴³ Orlandos 1963, p. 165-167; Theis 1991, p. 42. Tale cesura si individua anche nella sostruzione dal momento che quella della Parigoritissa I sopravanza verso l'esterno, in corrispondenza dell'angolo delle absidi dei due *parekklesia*, che hanno a loro volta la loro sostruzione (anche se di simile fattura): Theis 1991, p. 72.

²⁴⁴ I restauri hanno, infatti, reso meno visibili le soluzioni di continuità, cfr. Orlandos 1963, fig. 156.

²⁴⁵ Sembra invece "spezzato" l'angolo meridionale.

mento della decorazione ceramoplastica (**fig. 66**)²⁴⁶. Theis ha, infatti, attribuito particolare rilievo alla presenza dei *phialostomia* disposti in un fregio (largo 13 cm) che senza soluzione di continuità incornicia la trifora, le arcate cieche del livello inferiore dell'abside centrale e le monofore delle absidiole, ma si arresta, improvvisamente, quando inizia a profilare le nicchie cieche tra quest'ultime e le finestre dei *parekklesia* (**figg. 68-69**). Tale decorazione ceramoplastica si ritrova solo in una delle finestre del secondo livello del lato nord: molto probabilmente – com'è stato notato – si tratta di materiale di spoglio, giacché l'utilizzo dei *phialostomia* è assai limitato negli edifici del Despotato d'Epiro (l'altro caso è ad Angelokastron in Etolia)²⁴⁷.

Sulla base di questi elementi mi sembra abbastanza sicuro che: a) una netta cesura delle murature è riscontrabile solo nella parte inferiore (fino a una quota di 1,60 m), nonostante vi sia il tentativo di uniformare i motivi decorativi ceramoplastici orizzontali costituiti sia dai *disepsilon* che dalle cornici a dente di sega (**figg. 42, 69**); b) nella parte superiore è invece il fregio dei *phialostomia* a costituire il “fossile guida” per ascrivere tutto ciò che vi è compreso alla prima fase della Parigoritissa, insieme ai motivi “a spina pesce” posti ai lati (**fig. 69**); c) tutte le nicchie semicircolari (a cominciare da quelle del secondo livello sia sui lati dell'abside centrale che nelle absidiole) sono invece riferibili alla seconda fase (**figg. 66, 69**).

In questo modo si assiste a qualcosa di veramente differente rispetto alla Pantanassa, dove il *peristoon* è giustapposto senza che ciò implichi un intervento sulla muratura precedente, anzi i *parekklesia* di seconda fase – come abbiamo visto – sono leggermente asimmetrici proprio per adattarsi al prospetto esistente (**figg. 8, 77**). Nella Parigoritissa, invece, l'introduzione di questi ultimi comporta un generale adeguamento delle superfici già decorate attraverso la rimozione dei cantonali e l'inserimento di nicchie semicircolari, in un progetto di revisione completa dell'ornamentazione ceramoplastica. Questo potrebbe essere attribuito sicuramente ad esigenze estetiche, ma l'entità degli interventi di modifica è davvero cospicua: a tale punto bisognerebbe domandarsi anche in che stato fossero state alla fine del XIII secolo le strutture della prima fase, dal momento che viene il sospetto che questi lavori fossero stati compiuti proprio perché l'edificio non era mai stato concluso. Ciò potrebbe anche spiegare il motivo per cui nei *parabemata* non vi siano tracce in corrispondenza delle paraste interrotte (**fig. 62**).

In poche parole, la giusta osservazione di Velenis secondo cui l'architetto aveva a disposizione un edificio «mezzo distrutto», andrebbe forse completata con «o mezzo costruito».

L'altro aspetto poco chiaro è la presenza di un *peristoon* aperto, che può essere attestato solo per i lati nord e ovest, mentre è solo ipotizzabile (per simmetria) sul lato sud ancora intonacato.

²⁴⁶ Nello specifico si può osservare: a) la muratura *cloisonné* costituita da una pietra rettangolare con due mattoni nei giunti verticali e uno corrente al di sopra e al di sotto è presente in entrambe le fasi; b) continua il decoro tra Parigoritissa I e II: cornice a dente di sega (h 17 cm) a una quota dal basamento di 55 cm, *disepsilon* (h 23 cm) a una quota di 1,21 m; altra cornice a dente di sega (h 13,5/15 cm) a una quota di 1,65 m; c) seconda *cyma recta* su tutta la chiesa a una quota di 185 cm dal basamento; d) finestre e nicchie cieche con cornice a dente di sega corrente che le raccorda (larghezza 13 cm) in quelle inferiori del *naos* e quella laterale delle absidi dei *parekklesia*, anche se le prime erano ulteriormente incorniciate dai *phialostomia*, sui quali torneremo; e) nicchie cieche a superficie piatta decorata e a doppio saliente solo nella parte inferiore, mentre le restanti sono semicircolari senza decoro e in spessore di muro; f) presenza di fregi “a spina di pesce” tra i muri dell'abside centrale e delle absidiole laterali e sui loro lati (solo sud per quella settentrionale; solo nord per quella meridionale, gli altri lati sono, infatti, ricostruiti); h) regolarità nelle dimensioni delle nicchie cieche, tranne che nel caso di quelle tra i muri del *naos* e dei *parekklesia*, dal momento che quelle meridionali sono più piccole e distanziate quindi fra di loro; i) presenza del fregio “a rombi” solo al di sopra dell'abside centrale, ma secondo un modulo difforme rispetto agli altri due del muro esterno nord.

²⁴⁷ Tsouris 1988, pp. 69-73; Theis 1991, pp. 114-115, 149.

Come nota Theis, in facciata è presumibile che una qualche struttura con funzione di narcece esistesse²⁴⁸. Più complessa è invece la situazione sul lato nord, dal momento che la suddivisione in campate suggerita dalla studiosa è ragionevole, mentre lascia abbastanza perplessi l'ipotesi di due *parekklesia* in muratura, poiché, in questo caso, essi avrebbero dovuto lasciare qualche traccia sul prospetto E, dove invece il cantonale in pietra mostra inequivocabilmente che questo era il termine dell'edificio originario. Un eventuale confronto potrebbe essere costituito dal *katholikon* di Hagios Nikolaos di Mesopotamon (**fig. 103**), ove non sembra vi fossero *parekklesia* in muratura nel progetto originario, ma la sua *facies* è – come abbiamo visto – estremamente compromessa e tale da rendere poco affidabile qualsiasi ipotesi ricostruttiva (**fig. 277**)²⁴⁹. Nel caso del lato nord della Parigoritissa I potremmo forse domandarci se questa scansione possa essere soltanto decorativa senza presupporre quindi una struttura porticata vera e propria: già nella Pantanassa si incontrano arcate cieche²⁵⁰, ma hanno una luce decisamente inferiore ai 4 m circa della Parigoritissa I. Tuttavia non è insolito trovare in chiese medio-bizantine arcate cieche di maggiori dimensioni, con superfici spesso decorate in ceramoplastica, come nella Nea Moni di Chios (**fig. 75**)²⁵¹ o, per il periodo lascaride, ad Hagios Ioannes a Chalkios (**fig. 74**) o nella chiesa della Theotokos di Sikelia²⁵². Si tratterebbe di un elemento decorativo di grande interesse, visto che non è ulteriormente attestato in Epiro a quest'altezza cronologica, ma che è presente tuttavia in edifici più tardi (Hagios Nikolaos *Ntiliou* sull'isola di Ioannina, con larghezza tuttavia ridotta e più vicina alla formulazione della Pantanassa²⁵³) o riconnessi a questa tradizione architettonica (Bogorodica Ljeviska di Prizren²⁵⁴, **fig. 73**).

La cronologia e il rapporto con la Pantanassa

L'individuazione delle due fasi ha comportato necessariamente una revisione della cronologia dell'edificio, prima genericamente fissata tra il 1283 e il 1296. Velenis ne suggerisce una intorno alla metà del XIII secolo, quindi al periodo di Michele II²⁵⁵, che per altre vie è stata rivendicata soprattutto da Theis²⁵⁶ e oggi condivisa dagli altri studiosi²⁵⁷. È stata, infatti, soprattutto Lioba Theis a offrire una più argomentata discussione della questione, muovendosi dapprima sul versante stilistico e procedendo poi su quello storico.

La studiosa sostiene che la Parigoritissa I presenti un decoro ceramoplastico assai prossimo a quello della Kato Panagia, edificio che è da sempre riconnesso alla committenza di Michele II e datata intorno alla metà del XIII secolo²⁵⁸. Per quanto riguarda la presenza di finestre cieche sui

²⁴⁸ Cfr. *supra*, nt. 58.

²⁴⁹ Cfr. Capitolo I.3.

²⁵⁰ Cfr. *supra*.

²⁵¹ La decorazione ceramoplastica è riemersa dopo la rimozione degli intonaci: Voyadjis 2009, pp. 231-239, tavv. 3-4, figg. 3-5, 9. Con cautela si potrebbe avanzare anche un confronto con S. Spiridione a Silivri: cfr. *infra*, nt. 641.

²⁵² Buchwald 1979, pp. 282-283, figg. 15-17. In generale per questa caratteristica dei parati esterni delle chiese di Chios, che avrà lunga applicazione anche nei secoli seguenti (tra gli esempi migliori, si vedano Palaios Taxiarches a Mesta e Agioi Apostoloi a Pyrgos), cfr. Misailidou 2012, pp. 185-191, 194-198.

²⁵³ Cfr. *supra*, nt. 167.

²⁵⁴ Nenadović 1963.

²⁵⁵ Velenis 1988, p. 284.

²⁵⁶ Theis 1991, pp. 106, 120, 121-124.

²⁵⁷ Papadopoulou 2002 (2007, p. 138); Kaponis 2005, p. 125.

²⁵⁸ Cfr. Capitolo IV.3.

lati dell'abside centrale, essa evoca le chiese di Kypsele (**fig. 29**) e Lesini (**fig. 28**)²⁵⁹, che tuttavia sono oggi datate con verosimiglianza alla fine del XIII secolo²⁶⁰. Passando alla storia, Theis ricorda che il monastero è, almeno nel XVI secolo, uno *stauropegion* patriarcale, ma al contempo precisa che non è possibile chiarire se lo fosse fin dall'inizio²⁶¹; riguardo al fondatore, giudica fuori discussione che si trattasse di Michele II, cui sono da riferire i più importanti edifici coevi (Kato Panagia, Blacherne, Pantanassa), anzi specifica che proprio in virtù delle vicende storiche la datazione più plausibile per queste fondazioni resti gli anni '50 del XIII secolo²⁶². A questo punto richiama la nota *Vita di santa Teodora* per dimostrare che la chiesa della «Panagia», citata insieme a quella della Pantanassa, difficilmente possa essere la Parigoritissa, essendo più corretta la sua identificazione con la vicina Kato Panagia. È inoltre propensa a conferire un certo credito alla notizia di numerosi visitatori che, già alla fine del XVII secolo, indicavano come fondatore del monastero Michele II²⁶³, forse sulla base di fonti oggi non più disponibili²⁶⁴.

Le osservazioni di Theis sono condivisibili, ma possono essere ulteriormente approfondite proprio alla luce dei nuovi dati disponibili sia sulla Parigoritissa I sia sulla prima fase della Pantanassa. Il legame tra i due edifici mi sembra, infatti, molto stretto, a cominciare dall'adozione di una simile planimetria. Mi sembra indiscutibile che proprio la Pantanassa sia il prototipo per la Parigoritissa e non invece il contrario. Ciò per svariate ragioni: a) la Pantanassa ha una pianta a croce inscritta assai imponente al confronto con l'edificio di Arta; b) per lavorare all'ambizioso e inedito progetto di Philippiada vengono chiamate maestranze non autoctone, che introducono due tecniche murarie ("mattone arretrato" e una variante dell'*opus mixtum*) e alcune soluzioni architettoniche (arcate cieche a più salienti) che non hanno altro seguito nella regione; c) nella Parigoritissa I si fa ricorso unicamente alla muratura a *cloisonné*, che è difatti la tecnica *par excellence* del Despotato²⁶⁵; inoltre la decorazione ceramoplastica è abbastanza standard, malgrado la presenza dei *phialostomia*, che comunque possono essere ricondotti al *know-how* delle maestranze epirote²⁶⁶. Ciò non significa che la Parigoritissa I fosse un edificio privo di *verve* o che fosse una copia mal riuscita del presunto prototipo: particolarmente insolita, nel contesto epirota, è la doppia cornice marcapiano del prospetto orientale, che sembrerebbe tuttavia la duplicazione di un motivo che è comunque caratterizzante della cosiddetta architettura elladica di XII secolo, dove è di norma presente all'altezza dell'imposta delle finestre absidali e anche sui prospetti laterali²⁶⁷.

²⁵⁹ Theis 1991, pp. 118-119. Per Kypseli Theis accetta una datazione al tempo di Michele II, mentre per Lesini una tra la metà e la seconda metà del XIII secolo. Allo stato attuale delle ricerche dovrebbero essere entrambe databili alla fine del XIII secolo: cfr. nt. successiva.

²⁶⁰ Cfr. *supra*, nt. 168.

²⁶¹ Theis 1991, p. 121 e nt. 630.

²⁶² Theis 1991, p. 122.

²⁶³ Cfr. Capitolo V, introduzione.

²⁶⁴ Theis 1991, pp. 122-123. Sembrano invece più possibilisti sull'identificazione con la chiesa della Panagia citata nella *Vita* sia Papadopoulou 2002 (2007, p. 138) che Kaponis 2005, p. 125.

²⁶⁵ Per il suo utilizzo in Epiro si veda almeno Vocotopoulos 1998-1999, pp. 84-85 e Kaponis 2005, pp. 275-278 per l'ampia casistica. Cfr. anche Veikou 2012, pp. 118-119.

²⁶⁶ Tsouris (1988, p. 73) crede che l'uso di questi elementi decorativi possa essere stato mutuato dall'architettura elladica, in cui peraltro – come nota Vocotopoulos (cfr. nt. precedente) – è utilizzata prevalentemente la tecnica muraria a *cloisonné*.

²⁶⁷ Su tale aspetto si veda Bouras, Boura 2002, pp. 382, 384.

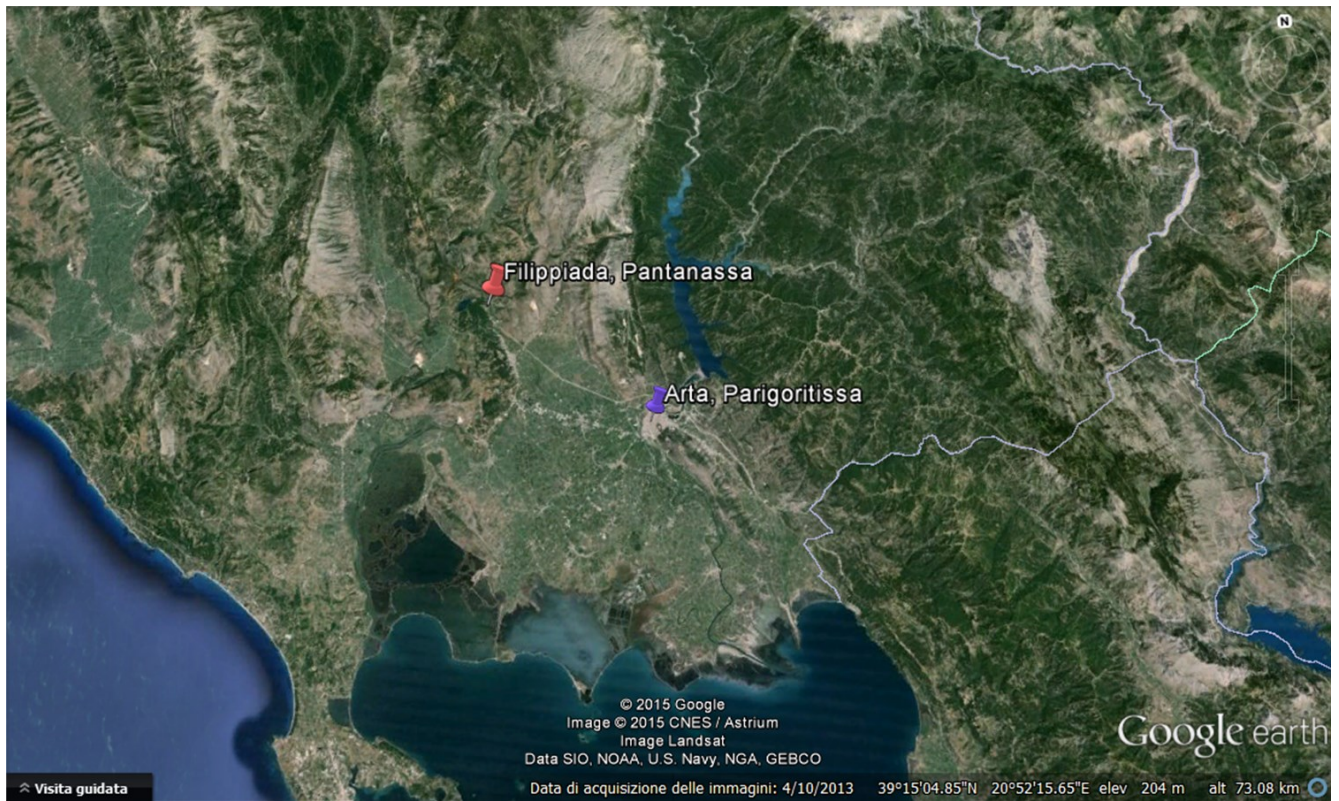
La Parigoritissa I sembra dunque essere la costruzione di maestranze autoctone che hanno come modello un edificio che non apparteneva alla loro tradizione, ma che tuttavia era loro accessibile. Resta, come abbiamo visto, solo la possibilità che non fosse stata terminata e le ragioni potrebbero anche risiedere in qualche problema manifestatosi durante il cantiere (scarse abilità? Problemi economici? Mancato interesse a terminare l'opera?), che comportò una più o meno lunga "pausa di riflessione", cui seguì un cambio radicale di progetto, questa volta affidato a una personalità apparentemente estranea al contesto artistico locale. Se invece ipotizzassimo che la Parigoritissa I fosse stata completata, dobbiamo immaginare che alcuni problemi di natura strutturale, magari simili a quelli che avevano verosimilmente interessato anche la Pantanassa, l'avessero seriamente danneggiata. Theis ha ipotizzato che vi fosse stato un *deficit* statico specie lungo l'asse est-ovest, ove le paraste durante la seconda fase furono quasi raddoppiate; in particolar modo la pendenza verso ovest del terreno avrebbe, secondo la studiosa, comportato uno scorrimento nella zona del nartece con il conseguente cedimento delle pareti nord e sud (che però sopravvivono apparentemente intatte fino ai 4,5-5 m) e il crollo della cupola²⁶⁸. Inoltre non ha escluso altri eventi traumatici, come un terremoto o una distruzione per motivi bellici²⁶⁹, ma quest'ultima idea appare – come sottolinea Buchwald – davvero irrealistica²⁷⁰.

La posizione del monumento lungo la principale via di ingresso alla città – sulla strada terrestre per il porto di Salagora, ma anche per la Kato Panagia e oltre, verso Bryoni – lascia poca ombra di dubbio sul fatto che il despota di turno fosse parte attiva dell'impresa, anche perché risulta difficile ipotizzare che un altro finanziatore potesse caricare su di sé i costi per la costruzione di un monastero urbano così imponente. Infine sembrano rafforzare questa tesi anche le circostanze politico-ideologiche che legano di nuovo Parigoritissa e Pantanassa alla fine del XIII secolo, quando ad interessarsi ad entrambi sarà il figlio di Michele II, Niceforo. Ma su tale aspetto torneremo in seguito.

²⁶⁸ Theis 1991, pp. 142-144. Cfr. anche Buchwald, per il quale vedi *supra*, p. 211.

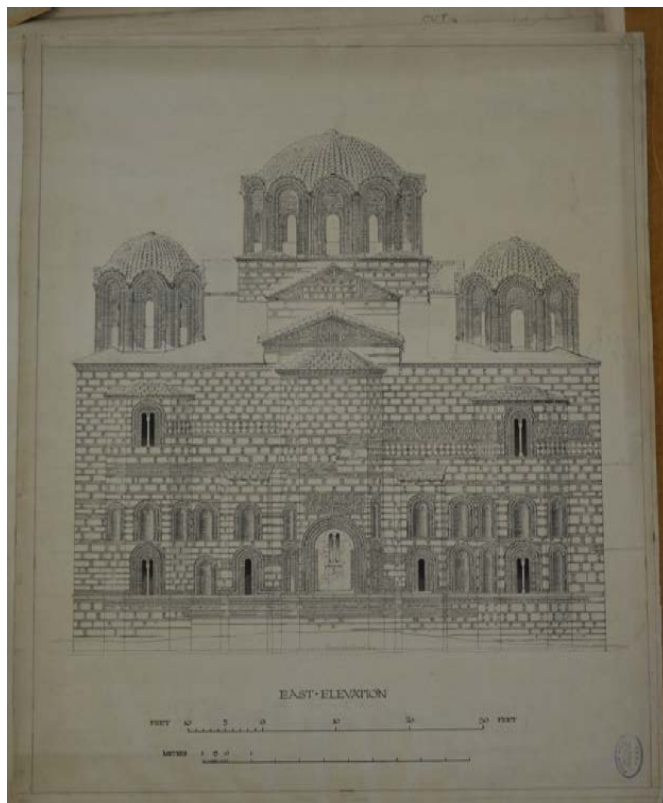
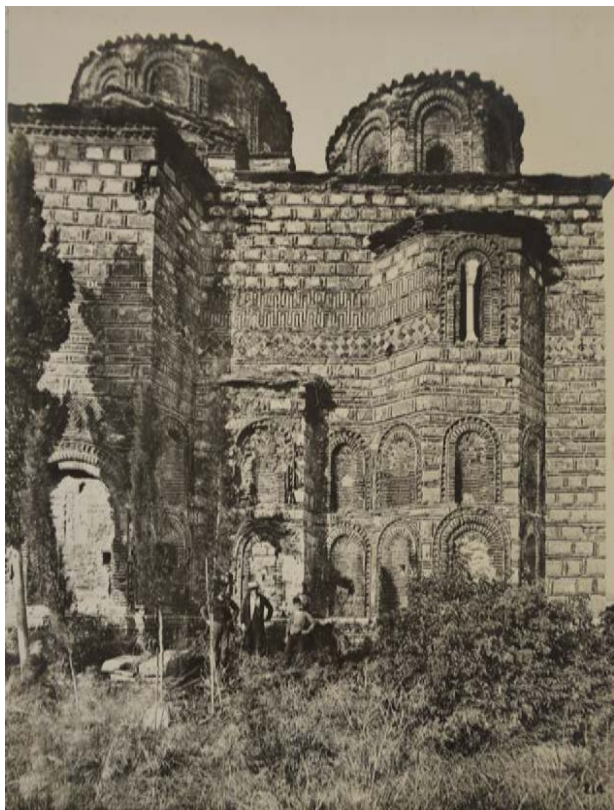
²⁶⁹ Theis 1991, p. 144 e nt. 718, 156 in cui si fornisce un termine per la distruzione quasi *ad annum* (1292), nel contesto delle guerre contro gli Angioini.

²⁷⁰ Buchwald 1999b, p. 18 nt. 35: la proposta «seems unlikely because before the introduction of gunpowder weaponry for such a task was not usually available. At any rate, the wanton destruction of the dome without extensive damage to the exterior walls would have been possible only from inside the church at considerable risk to those performing the destruction. A hot fire could have damaged the masonry but there were usually only limited amounts of combustible materials in medieval Byzantine churches». Lo studioso è più incline a pensare a un terremoto o a qualche inadeguatezza strutturale.



1. Mappa dell'*hinterland* di Arta

2. Filippiada (pressi), Pantanassa: il complesso monumentale da sud-ovest



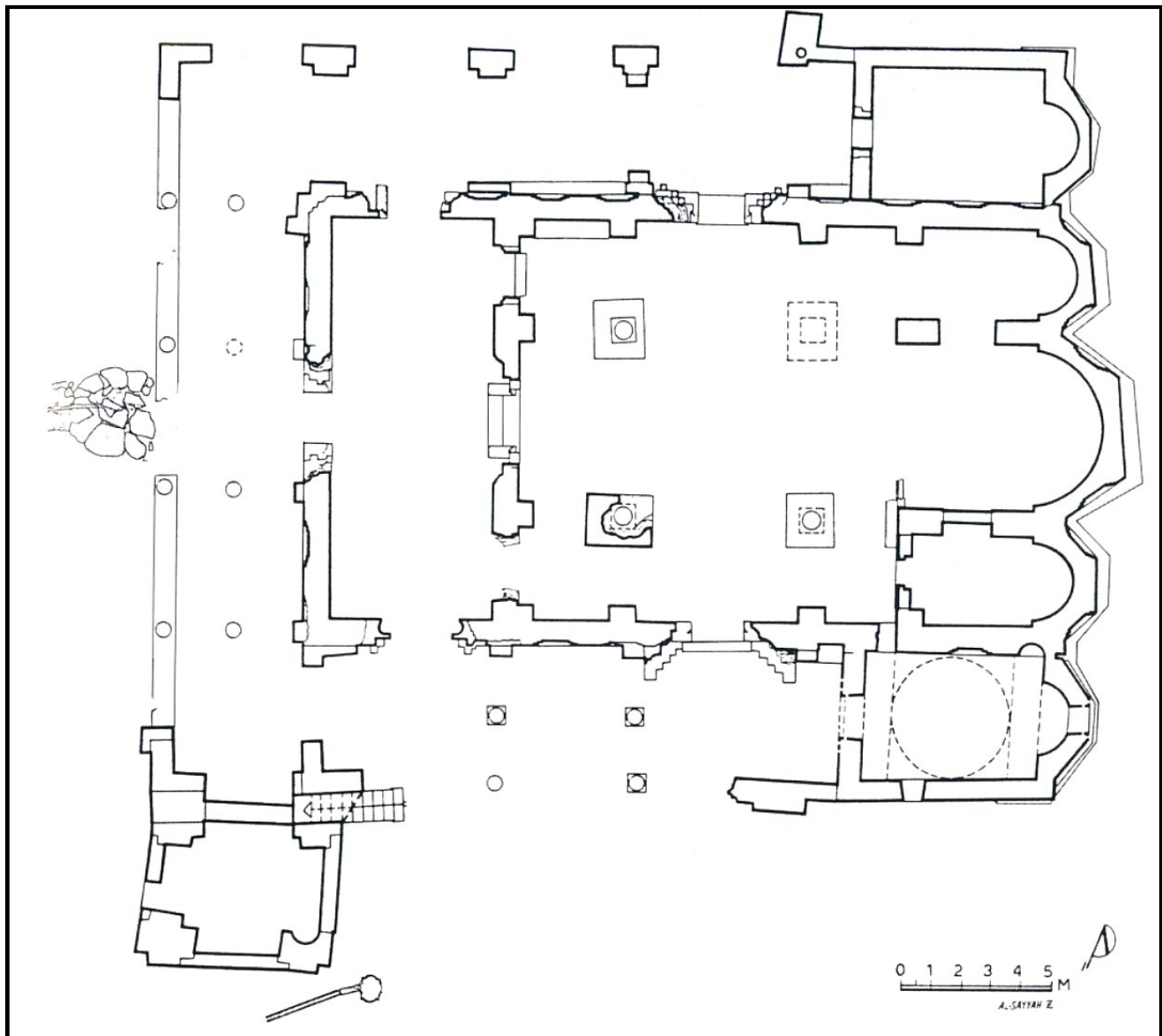
3. Arta, Parigoritissa, esterno da est in una foto del 1890 di Barnsey e Schultz (Archivio BSA, Atene)
4. Rilievo del prospetto est della Parigoritissa di Arta di di Barnsey e Schultz (Archivio BSA, Atene)
5. Arta, Parigoritissa, esterno da nord-ovest in una foto del 1890 di Barnsey e Schultz (Archivio BSA, Atene)
6. Arta, Parigoritissa, esterno da nord-ovest in una foto del 1898 di Lampakis (Museo Bizantino e Cristiano di Atene)
7. Arta, Parigoritissa, esterno da nord-ovest in una foto della ditta Messbildanstat



ΑΡΤΑ. Ναός της Μεταμορφώσεως. ΒΔ πλευρά.

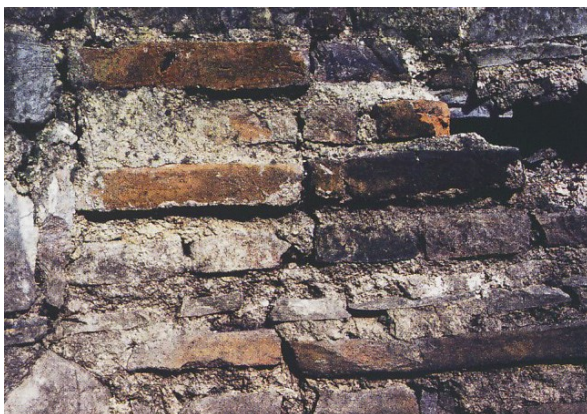
1.2432 ✓





8. Pianta della Pantanassa presso Philippiada (da Vocotopoulos 2007a)

9. Philippiada (pressi), Pantanassa: interno del naos



Philippiada (pressi), Pantanassa

10. Cupoletta angolare del *naos*

11. Capitello di una delle colonne del *naos*

12. Tecnica costruttiva "a mattone arretrato"

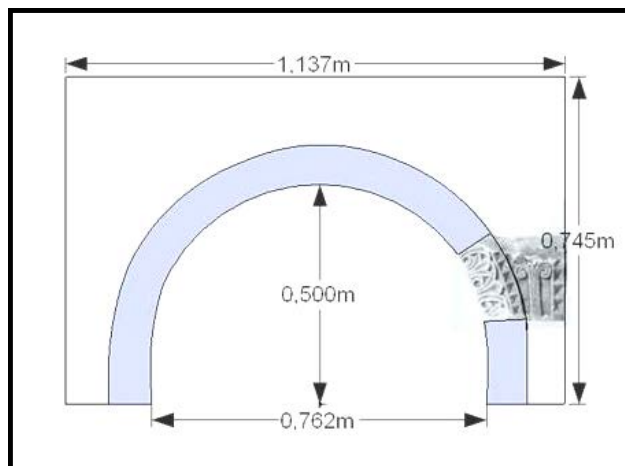
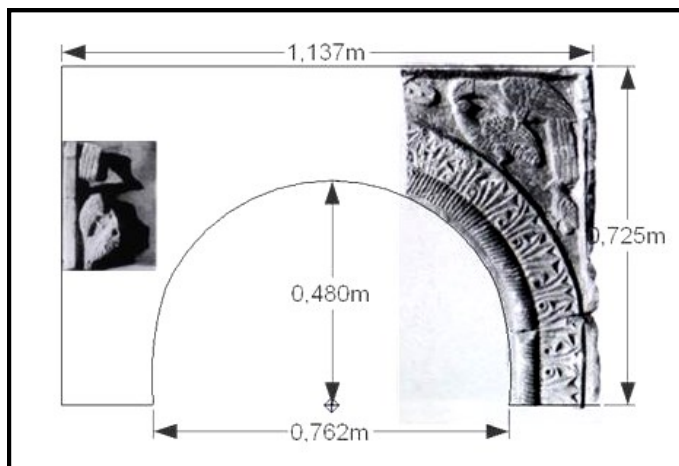
12. Esterno, absidi e *parekklesion* sud



Philippiada (pressi), Pantanassa

14. Esterno, lato sud del *naos* (“mattoni arretrato”, a *cloisonné*, *opus mixtum*)

15. Elementi della decorazione ceramoplastica dalle absidi



Philippiada (pressi), Pantanassa

16-17. Archi marmorei di incerta funzione

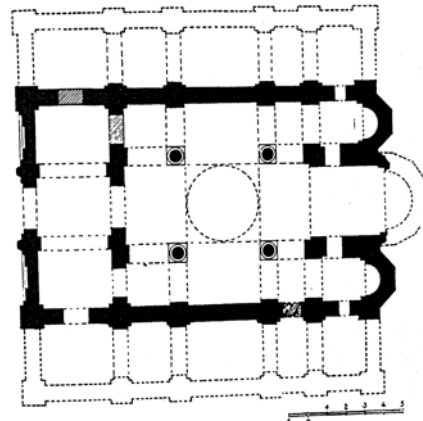
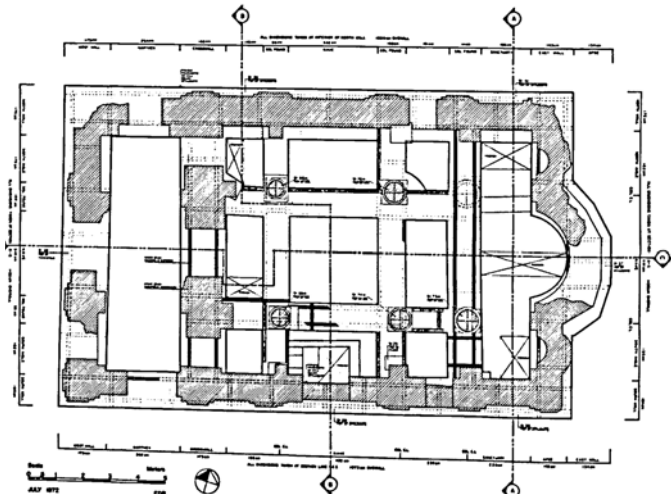
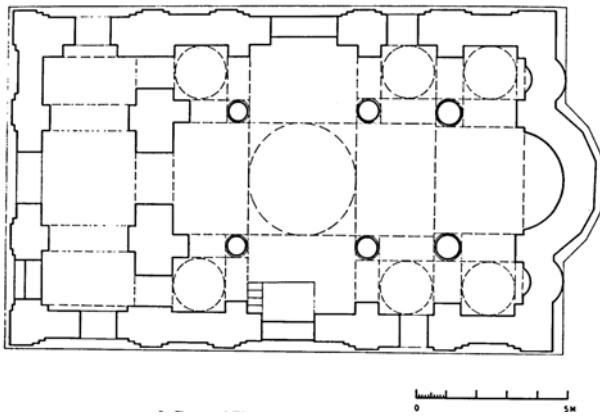
18. Lastra con grifone

19-20. Fotocomposizione e ricostruzione grafica dei due *proskynetaria*



21. Philippiada (pressi), Pantanassa: elementi del *templon* (?)

22-25. Sardis, chiesa E: pianta dell'edificio; pianta degli scavi archeologici, (con le fondamenta) esterno lato sud; cupolette angolari del *naos*



26. Akhisar (Turchia), Çanlı Kilise: esterno da sud

27. Pianta della chiesa A di Nicea (Turchia)
(da Möllers 2004)

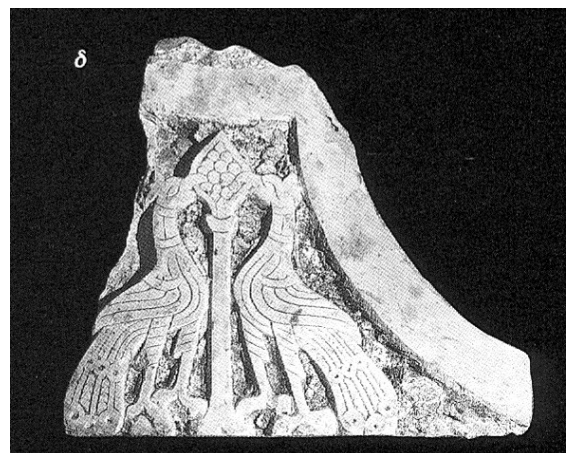


28. Lesini, Koimeses Theotokou, abside centrale: decorazione ceramoplastica

29. Kypsele (Phanari), H. Demetrios, abside: decorazione ceramoplastica

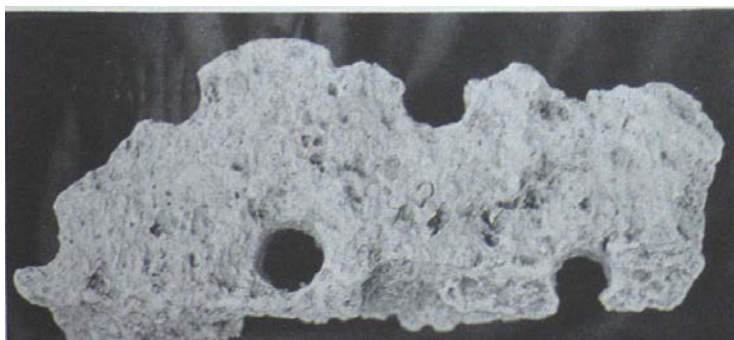
30. Arta, H. Theodora, naos: pavimento in *opus sectile*

31. Arta (pressi), monastero delle Blacherne, *katholikon*, naos: pavimento musivo



32. Costantinopoli, Pantokrator, chiesa sud: pavimento in *opus sectile*

33. Lamia, Museo Archeologico (dal monastero della Metamorphoseos Sotiros di Alepospita)



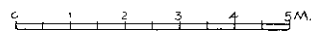
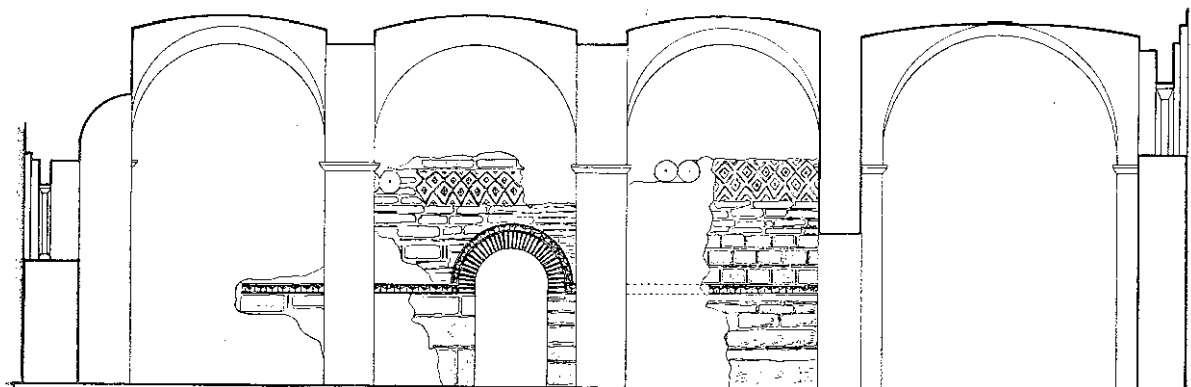
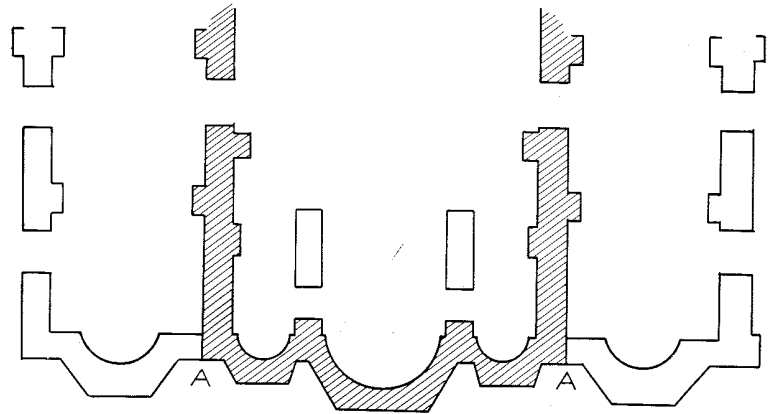
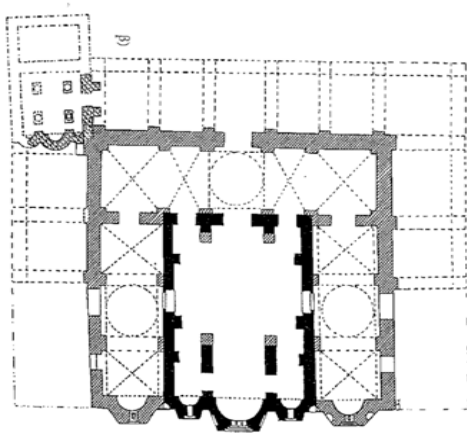
34. Arta, H. Theodora, *naos*: lastra del *templon*

35. Dervanosalesi (Pyle), Zoodochos Pege: frammento del pavimento in *opus sectile*

36. Arta, Parigoritissa, *naos*, controfacciata: lastra dell'archivolto con iscrizione dei Comneno Duca

37-38. Philippiada (pressi), Pantanassa, campata sud-ovest: tomba e letto di malta traforata

39. Mistra, Hodegetria Aphantiko, cappella del fondatore Pacomio: arcosoli con tombe

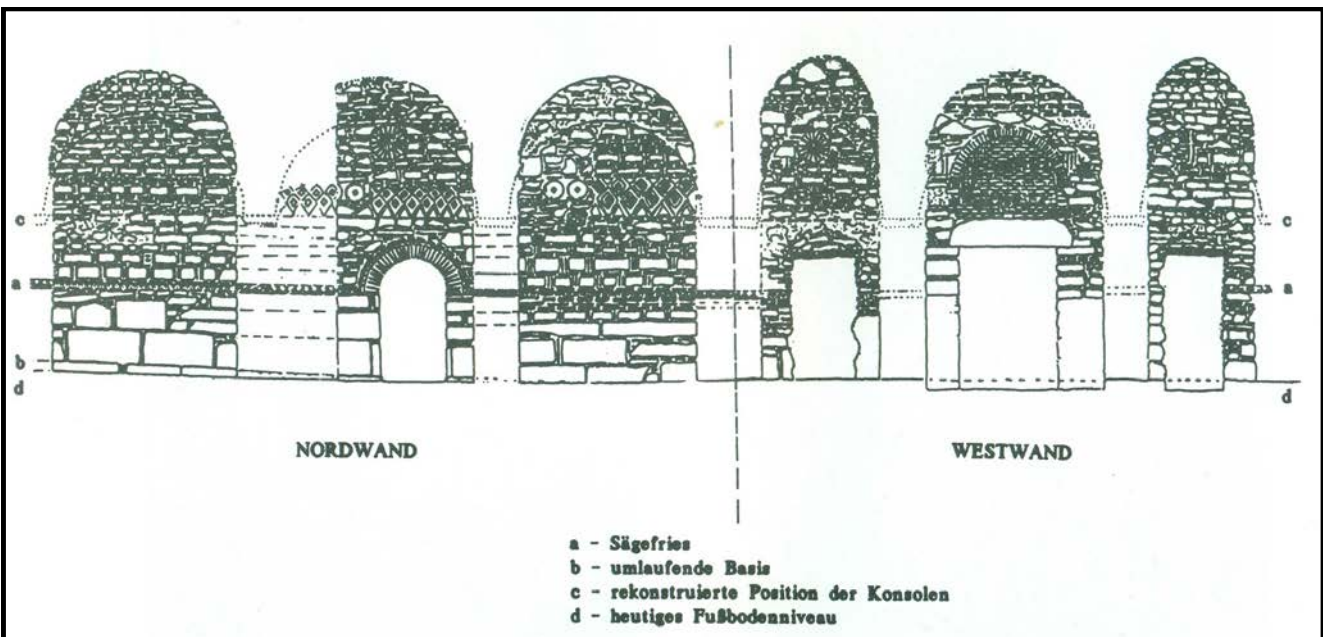
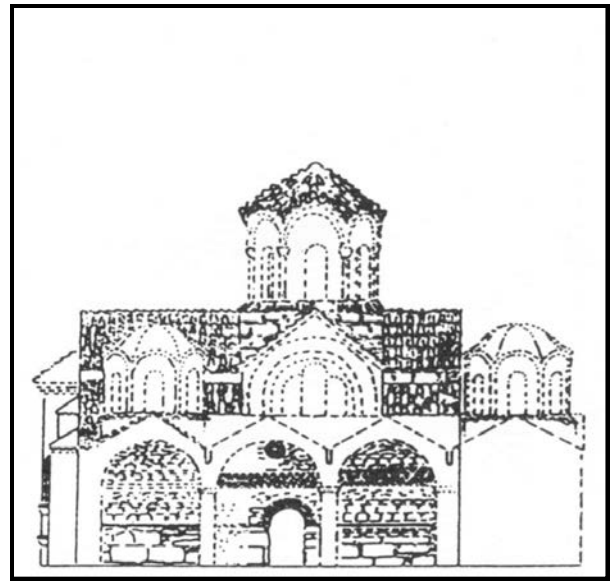
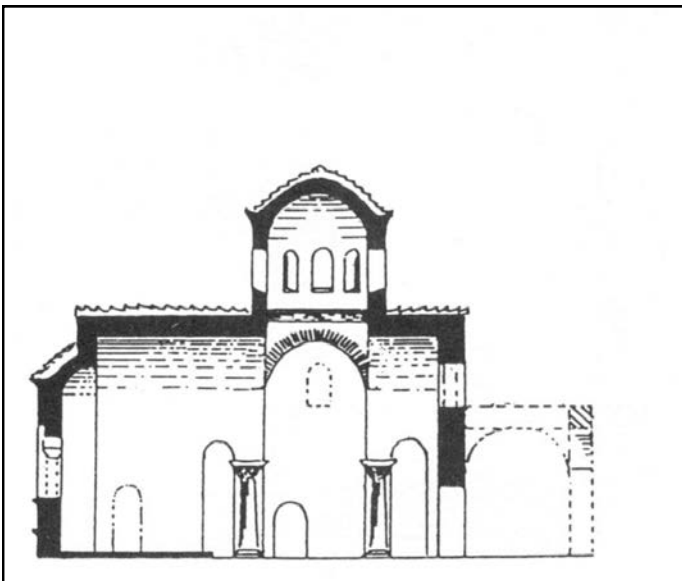
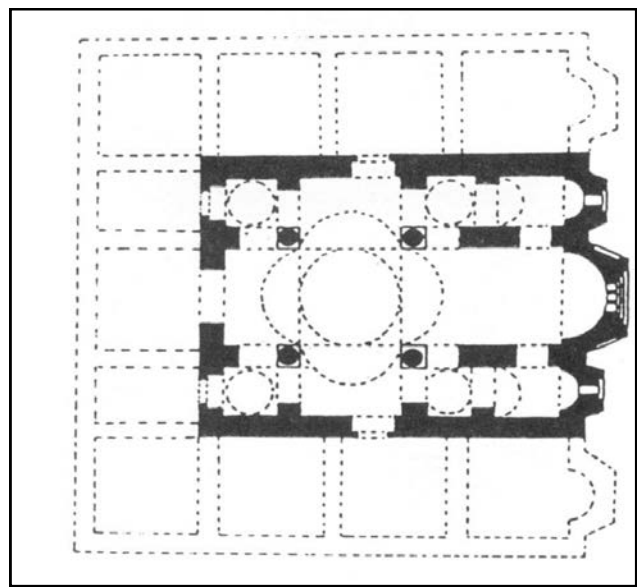
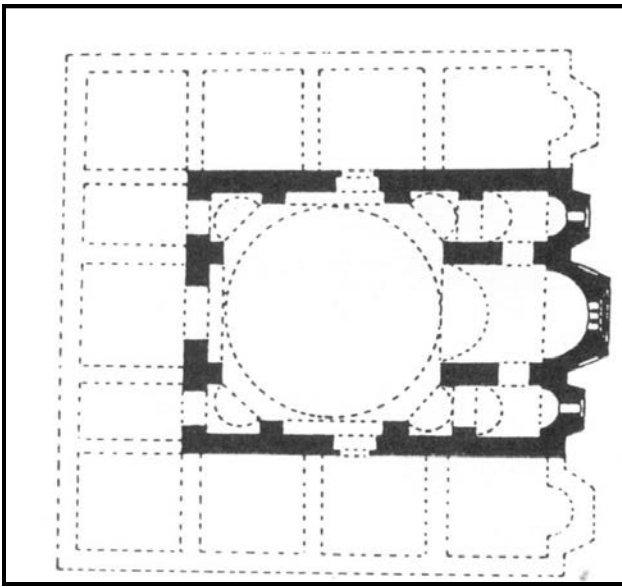


40. Pianta della Parigoritissa e della chiesetta sud-ovest, con proiezione del portico ligneo (da Theis 1991)

41. Pianta della Parigoritissa dopo lo sterro: con A sono indicate le soluzioni di continuità del parato murario (da Orlandos 1963)

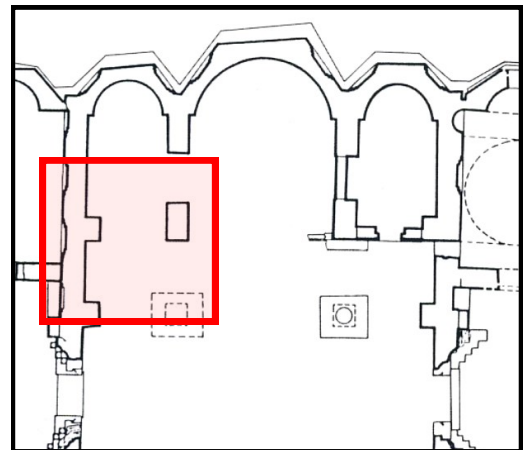
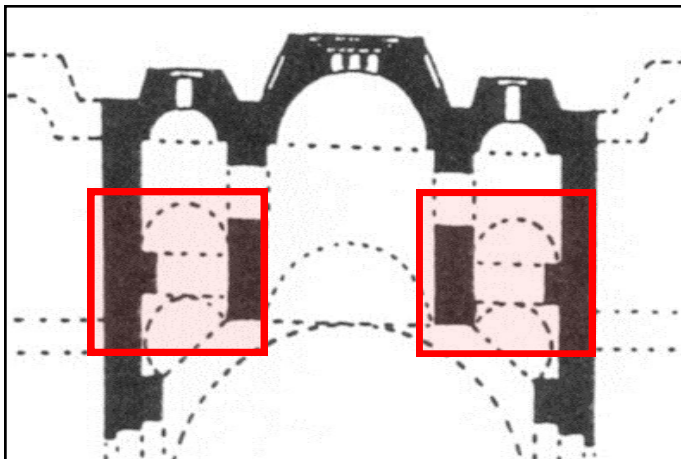
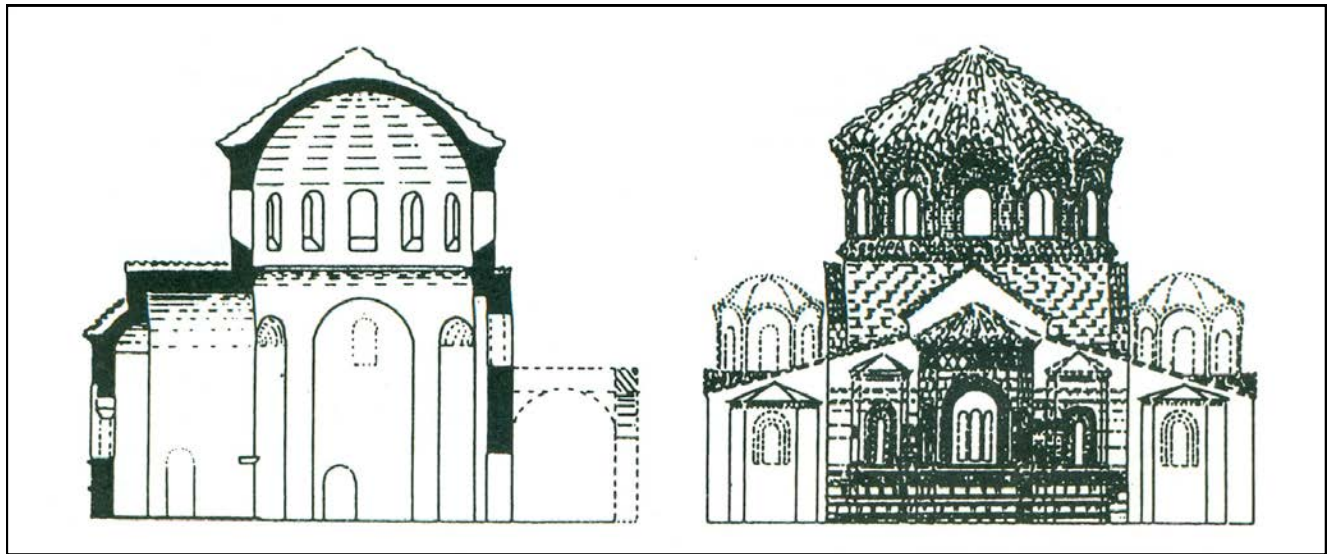
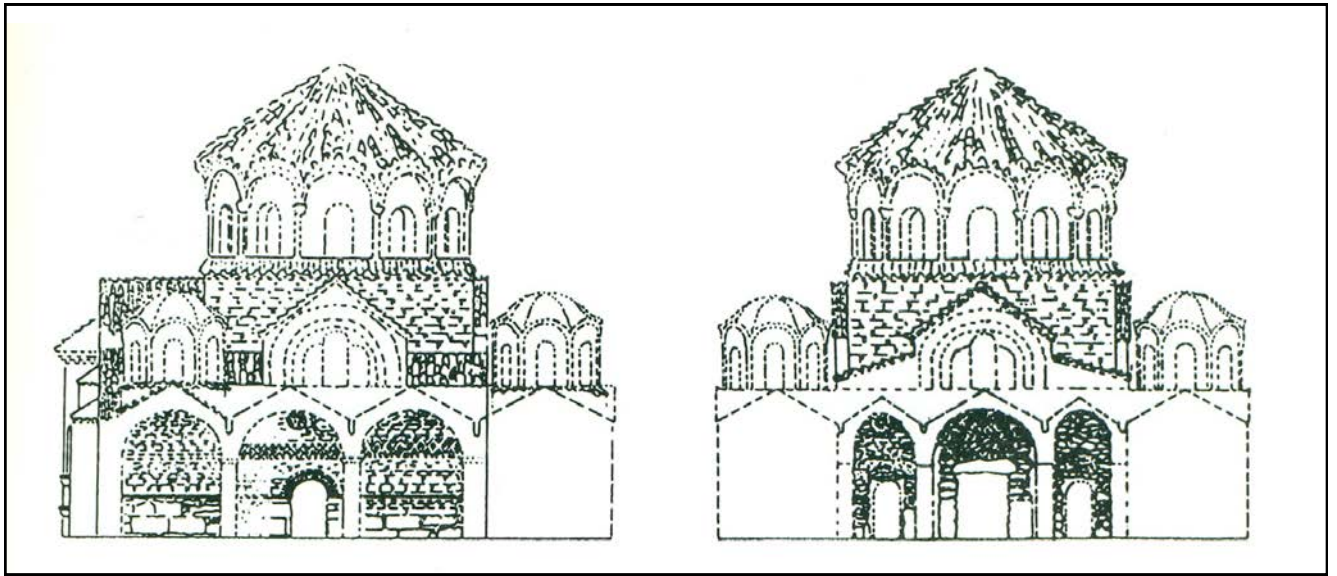
42. Arta, Parigoritissa, parete est: con A è indicata la soluzione di continuità del parato murario

43. Restituzione grafica del lato esterno nord della Parigoritissa I, poi inglobato nel *peristoon* (da Orlandos 1963)



Arta, Parigoritissa I (da Theis 1991)

- 44. Pianta della Parigoritissa I come chiesa con cupola su imposta ottagonale
- 45. Pianta della Parigoritissa I come chiesa a croce inscritta con cupola centrale su quattro colonne
- 46-47. Ipotesi di chiesa a croce inscritta: (cfr. fig. 45) sezione longitudinale e prospetto nord
- 48. Restituzione grafica dei prospetti nord e ovest della Parigoritissa I



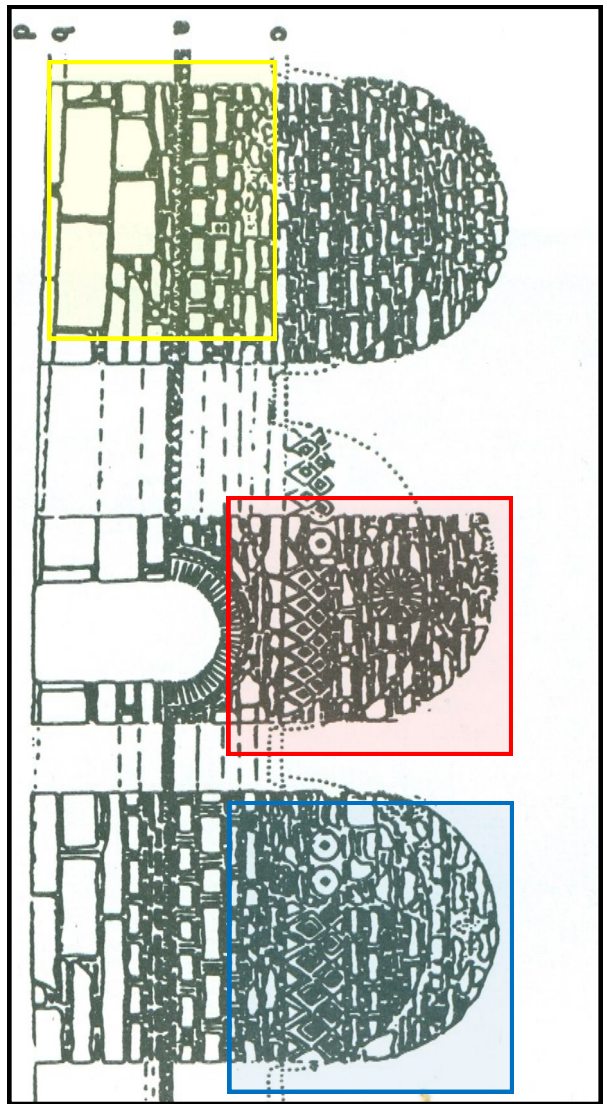
49-52. Ipotesi di chiesa con cupola su imposta ottagonale (cfr. fig. 44):
prospetto nord (49), prospetto ovest (50), sezione longitudinale (51) e prospetto est (52)

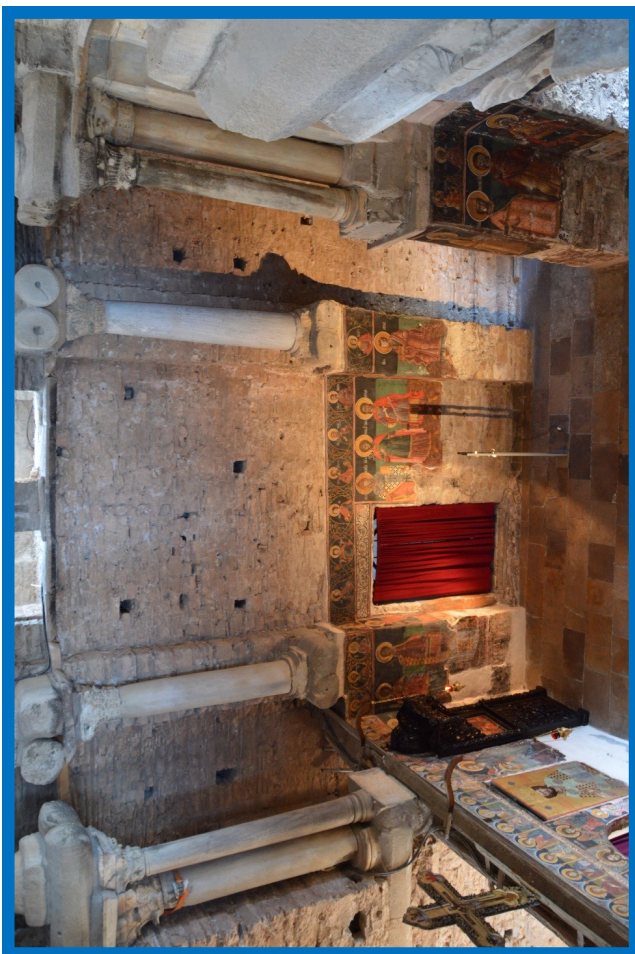
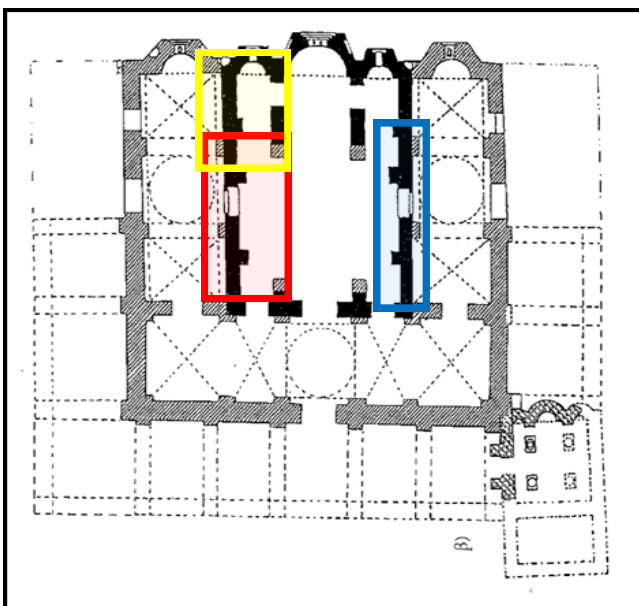
53. Pianta della Parigoritissa I come chiesa con cupola su imposta ottagonale (part.):
evidenziazione delle paraste occidentali nord e sud

54. Pianta della Pantanassa (part.), sistemazione delle campate angolari della croce inscritta



Arta, Parigiotissa
 55-58. Prospetto nord del naos ora inglobato nel peristoon: decorazione ceteramoplastica





59-62. Arta, Parigoritissa:
naos
 60. Parete nord
 61. Parete sud
 62. Volte dei *parabemata*



Arta, Parigoritissa

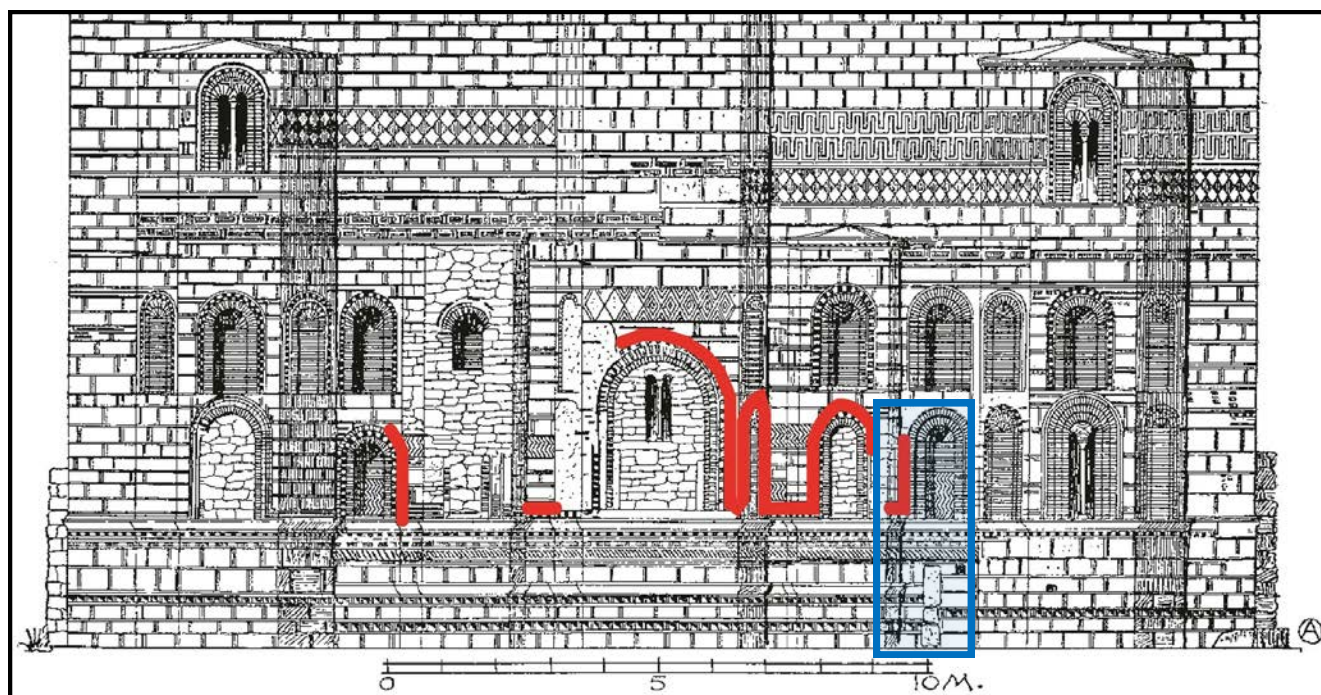
63. Naos, dalla bifora nord

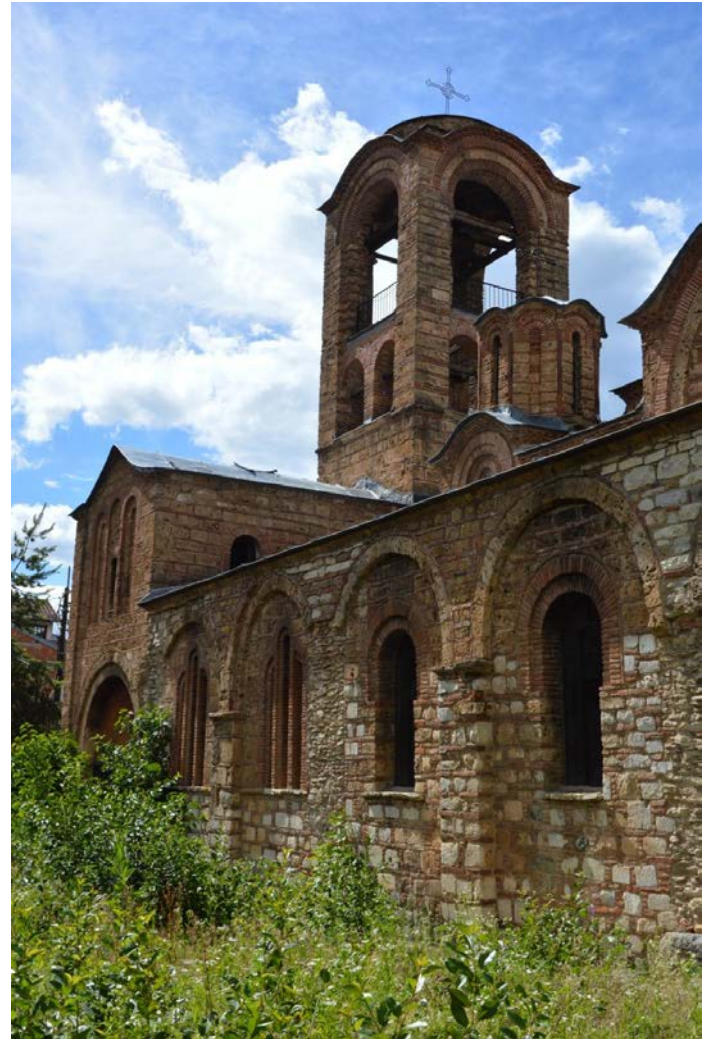
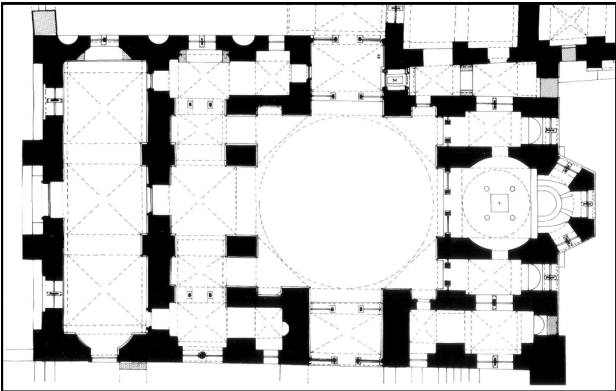
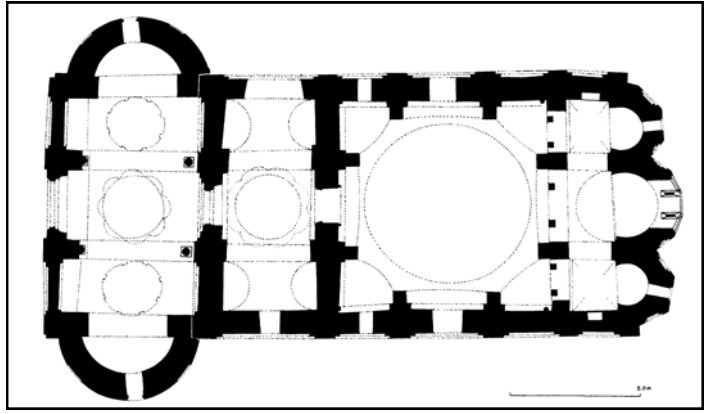
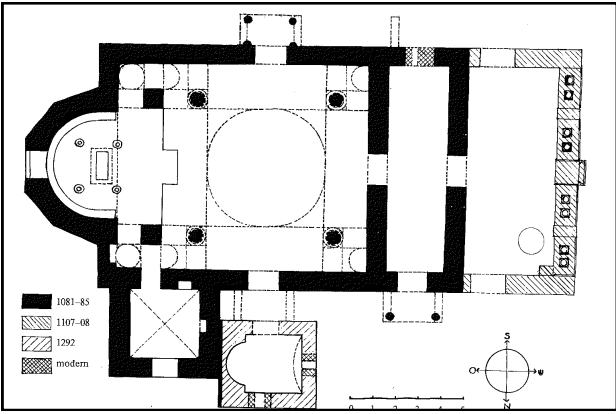
64. Naos, dalla bifora sud

65. Naos, presbiterio: rafforzamento dei *parabemata*



Arta, Parigoritissa
66-68. Esterno, parete est, decorazione ceramoplastica
69. Prospetto est: in rosso il fregio di *phialostomia* (rielaborato da Orlandos 1963)





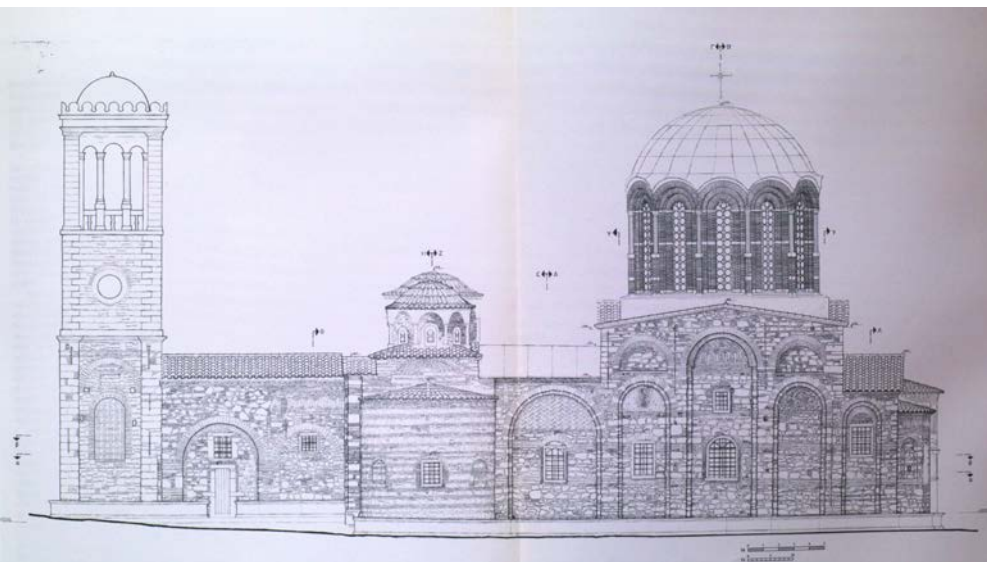
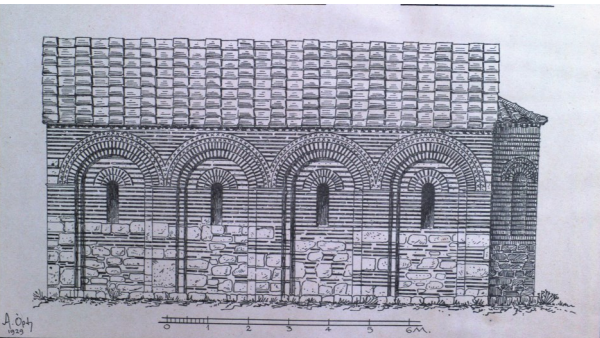
70. Pianta del monastero della Vergine ad Apollonia (Albania) (da Čurčić 2010)

71. Pianta della Nea Moni a Chios (da Mango 1977)

72. Pianta del *katholikon* di Hosios Loukas in Focide (da Mango 1977)

73. Prizren (Kosovo), Bogorodica Ljeviska, esterno da sud-ovest

74. Prospetto sud della chiesa di H. Ioannes a Chalkios a Chios (da Orlandos 1932)



75. Prospetto sud della Nea Moni di Chios dopo i lavori di restauro (da Voyadjis 2009)

V.2 GLI INTERVENTI DI NICEFORO E ANNA (1267/1268-1296/1298)

VI.2.1 Pantanassa: il *peristoon* e l'occidentalizzazione della *facies* esterna

Nella seconda fase furono costruiti un *peristoon* (ambulatorio) a U che avvolge la chiesa su tre lati, i due *parekklesia* e probabilmente la torre campanaria nell'angolo sud-ovest. La datazione di questa seconda fase è indirettamente offerta dal ricomposto pannello con la raffigurazione dei committenti, ampiamente discusso nel III capitolo. La decorazione pittorica doveva sigillare il *restyling* della chiesa più antica, anch'essa – come la Parigoritissa – costruita da Michele II intorno al 1250. Tuttavia se nell'edificio di Arta si provvide a una ricostruzione quasi integrale dell'originaria struttura, nella Pantanassa si concentrò lo sforzo solo sull'esterno, limitando notevolmente gli interventi sulle parti già esistenti. Tuttavia anche quest'ultime assunsero, come vedremo, una *facies* completamente diversa rispetto a quella che avevano in precedenza.

Pantanassa: il peristoon e i due parekklesia

Il *peristoon*²⁷¹ della Pantanassa è attestato solo a livello di fondazione, tranne che per le due “cappelle” orientali, delle quali quella meridionale conserva integralmente l'alzato (**fig. 76**). Gli scavi archeologici hanno evidenziato una notevole complessità planimetrica, ancora poco chiara soprattutto in relazione alle diverse tipologie di copertura utilizzate. In generale esso circonda su tre lati il nucleo “originario” costituito dal *naos* e dal nartece, con i quali comunica attraverso degli ingressi monumentalizzati grazie alla realizzazione di portali strombati, più o meno elaborati: tre nel caso del nartece (ovest, nord, sud) e due per il *naos* (nord, sud).

L'articolazione interna è molto elaborata e verrà descritta analiticamente anche per individuare gli interventi effettuati.

a) La *stoa sud*²⁷² è suddivisa in quattro unità: il *parekklesion* (s1) ad oriente (dedicato a san Basilio), con un solo accesso ad ovest sul *peristoon*²⁷³ e con la base della fondazione sporgente lungo il suo muro E²⁷⁴, e tre campate (s2, s3, s4), di cui l'ultima (s4) comunica con la *stoa* ovest attraverso un'apertura larga poco più di 2 m. Se resta invariata la loro larghezza, delimitata a nord dalla parete d'ambito del *naos* e a sud dal bordo del pavimento, varia invece la loro lunghezza. Comune a tutte le campate è la pavimentazione costituita da lastre quadrate di pietra, entro cui sono alloggiare le basi delle colonne (**fig. 80**).

Il *parekklesion* sud (s1)²⁷⁵, come quello nord, non è contestuale alla prima fase dell'edificio, dal momento che sia le pareti absidali sia quelle occidentali si addossano al *naos* e, in quest'ultimo

²⁷¹ Per le questioni terminologiche si rimanda all'ampia trattazione di Hadjityphonos 2004, pp. 59-65. Nel caso della Pantanassa si intende con *peristoon* l'ambulatorio aperto verso l'esterno che circonda a U il *naos* e il nartece; con *stoa* uno dei lati del *peristoon* (quindi *stoa* sud, ovest o nord); con *parekklesia* le due cappelle absidate con spazialità autonoma cui si accede da un ingresso, posto di norma sulla parete ovest.

²⁷² Vocotopoulos 1977a, pp. 149-151.

²⁷³ Vedi Vocotopoulos 1972, pp. 92-94; Vocotopoulos 1977b, p. 153; Vocotopoulos 1992a, pp. 152, 154; Vocotopoulos 1997a, p. 167; Vocotopoulos 2007a, p. 16.

²⁷⁴ Vocotopoulos 1991, p. 169, tav. 1.

²⁷⁵ Ha pianta rettangolare con una cupola in laterizi (**figg. 76, 78**) del diametro interno di 3,20 m, impostata su un tamburo che si erge al di sopra della falda del tetto per 1,45 m (in origine per 1,56 m). Aveva tre aperture, una per lato, tranne che in quello N, prospiciente al *naos*. La cupola era decorata con nove arcate cieche circondate senza soluzione di continuità da una cornice a dente di sega; due di esse – tra le finestre sud e ovest – presentano anche un motivo a *disepsilon*. La muratura inferiore è abbastanza irregolare e probabilmente più volte risarcita, specie sui lati sud e ovest. Più regolare è invece sulla parte est, soprattutto nell'abside (**fig. 77**), dove corsi regolari di pietre squadrate sono scanditi da mattoni disposti orizzontalmente. La parte superiore della calotta presenta quattro cornici a dente di sega sovrapposte che costituiscono insieme una sorta di spessa banda decorativa, che in sede di restauro

caso, ne sfruttano otticamente le rispettive terminazioni angolari cosicché il prospetto orientale abbia nel complesso un aspetto uniforme. Il “risparmio” del segmento murario verso il *naos* determina una riduzione delle superfici piane, al contrario della dilatazione che contraddistingue invece la facciata orientale della Parigoritissa II (**fig. 77**).

La seconda campata (s2), compresa in lunghezza tra il muro O del *parekklesion* e la seconda parasta (s/p2), ha un articolazione piuttosto irregolare che si rifletteva forse sulla copertura (**fig. 78**). Il lato sud è delimitato da un segmento sghembo di muro che consta di due fasi edilizie (m1)²⁷⁶. Entrambe non sono contestuali all’erezione del *peristoon* e del *parekklesion* e sarebbero da riconnettere a un periodo successivo all’abbandono del monumento, quando restò in funzione il solo *parekklesion* di S. Basilio. Per tale ragione fu infatti creato un piccolo “atrio” di 3,30 x 3,85 m di fronte ad esso, il cui lato occidentale è stato distrutto per riportare alla luce la base E del portale strombato²⁷⁷. Il limite SE doveva dunque essere costituito dal muro occidentale del *parekklesion*, anche se non è da escludere che vi dovesse essere – forse in corrispondenza della prima parasta (s/p1) – una colonna, poi abbattuta e sostituita dal muretto sghembo: una situazione assai prossima a quella del *peristoon* nord, dove la colonna è invece sopravvissuta, essendo stata inglobata nella successiva opera muraria di contenimento (**fig. 8**). La colonna doveva probabilmente trovarsi a circa 1 m ad O dello spigolo del *parekklesion*. Sulla facciata O del *parekklesion* non restano (**fig. 78**), ad eccezione di alcune buche puntaie, indizi per ipotizzare in che modo questi spazi fossero stati coperti e ciò potrebbe essere o dovuto al fatto che l’attacco delle volte fosse posto all’altezza dell’attuale falda (frutto del moderno restauro) o che questa parete sia stata oggetto di un intervento *ab antiquo*, come sembrerebbero suggerire sia la singolare forma dell’arco che l’affresco del relativo timpano, di fattura postbizantina.

La terza campata (s3) è compresa tra le quattro colonne (**figg. 14, 80**) perfettamente allineate con le due paraste (s/p2-3). Basi, fusti e capitelli sono eterogenei tra di loro e di spoglio (tranne forse – come vedremo – per i capitelli). Delle colonne più orientali resta *in situ* la base della meridionale (h 20 cm, diametro 33 cm, lato del plinto 54 cm), mentre quella settentrionale è fuori opera (h 23 cm, diametro 43 cm, lato del plinto 54 cm)²⁷⁸. Le altre due sono state ricollocate nel 1994 con i relativi capitelli: quella meridionale²⁷⁹, è alta 247 cm (diametro 30/35 cm) e si imposta su una semplice base (h 3 cm, diametro 38 cm), quella settentrionale²⁸⁰ è alta 237 (diametro 36/40,5 cm) e si imposta su una base più elaborata (h 15 cm, diametro 45 cm, lato del

ro è stata utilizzata anche per coronare il perimetro degli altri prospetti e della cupola (**fig. 78**). All’interno (**fig. 79**) la cupola si imposta su quattro pennacchi, che si staccano direttamente dalle pareti d’ambito nord e sud e da due arconi sui lati est e ovest. Il presbiterio è sopraelevato di 10 cm ed è illuminato da una monofora aperta nell’abside.

²⁷⁶ Alto 1,55 m e spesso 0,70 m. La prima fase (m1a) insiste al di sopra della quota pavimentale del *peristoon* e della relativa sottofondazione e poggia contro il muro ovest del *parekklesion*; nella parte superiore il muretto si restringe, formando – verso S e verso N – due riseghe. L’intervento di seconda fase (m1b) colma la risega meridionale del muretto di prima fase.

²⁷⁷ Il muretto ovest è attestato nei primi rilievi, come mostra Vocotopoulos 1973a, p. 403, tav. 1. Cfr. anche Vocotopoulos 1972, tav. 2.

²⁷⁸ Particolarmente preziosa è la decorazione con otto rosette dell’elemento cilindrico al di sopra toro: Vocotopoulos (1977a, p. 158, fig. 12; 2007a, pp. 47-48, fig. 44) ritiene la base romana, mentre di recente Papadopoulou (2013, pp. 437-438, nr. 76) ha proposto una datazione al periodo paleocristiano.

²⁷⁹ È coronata da un capitello corinzio dotato di perno (h 49 cm, diametro 39, lato dell’abaco 72/73 cm): ritenuto paleocristiano da Vocotopoulos (1977a, p. 159, fig. 14; 1994, pp. 117-118, fig. 60a; 2007a, p. 46, fig. 42) o un’imitazione di XIII secolo da Papadopoulou (2013, pp. 238, 239-240).

²⁸⁰ È coronata da un capitello bizonale corinzio (h 56,5 cm, diametro 41 cm, lato dell’abaco 64,5/65 cm), che per Vocotopoulos (1977a, p. 159, fig. 13; 1994, p. 117, fig. 60a; 2007a, p. 44, fig. 40) è un originale romano (I sec. d.C.) e per Papadopoulou (2013, p. 252, fig. 62a) un’imitazione tardobizantina (XIII sec.).

plinto 60 cm)²⁸¹. Entrambe presentano delle iscrizioni²⁸²: sulla colonna meridionale, restano i nomi di Giovanni Spata²⁸³ e di Niceforo²⁸⁴.

L'altezza complessiva, quindi, della colonna sud-ovest è di 299 cm e quella nord-ovest è di 308,5 cm: entrambe indicano la quota di imposta degli archi (larghi 66 cm)²⁸⁵, al di sopra dei quali si innalzava la copertura, di cui resta un grande frammento di crollo a terra quasi *in situ*²⁸⁶. Si tratta di buona parte di una volta a botte trasversale che copriva lo spazio tra le colonne settentrionali e l'angolo sud-ovest del *naos* (**fig. 80**)²⁸⁷. Sul muro d'ambito restano le due paraste (quella più a ovest è larga 73 cm), che occludono parzialmente le arcate cieche (**figg. 14, 79**), a loro volta livellate con intonaco per ottenere una superficie omogenea alla stesura degli affreschi²⁸⁸.

La quarta campata (s3) corrisponde in lunghezza al nartece, verso cui si apre il portale strombato²⁸⁹. Era molto probabilmente voltata a crociera, come mostrerebbe diversi frammenti di copertura rinvenuti vicino al portale²⁹⁰ o, più genericamente, in quest'area²⁹¹.

Nel corso degli scavi sono stati rinvenuti anche blocchi di muratura con decoro ceramoplastico che dovevano costituire i frontoni esterni delle campate della *stoa*²⁹². Non è da escludere che il fronte meridionale potesse presentare, come accennato, un'iscrizione (anche di poche parole) in laterizi, come proverebbe il mattone con la scritta «N(ι)K(η)Φ(ό)P(ος)» (**Appendice C., 8**)²⁹³. Al contrario è invece certa la presenza di un'estesa decorazione pittorica (**fig. 14**)²⁹⁴ che doveva estendersi non solo sulle strutture murarie, ma anche su alcuni elementi del portale strombato²⁹⁵.

²⁸¹ Vocotopoulos 1977a, pp. 158-159, 163, fig. 12, 19; Vocotopoulos 1994, pp. 117-118, fig. 60a, 61a.

²⁸² Sulla colonna settentrionale ad un'altezza di 127 cm sopravvive l'iscrizione ΜΙΧΑΗΛ ΜΠΟΥΝΙΛΑΣ con più a sinistra la medesima invocazione a Cristo dell'iscrizione alla nota seguente: Vocotopoulos 1977a, p. 163.

²⁸³ A 132 cm dal piano di calpestio, (cfr. *supra*), affiancata sulla sinistra (e vergata da altra mano) da Κ[ύρι]ε Ἰ[ησο]ῦ Χ[ριστ]ῆ Γιᾶ Θε[ε]οῦ Vocotopoulos 1977a, p. 163.

²⁸⁴ Più o meno alla stessa altezza della precedente, tra 122,5 e 132,5 cm, resta anche inciso (lettere tra 0,25 e 1,3 cm) il nome ΝΙΚΗΦΟ/ΡΟΥ: Vocotopoulos 1994, p. 118, fig. 61a.

²⁸⁵ Vocotopoulos 1994, p. 118.

²⁸⁶ Nel 1994 il pezzo meglio conservato del tetto della *stoa* sud che era stato lasciato sul posto fu restaurato, stuccato in alcuni punti che ne avevano bisogno, messo su otto pilastrini di mattoni.

²⁸⁷ Nella muratura, costruita con mattoni interrotti di tanto intanto da serie doppie o triple di tegole (circa 48x23x28x2 cm): Vocotopoulos 1977a, p. 151 e nt. 3, fig. 1. Si distingue anche il foro di 14x14 cm per l'alloggiamento della trave lignea: Vocotopoulos 1994, p. 118.

²⁸⁸ Vocotopoulos 1977a, p. 156, fig. 4.

²⁸⁹ È delimitata verso ovest da una parasta più larga delle altre (s/p4) e da un muretto a L che scherma la scala di accesso alla torre campanaria: in questo modo si crea una sorta di passaggio di più di 2 metri tra l'ultima campata della *stoa* sud e quella angolare della *stoa* ovest. Il lato orientale era invece delimitato dalle due colonne ricollocate nel 1994.

²⁹⁰ Vocotopoulos 1977a, pp. 156-157, fig. 7. Era costruita con laterizi di 29x13,5x4 cm allettati nella malta spessa circa 3,5-4 cm (tra cui anche un laterizio, il cui lato lungo visibile, lungo 36 cm e spesso 4 cm, è decorato con un meandro a rilievo: Vocotopoulos 1977a, pp. 156-157, fig. 7), disposti verticalmente rispetto alle pareti d'ambito: Vocotopoulos 1993, p. 111.

²⁹¹ Vocotopoulos 1993, p. 111.

²⁹² Il primo (**fig. 9**), 95x125 cm, presenta dei laterizi spessi 2 cm che costituiscono un reticolo, nelle cui maglie sono posate delle tessere di pietra bianca (lato 10, 5 cm). Il pannello è incorniciato a destra e sinistra da tre mattoni verticali, mentre la parte superiore di risulta è occupata da quattro mattoni disposti ad angolo: Vocotopoulos 1977a, p. 157, fig. 9. Cfr. Velenis 1984, p. 259, fig. 82; Tsouris 1988, p. 62. Il secondo blocco è decorato da tessere di pietra bianche triangolari e da un fregio di mattoni disposti a zig-zag (**fig. 83**): Vocotopoulos 1977a, p. 157, fig. 10.

²⁹³ Cfr. *supra*, p. 209.

²⁹⁴ Cfr. *infra* pp. 273-278. Vocotopoulos 1977b, p. 151, fig. 93b.

²⁹⁵ Cfr. *infra*, pp. 272-273. Vocotopoulos 1977b, p. 151, fig. 93a.

Lo spazio antistante alla *stoa* sud doveva probabilmente essere il più importante insieme a quello occidentale. Lo possiamo immaginare non solo per la presenza della torre campanaria (**fig. 92**) o del ricco decoro ceramoplastico, costituito *in primis* da eventuali iscrizioni in laterizio, ma anche da un singolare fonte marmoreo polilobato (89x96 cm, profondo 37 cm e spesso 6 cm, **figg. 84-86**), che è stato rinvenuto interrato nei pressi dell'angolo sud-est della torre. Era alimentato da una canaletta aperta terminante in un doccione che ha la forma di una testa d'ariete (**fig. 85**). Papadopoulou ritiene il fonte una scultura paleocristiana²⁹⁶.

b) la *stoa* ovest è a due navate (δίκλιτη), come mostrano le basi delle colonne intermedie rinvenute 10-18 cm al di sotto della pavimentazione e che sono in asse con le paraste del muro orientale (**figg. 91, 94-95**)²⁹⁷. Altre quattro basi sono state invece individuate nel basso muretto largo 70 cm e alto 40 cm che delimitava il lato occidentale della *stoa*. Solo ai due angoli estremi (campate o/1 e o/5) il muretto cresceva di altezza²⁹⁸. Le colonne erano coronate da capitelli di tipologia e cronologia differenti²⁹⁹. L'intera *stoa* era pavimentata con lastre litiche posate direttamente sul terreno, a differenza invece del *naos* e del narcece, ove c'era un letto di malta e scaglie³⁰⁰. Al di sotto della porzione meridionale sono stati rinvenuti ceramiche di manifattura locale del XIII secolo circa³⁰¹.

Dai dati archeologici più oltre esposti sembrerebbe che le campate della *stoa* ovest fossero coperte da volte a crociera costolonate³⁰², costruite con laterizi messi in opera verticalmente³⁰³. Rispetto al prospetto sud doveva invece essere minore la decorazione ceramoplastica³⁰⁴, ma non quella ad affresco, dato anche l'eccezionale ritrovamento dei frammenti pertinenti al più volte menzionato pannello despotalo³⁰⁵. A sinistra del portale nella campata o/4, come già ricordato, è stata riportata alla luce una tomba in cui sono stati trovati ossa (ma non il cranio), frammenti di affreschi e due monete, una del despota dell'Epiro Giovanni II e l'altra del doge Giovanni Dolfin³⁰⁶.

²⁹⁶ Vocotopoulos 1977b, p. 151, dis. 1, fig. 92a-b; Vocotopoulos 1999, p. 145, fig. 84b; Vocotopoulos 2007a, p. 40, fig. 37 e Papadopoulou 2013, pp. 502-503, nr. 127.

²⁹⁷ Tre sono di marmo bianco (diametro 45 cm) e una di pietra verde di tracìa (la seconda da sud; diametro 37 cm): Vocotopoulos 1990, p. 160, fig. 107b; Vocotopoulos 1991, p. 170, dis. 1, fig. 103a.

²⁹⁸ Attualmente quello nord misura 1 m, quello sud-ovest 1,80 m: entrambi hanno una forma a L: Vocotopoulos 1990, p. 160, fig. 107b.

²⁹⁹ Uno di essi è assai prossimo a quello della colonna nord-ovest della *stoa* sud (ma con dimensioni diverse, h 47 cm, diametro 34,5 cm, lato dell'abaco 56 cm) e con questo condivide i dubbi sulla datazione (tardoromana o tardobizantina): Vocotopoulos 1977a, p. 160, fig. 16; Vocotopoulos 2007a, pp. 45-46, nt. 51, fig. 41; Papadopoulou 2013, p. 252, figg. 62b-c. Un altro (h 47 cm, diametro 39 cm, lato dell'abaco 63/64 cm) è del secondo quarto del VI secolo ed è simile a quello reimpiegato nel *peristoon* di Hagia Theodora ad Arta (**fig. 82**): Vocotopoulos 1977b, p. 151, fig. 94d; 2007a, p. 47, fig. 43; Papadopoulou 2013, pp. 328-329 nr. 6. Per altri due, posti successivamente a coprire due tombe nello spazio ad ovest del monumento, può essere ipotizzata la loro collocazione originaria nella *stoa* ovest: si tratta di un capitello di XIII secolo, parzialmente ricomposto (diametro 40 cm; lato dell'abaco 57, **fig. 83**): Vocotopoulos 1998a, p. 142, fig. 80b; Vocotopoulos 2000, p. 143, fig. 88a; Vocotopoulos 2007a, p. 48 e nt. 56, fig. 46. Mentre l'altro è della fine del V – inizi VI secolo (h 58 cm, lato dell'abaco 68 cm, diametro 42 cm): Vocotopoulos 1998a, p. 142, fig. 80a; Vocotopoulos 2007a, p. 48, fig. 45; Papadopoulou 2013, pp. 345-348 nr. 17.

³⁰⁰ Vocotopoulos 1994, p. 120, fig. 62a.

³⁰¹ Vocotopoulos 1994, p. 120.

³⁰² Cfr. *infra*, pp. 259-261.

³⁰³ Cfr. *infra*, pp. 259-261 e Vocotopoulos 1993, p. 111.

³⁰⁴ Cfr. *infra*, p. 209 Vocotopoulos 1990, p. 161.

³⁰⁵ Cfr. Capitolo II per l'iconografia e *infra* per l'ubicazione nella *stoa* ovest.

³⁰⁶ Cfr. *supra*, p. 200 e Vocotopoulos 1994, p. 120

Lo scavo ad ovest della *stoa* ha riportato alla luce una grande quantità di tombe³⁰⁷, ma soprattutto una pavimentazione in pietra dal profilo circolare in asse con la campata o/4 e quindi con l'ingresso al narcece. Su alcune di esse è stato inciso un solco per lo scorrimento dell'acqua, dal momento che qui era collocata la grande *phiale* rinvenuta in frammenti e poi ricomposta (**figg. 87-88**)³⁰⁸. Come nota Vocotopoulos, essa si era fratturata quando era ancora in uso e fu riparata con grappe metalliche. Come rivelano i tagli semicircolari sul fondo, doveva poggiare su un suppedaneo³⁰⁹. Non è stata trovata traccia di un ciborio. Vocotopoulos la ritiene d'arte «romantica»³¹⁰. È decorata con un motivo ad archetti semicircolare.

c) la *stoa nord* è articolata in quattro unità (cinque conteggiando anche l'ultima campata della *stoa* ovest, s/5). Rispetto a quella sud e a quella ovest, presenta dei pilastri perimetrali in asse con le paraste del muro d'ambito (**figg. 96-99**), ma tra di essi non sono posti sostegni intermedi, come hanno mostrato in negativo scavi archeologici appositamente condotti³¹¹. Ad est sopravvive, per poche decine di centimetri, l'assai rimaneggiato *parekklesion* (n/1).

Quest'ultimo (n/1)³¹² doveva essere assai simile a quello sud, malgrado il parato murario leggermente differente³¹³. Il pavimento originario, posto 5 cm più in basso di quello del presbiterio dei *naos*³¹⁴, era stato rialzato fino a circa 1 m e rivestito con mattoni di riuso (28x14x 4 cm) e lastre litiche irregolari. Contestualmente a tale intervento, l'unico accesso, quello verso ovest, fu ridotto da 1,48 m a 82 cm³¹⁵.

La prima campata (n/2), su cui si affaccia il portale verso il *naos*, ha invece un'articolazione più complessa. È delimitata dal *parekklesion* a est, a 1 m circa dal quale è stata addossata la prima parasta (n/p1), cui corrisponde sul perimetro esterno una colonna, in origine "libera", ma oggi ingabbiata entro un setto murario a L che sporge verso nord e che è stato eretto forse agli inizi del secolo scorso³¹⁶. Il limite ovest è costituito invece dalla seconda parasta (n/p2), subito a destra del portale di accesso, e dirimpetto dal primo pilastro (n/p11)³¹⁷. In seguito al restauro successivo allo scavo archeologico, il pilastro raggiunge un'altezza di 2,45 m sul lato nord e di

³⁰⁷ Cfr. *supra*, pp. 200-201.

³⁰⁸ Era rifornita da una condotta in laterizi (diametro esterno 11,5 cm; interno 9 cm; in prossimità delle congiunzioni 6 cm), posata entro una muratura in pietre sgrossate e malta; nei pressi della fiale finiva in un tubo di piombo (diametro 6 cm).

³⁰⁹ Identificato con la base ottagonale (alta 20 cm, diametro 32/50 cm), opportunamente ricolpita per canalizzare l'acqua.

³¹⁰ Vocotopoulos 1977a, p. 160, fig. 15, disegno 2; Vocotopoulos 1977b, p. 151, fig. 93d; Vocotopoulos 1991, p. 170, fig. 103b; Vocotopoulos 1994, p. 121, fig. 63a; Vocotopoulos 2007a, pp. 38, 40, figg. 35-36.

³¹¹ Vocotopoulos 1992a, p. 150.

³¹² Vocotopoulos 1972, p. 94; Vocotopoulos 1988a, pp. 94-95; Vocotopoulos 1991, pp. 171-172; Vocotopoulos 2007a, pp. 16-17.

³¹³ Nell'abside si scorgono le pietre della fondazione che, rispetto alle altre con identica funzione del *naos*, sono di minori dimensioni e molto più irregolari; la muratura, non considerando il restauro, è costituita da blocchi quadrati di pietra, nei cui giunti sono collocati verticalmente due mattoni; al di sopra due filari orizzontali di mattoni, poi una pietra oblunga e di nuovo due filari orizzontali di mattoni: si differenzia dunque dalla muratura delle absidi del *naos* che presentano in basso un giro di *cloisonné* e poi solo laterizi, ma anche rispetto alla muratura del *parekklesion* sud, con un filare di mattoni alternato a uno di pietre. La muratura delle facce interne è invece quasi unicamente in pietra con inserti irregolari di laterizi: era infatti destinata a ricevere la decorazione pittorica. Al centro dell'abside è stata rinvenuta una colonna (diametro 33 cm; altezza attuale 88 cm) utilizzata come sostegno dell'altare: Vocotopoulos 1991, p. 172, fig. 105c.

³¹⁴ Vocotopoulos 1991, p. 172.

³¹⁵ Vocotopoulos 1988a, p. 94.

³¹⁶ Vocotopoulos 1988a, p. 95.

³¹⁷ quest'ultimo è di circa 154x74 cm e sul suo lato sud aggetta una parasta larga 90 cm e spessa 25 cm. Entrambi sono stati in seguito rinforzati con una muratura grossolana di 75x40 cm: Vocotopoulos 1988a, p. 96.

1,20 m sul lato sud³¹⁸. Le diverse quote pavimentali rinvenute in questa campata³¹⁹ ne mostrano una certa continuità d'uso (e di trasformazione)³²⁰.

La seconda campata (n/3) era delimitata dalle paraste del *naos* (n/p1-2) e dai due pilastri, di cui quello più a ovest (n/pl2), a differenza del precedente (n/pl1), non è stato rinforzato³²¹. Il pilastro n/pl2 è stato ricostruito nel 1991 e aveva in origine un'altezza di 3,25 m: a tale quota erano infatti collocate le cornici marcapiano litiche su cui si impostavano le arcate³²². La terza campata (n/4), su cui si affaccia il portale verso il nartece, è sostanzialmente simile alla precedente³²³.

I pilastri perimetrali mostrano un parato assai regolare (**figg. 96-99**), costituito da uno strato di pietre sbazzate alternato a mattoni di grandi dimensioni 48x25x3,5 cm³²⁴. Nel corso degli scavi sono state rinvenute porzioni delle arcate che univano longitudinalmente i pilastri, permettendo dunque – grazie ad opportune restituzioni grafiche – di ottenere le loro dimensioni originarie: le arcate dovevano avere un'altezza pari a circa 5,7 m³²⁵. Le lastre del pavimento della *stoa* nord sono state rinvenute in frammenti, malgrado il loro spessore (3,5-12 cm), a causa del crollo delle soprastanti coperture³²⁶.

Gli interventi costruttivi in sintesi

L'aggiunta del *peristoon* implicò quindi (**fig. 76**): a) la costruzione dei due *parekklesia* addossati alle pareti esterne della *prothesis* e del *diakonikon*, nella forma di due cappelle dotate di abside e di una cupola su pennacchi; b) l'addossamento di paraste ad intervalli più o meno regolari sui lati ovest, nord e sud del *naos*; c) la posa in opera sui lati sud e ovest di almeno dodici colonne (con relativi basi e capitelli); d) l'erezione di pilastri in muratura sul lato nord, con la singolare presenza di una colonna a ridosso del muro ovest del *parekklesion*; e) la costruzione di un pilastro a L nell'angolo sud-ovest del lato ovest (in corrispondenza del preesistente muro inglobato nella torre campanaria) e in quello sud-ovest del lato sud (accanto alla scala); f) la realizzazione di un basso muro (alto 40 cm) lungo il lato ovest in cui erano imbrigliate le basi delle quattro colonne più esterne. Tutti questi elementi sono stati rivenuti *in situ* durante gli scavi archeologici e consentono di ricostruire la complessa planimetria del *peristoon*: l'ambulatorio era costituito da una successione di spazi aperti verso l'esterno, ad eccezione dei due *parekklesia* orientali, che presentavano solo un accesso nel loro prospetto occidentale. Non sempre regolari nelle dimensioni, tali campate erano delimitate da colonne o pilastri (verso l'esterno) e da paraste (verso l'interno). Le *stoa* ovest e sud presentano un'ulteriore fila di colonne, che le scandivano – secondo Vocotopoulos – in due navate (*δουκλίτες*). Il muretto sul lato ovest, che imbri-

³¹⁸ Vocotopoulos 1990, pp. 162-163, figg. 111a-b; Vocotopoulos 2007a, p. 18

³¹⁹ Vocotopoulos 1991, p. 172.

³²⁰ Tuttavia, l'accesso al *parekklesion* doveva essere già rialzato *ab antiquo* di 66 cm rispetto alla *stoa* e di 62 cm rispetto al *naos*: probabilmente erano presenti dei gradini: Vocotopoulos 1991, p. 172, fig. 105a.

³²¹ È lungo 160 cm e largo 72 cm e sul suo lato sud sporge una parasta spessa 30 cm e lunga 95 cm.

³²² Vocotopoulos 1991, p. 173, figg. 106a-b, 107a, diss. 2-3.

³²³ Verso ovest è delimitata dal pilastro (n/pl3) che è sopravvissuto solo per poche decine di centimetri e dalla parasta poligonale posta in corrispondenza dell'angolo sud-ovest del primitivo edificio.

³²⁴ Nelle giunzioni tra le pietre si trovano tre mattoni orizzontali e uno verticale. La superficie dei mattoni a vista è scolpita fino a una distanza di 2-3,5 cm dalle sue estremità, così da sembrare più sottili (spessore di 2-2,5 cm invece che 3,5 cm). Sulle corrispondenti paraste i laterizi non sono scolpiti, sia perché meno evidenti, sia perché coperti dalla decorazione pittorica. Sui pilastri n/pl1 e n/pl2 corre a 1,20 o 1,50 m una cornice a dente di sega: Vocotopoulos 1988a, p. 95.

³²⁵ Vocotopoulos 1991, p. 173, figg. 106a-b, 107a, diss. 2-3.

³²⁶ Vocotopoulos 1988a, p. 97; Vocotopoulos 1993, p. 116.

gliava le basi delle colonne, aveva una funzione strutturale o, più probabilmente, serviva a contenere il leggero dislivello di quota tra il pavimento del *peristoon* e quello di campagna esterno. Passando dalla planimetria all'alzato l'aspetto del *peristoon* diventa più problematico, dal momento che i dati materiali ricavati offrono un quadro lacunoso e poco chiaro: a1) nella *stoa* nord sono state rinvenute alcune porzioni delle arcate in muratura che dovevano collegare tra di loro i pilastri (**figg. 96-98**); a2) anche in quella sud sono stati rintracciati dei blocchi di muratura pertinenti ai frontoni delle arcate, ma con un decoro più elaborato (**figg. 9, 83**)³²⁷; b1) sempre nella *stoa* sud è stata scavata e conservata *in situ* parte di una volta a botte (**fig. 80**) che, secondo Vocotopoulos, doveva coprire trasversalmente la campata compresa tra le colonne nord-ovest e nord-est e il muro sud del *naos* (s/3)³²⁸; b2) nelle campate angolari della *stoa* ovest sono stati rinvenuti frammenti di volte a crociera (o/1 e 5)³²⁹; b3) nel medesima *stoa* e nello spazio subito antistante sono stati rinvenuti numerosi conci di costolonature pertinenti a volte a crociera nervate.

Sulla base degli elementi emersi dallo scavo e registrati da Vocotopoulos nei suoi *reports* sappiamo che: a) i *parekklesia* erano coperti da una cupola su pennacchi (**fig. 79**); b1) la *stoa* sud fosse coperta da una volta a botte, con asse nord-sud (**fig. 80**), nello spazio delimitato dalle colonne (s/3) e b2) da una volta a crociera, non costolonata, nella campata che insiste sull'ingresso meridionale del nartece (s/4); c) la *stoa* ovest presentasse delle volte a crociera costolonate quadripartite. Nessun elemento certo, come vedremo, può suffragare la presenza di un eventuale piano superiore, ma tale ipotesi dovrà comunque essere discussa, specie in relazione alla struttura torriforme sud-ovest (cfr. *infra*).

Infine qualche dato dimensionale: le colonne rimontate nella *stoa* sud (**fig. 80**) raggiungono oggi i 299 cm e 308,5 cm; mentre l'arcata tra il secondo pilastro da est (n/pl2) e il primo (n/pl1) raggiungeva i 5,70 m, impostandosi a un'altezza di 3,25 m.

Una soluzione a un problema statico?

Prima di contestualizzare il *peristoon* della Pantanassa nel panorama dell'architettura bizantina, non bisogna sottovalutare le implicazioni strutturali di un'aggiunta del genere a una costruzione già esistente. L'opinione più accreditata è che *parekklesia* e *peristoa* siano "allargamenti" di spazi dettati da esigenze della committenza (per lo più funerarie), ma va sottolineato che avvolgere in modo uniforme il nucleo di un edificio vuol dire in primo luogo compattarlo e rafforzarlo. Dall'entità degli interventi effettuati nel *naos* della Pantanassa in età imprecisata, ma dopo la seconda fase, emerge chiaramente quale fosse la minaccia più seria che comprometteva la sopravvivenza dell'edificio: l'intrinseca fragilità dello spazio centrale, dominato dalla grande cupola (diametro superiore ai 6 m). Per tale ragione, come si vede bene per la colonna sud-ovest (**figg. 8-9**), si provvide ad imbrigliare i precedenti sostegni in una muratura fin troppo imponente, trasformando le quattro colonne in altrettanti mastodontici pilastri.

Come è stato in più occasioni notato, le colonne sono sostegni problematici per le cupole, specie per quelle di imponenti dimensioni³³⁰. Nella capitale, infatti – nel periodo mediobizantino –

³²⁷ Vocotopoulos 1977a, pp. 156-157, figg. 9-10.

³²⁸ Vocotopoulos 1994, p. 118. Cfr. Vocotopoulos 1977a, p. 151 e fig. 1.

³²⁹ Vocotopoulos 1977a, pp. 141, 156-157 e fig. 7.

³³⁰ Si veda almeno, per riflessioni di carattere tecnico-strutturale, Ousterhout 1999, pp. 202-207; Theis 2005, pp. 175-177 (da quest'ultimo sono tratte anche le dimensioni delle cupole più oltre citate).

si ricorre con maggiore frequenza ai pilastri angolari (in combinazione coi *tribela*, che hanno tuttavia un limitato coinvolgimento nella distribuzione dei carichi), i quali sostengono cupole anche di 8,30 m (Gül Camii) e 7,80 m (Kalenderhane Camii). Solo nella chiesa sud del Pantokrator (circa 7,50 m) si avevano quattro colonne, degli imponenti monoliti di porfido. Al di sotto di queste dimensioni (5,50 m, chiesa nord del Pantokrator, la maggiore) è infatti più facile trovare quattro sostegni centrali di idonee dimensioni.

Non è quindi da escludere che nella chiesa della Pantanassa si fossero manifestati seri problemi strutturali fin dopo la sua costruzione: in primo luogo per la scelta abbastanza inusuale, ma purtroppo non completamente verificata³³¹, di fondazioni a “pilastro” invece che a griglia (come è invece nel “prototipo” di Sardis E, **fig. 23**); poi per la presenza di sole quattro colonne che, stando ai capitelli di coronamento, dovevano avere un diametro superiore di 45 cm e inferiore di circa 60 cm circa³³²: poco per una siffatta cupola³³³. Già questi due elementi, a prescindere da eventi sismici, avrebbero potuto comportare un cedimento dei sostegni o un loro schiacciamento per carichi o difetto di sezione³³⁴. La “selva” di paraste e colonne del *peristoon* poteva dunque fungere da resistenza passiva (forze verticali), mentre le arcate trasversali, peraltro in alcuni casi su doppi sostegni, da resistenza attiva, ossia da contropinta.

In ogni caso, il *peristoon* della Pantanassa ha una monumentalità che va oltre le mere necessità strutturali o l'intervento condotto d'urgenza. Se veramente si verificarono problemi con il preesistente edificio, essi funsero da pretesto per avviare un cantiere molto più ambizioso e innovativo.

Il peristoon della Pantanassa nel contesto epirota

Malgrado queste caratteristiche eccezionali il *peristoon* della Pantanassa ha attratto ben poca attenzione critica³³⁵ e fatto ancor più sorprendente è che l'intero fenomeno degli ambulacri degli edifici epirota sia stato solo sporadicamente considerato³³⁶. Eppure è questa una delle soluzioni architettoniche che più contraddistinguono le costruzioni durante il Despotato d'Epiro: oltre alla Pantanassa infatti, si annoverano i casi della Parigoritissa (nella sua prima fase mi sembra molto dibattuto, tuttavia, **fig. 45**, e 2, **fig. 181**), di Hagia Theodora (**figg. IV.12, 70-71**), di Monasteraki presso Vonitsa (**fig. 100**), di S. Nicola a Mesopotam (**fig. 103**), di Hagios Demetrios Kypsele (**fig. 102**), delle Blacherne presso Arta (**fig. IV.16**), di Hagios Nikolaos *tes Rodias* e

³³¹ Cfr. *supra*, nt. 104.

³³² Cfr. *supra*, p. 207.

³³³ A Costantinopoli, per le cupole di media-grande dimensione, i diametri erano compresi tra 60 e 80 m: Theis 2005, p. 176 nt. 594. A Pherrai dove la cupola è di 7,50, mentre i sostegni orientali sono costituiti da due pilastri, quelli occidentali constano di due colonne ciascuno di 40 cm circa (ivi, p. 176 nt. 598), molto probabilmente per ovviare ai problemi statici dell'elevato.

³³⁴ Sul comportamento delle cupole nelle piante a croce inscritta su quattro sostegni si veda, anche se attraverso un esempio tardo e italiano (S. Alessandro a Milano), Tomasoni 2008.

³³⁵ Sia negli scritti di Vocotopoulos che in quei pochi di altri studiosi (Kaponis 2004, pp. 147-155; Papadopoulou 2007a, pp. 115-117) ci si limita allo *status quaestionis*. Sintomatica è la trattazione, abbastanza confusa, specie nel corredo iconografico, di Hadjityphonos 2004, pp. 173-174, 324-326 nr. 30.

³³⁶ Un tentativo sistematico di inquadrare, almeno dal punto di vista tipologico, il fenomeno dei *peristoa* epirota è in Kaponis 2004, pp. 247-253. Riflessioni generali si trovano anche in Vocotopoulos 1980-1981, pp. 372-373. Singole schede di ogni monumento si trovano invece in Hadjityphonos 2004, pp. 297-326, nr. 22-30, che predilige tuttavia una trattazione su larga scala sia geografica (i territori bizantini e oltre) che cronologica (il periodo tardo-bizantino con un'ampia casistica precedente): per riflessioni conclusive specifiche, ivi, pp. 203-206, sulle quali torneremo.

quelli più complessi di Hagios Basileios nel centro di Arta (**fig. IV.75**) e della Panagia di Pre-ventza (**fig. IV.76**).

In breve, l'interpretazione tradizionale, supportata ad esempio da Vocotopoulos, vuole che i *peristoa* siano degli elementi allogeni e quindi importati da Costantinopoli oppure da Salonicco³³⁷, secondo l'idea che dal centro (o meglio dai centri) il modello si irradia alle periferie³³⁸. La loro realizzazione è comunque ad opera di maestranze locali³³⁹. In quest'ottica il contributo epirota sarebbe dunque marginale³⁴⁰.

Secondo altri studiosi, tuttavia, i diversi casi di questa regione (e in particolare quello della Parigoritissa) mostrano uno sviluppo indipendente sia per ragioni storiche che per lontananza geografica, come sintetizza Theis³⁴¹. Un fenomeno quindi che ha giustamente riportato l'attenzione sul ruolo svolto dall'Epiro per la sua origine e diffusione, come notano Rautman (a proposito degli Hagioi Apostoloi a Salonicco³⁴²), Theis e più di recente Hadjityrphonos e Čurčić. Hadjityrphonos, nel suo lavoro monografico, afferma ad esempio che «il *peristoon* della Pantanassa a Philippiada spiega forse i fenomeni che si manifestano dopo a Salonicco e in Serbia» e in generale sostiene che il ruolo dell'Epiro, specie per quanto riguarda il “progetto”, è di primaria importanza nel periodo tardo-bizantino³⁴³. Čurčić imposta il discorso a un livello ulteriore, individuando due paradigmi tra di essi interconnessi, ma anche divergenti: quello epirota e quello tessalonicense³⁴⁴.

Per comprendere quale sia l'effettiva posizione dell'Epiro in questo dibattito è forse opportuno riflettere in primo luogo sulle testimonianze architettoniche, riconoscendo fin da subito le principali caratteristiche sulle quali soffermare la nostra attenzione: il rapporto spaziale e cronologico tra i *peristoa* e il *naos*, la planimetria (spazi chiusi e/o aperti), gli elementi architettonici, il sistema di copertura, eventuali indizi sulla loro funzione originaria, la datazione.

Generalmente il *peristoon* avvolge il nucleo costituito dal *naos* e dal nartece con soluzioni che differiscono di caso in caso, specie nell'articolazione degli spazi e nel modo in cui essi comunicano verso il nucleo e verso l'esterno. Il caso più noto è sicuramente quello della Parigoritissa, anche se l'articolazione di tutto il *peristoon* inferiore e delle soprastanti gallerie è – a mio avviso – un caso a sé, che necessita di una discussione particolareggiata. Per tale ragione il monastero di Arta sarà momentaneamente accantonato per essere analizzato insieme a tutto il complesso, mentre il suo rapporto con la Pantanassa, alla luce degli elementi comuni e delle differenze, verrà riproposto in fase conclusiva.

³³⁷ Vocotopoulos 1980-1981, pp. 372-373; Vocotopoulos 1981; Vocotopoulos 1982; Vocotopoulos 1987, pp. 110-111; Vocotopoulos 1998-1999, p. 84; Vocotopoulos 2007a, p. 19; Vocotopoulos 2012a, p. 46.

³³⁸ Come giustamente nota Theis 1991, pp. 90-102.

³³⁹ Hadjityrphonos 2004, p. 205.

³⁴⁰ Si prenda ad esempio quanto afferma Ousterhout esaminando l'architettura della Kariye Camii a Costantinopoli: «At Arta, most of the churches seem to have had similar, open porticoes on two or three sides, but the remains of these are fragmentary and their original forms are difficult to determine» (Ousterhout 1987, p. 102).

³⁴¹ Theis 1991, pp. 102-104.

³⁴² «The contribution of this West Greek state on the design of the Holy Apostles is especially pronounced»: Rautman 1984, pp. 317-318.

³⁴³ Hadjityrphonos 2004, pp. 178-188, 205 (cit.).

³⁴⁴ Čurčić 2010, pp. 606-607.

La presenza di cappelle con una spazialità propria ai lati del presbiterio, che si è scelto di definire *parekklesia*, è un elemento ricorrente nell'architettura del Despotato³⁴⁵ e in questo la Parigoritissa mi sembra costituire quasi un'eccezione (**fig. 46**). Che le due *stoa* laterali fossero considerate anomale o comunque non propriamente delle cappelle con una spazialità completamente autonoma, mi sembra evidente dall'intervento trecentesco con il quale dalla *stoa* nord, precedentemente a tre campate, fu ricavato un luogo più raccolto. La campata absidata venne, infatti, schermata da un muro che ricevette financo una decorazione ceramoplastica, così da farle assumere un carattere spiccatamente "privato", sottolineato – fin da subito – dal ritratto dinastico dei membri della famiglia Spata (inizi XV secolo)³⁴⁶. Quello che doveva invece essere l'assetto più consueto dei *parekklesia* all'interno di *peristoa* chiusi, almeno nei casi epiroti, lo testimonia Hagios Demetrios *Kypsele* (**fig. 102**): le due cappelle ad est sono ad una sola campata cupolata comunicante attraverso una porta con gli spazi antistanti, variamente interconnessi fra di loro, ma comunque sempre chiaramente distinti³⁴⁷. Differente sono le soluzioni di due edifici simili, ma non uguali, come Hagios Basileios ad Arta (**fig. IV.75**) e la Panagia a Preventza (**fig. IV.76**), in cui i due *parekklesia* sono anch'essi ad una sola campata, ma coperti con tetto a un solo spiovente e prospiciente uno stretto spazio voltato a botte, su cui si affacciano due "stanze" oblunghe variamente comunicanti o verso l'esterno o verso il nartece/*stoa* ovest.

In altri edifici epiroti sono presenti invece *peristoa* che non sembrano aver avuto terminazioni absidate ad est, come il monastero delle Blacherne (**fig. IV.16**) o Hagios Nikolaos *tes Rodias* (**fig. 101**), entrambe nei pressi di Arta. Fotografie storiche documentano, almeno nel caso delle Blacherne, la presenza di coperture lignee a un solo spiovente³⁴⁸.

Più significativo è sicuramente il *peristoon* di Hagia Theodora ad Arta (**figg. IV.12, 70-71**), del quale abbiamo parlato nel capitolo precedente. Esso circondava i tre lati, ma non doveva avere terminazioni absidali. Come quello della Pantanassa era tuttavia aperto attraverso arcate verso l'esterno e presentava come supporti sia pilastri che colonne. Altro punto di contatto erano le coperture, almeno per la *stoa* meridionale preservatasi fino ad oggi: volte a crociera costolonate e una calotta nella campata angolare.

Il monumento che aveva forse il *peristoon* più simile a quello della Pantanassa è anch'esso sfortunatamente noto solo attraverso scavi archeologici: si trova sull'altro lato del golfo Ambracico, sulle montagne dietro Vonitsa, in Akarnania. La chiesa del Pantokrator a Monasteraki³⁴⁹, in tempi recenti sottoposta a un radicale restauro che ne compromette in gran parte la lettura stratigrafica³⁵⁰ (**fig. 100**), presenta un *peristoon* con due *parekklesia*, addossati al nucleo costituito dal nartece e dal *naos*, originariamente a croce inscritta su due colonne con cupola centrale (nucleo: 11,50 x 8 ca. m, senza absidi; con *peristoon*: 18,30 x 16,80 m). Rispetto alla prima e meritoria illustrazione di Vocotopoulos, le indagini condotte in occasione del restauro hanno offerto

³⁴⁵ Ma non di quella precedente, come scrive giustamente Vocotopoulos 1975 (1992, pp. 140-141).

³⁴⁶ Sono state formulate diverse ipotesi sull'identificazione dei personaggi e sulle istanze della committenza, per cui si rimanda a Giannoulis 2003, Papadopoulou 2004, Giannoulis 2010, pp. 342-351, figg. 404-405. Recentemente una nuova interpretazione è stata presentata da Ioannis Vitaliotis in un convegno parigino, i cui atti ancora non sono editi.

³⁴⁷ Vocotopoulos 2012a, pp. 45-48.

³⁴⁸ Cfr. Capitolo IV.

³⁴⁹ Vocotopoulos 1980-1981; Soustal-Koder 1981, pp. 262-263; Paliouras 2004, pp. 292-298; Kaponis 2004, pp. 141-143; Hadjistryphonos 2004, pp. 172-173, 309-311 nr. 25; Ćurčić 2010, pp. 605-606, fig. 702.

³⁵⁰ Nel 2005 e nel 2006: cfr. Papadopoulou, Dimitrakopoulou 2010, pp. 3-4.

nuovi elementi sull'articolazione degli spazi: ad est, in linea con il prospetto absidale del *naos*, restano le fondazioni dei due *parekklesia* absidati e chiusi verso ovest da un setto murario dotato di un solo accesso. Hanno dimensioni piuttosto contenute (senza le absidi: 2,30-2,90 m di lunghezza): quello settentrionale conserva parte di una colonna che doveva servire da altare³⁵¹. Durante lo scavo più recente³⁵² sono state rinvenute le fondazioni in pietra su cui dovevano essere innalzati sia le colonne e i pilastri del perimetro esterno che le paraste dei muri d'ambito: il *peristoon* doveva essere aperto verso l'esterno e completamente percorribile, in un modo dunque pressoché analogo alla Pantanassa. La *stoa* nord era forse articolata, oltre il *parekklesion*, in altre tre campate come mostrerebbero le tre basi di colonna, cui dovevano corrispondere sulle pareti del nucleo altrettanti paraste (ne sopravvivono due). Quella ovest era scandita in cinque unità da quattro colonne e agli angoli da pilastri a L³⁵³: delle due colonne rinvenute su questo lato, una ha diametro di 38 cm. La *stoa* sud aveva un'articolazione simile a quella nord, anche se ottenuta con sostegni differenti: al posto della colonna mediana, sopravvive per 1,60 m un pilastro in muratura. Nelle fondazioni è ancora imbrigliata l'unica colonna *in situ*, alta 2,70 m e con un diametro di 50/43 cm³⁵⁴. Non si ha invece alcun elemento sugli alzati del *peristoon*, le cui coperture sono state ipotizzate in pianta da Vocotopoulos³⁵⁵ e accolte per sicure da Hadjityphonos³⁵⁶: *parekklesia* con cupola, volte a crociera alternate a volte a botte che fungono da propilei, calotte agli angoli e forse anche in corrispondenza dell'ingresso ovest del narcece. I recenti scavi archeologici non consentono di essere così certi del complesso sistema di copertura immaginato da Vocotopoulos, dal momento che dei sei pilastri che egli colloca sul perimetro esterno del *peristoon* (uno per ciascuno dei lati sud e nord, due – oltre quelli angolari a L – per il lato ovest) solo di tre abbiamo contezza (gli angolari e quello meridionale ancora *in situ*). Di questi tre, quello meridionale ora *in situ* presenta una muratura sensibilmente differente rispetto a quello sud-ovest a L lasciando forse immaginare, anche per via della sottofondazione che sporge in modo analogo a quella della colonna corrispondente della *stoa* nord, che si tratti di un intervento successivo o comunque coevo, ma non deliberatamente predisposto. Sulla scorta di questi elementi dobbiamo dunque soltanto ipotizzare che tutti i lati della *stoa* avessero delle arcate impostate su colonne o su pilastri a L e che le relative campate, scandite da arcate trasversali, presentassero dimensioni differenti, a cominciare da quelle angolari che erano sicuramente le più estese (la larghezza è compresa tra 2,30 e 2,90 m)³⁵⁷. Respinta l'identificazione di tale chiesa – almeno in questa *facies* – con il monastero *ton Spheton* citato da Apokafkos in una lettera del 1218-1219³⁵⁸, Vocotopoulos ha proposto che nucleo e *peristoon* siano stati eretti contestualmente alla fine del XIII secolo. La datazione sarebbe supportata proprio dalla tipologia

³⁵¹ Vocotopoulos 1980-1981, p. 361.

³⁵² Papadopoulou, Dimitrakopoulou 2010, pp. 14-16 e soprattutto la pianta a p. 8.

³⁵³ Resta quello sud-ovest per un'altezza di 2,60 m; quest'ultimo reca anche una decorazione in mattoni a *disepylon*.

³⁵⁴ Vocotopoulos 1980-1981, p. 361.

³⁵⁵ Vocotopoulos 1980-1981, pp. 366-368, fig. 2. Lo studioso si mostra a ragione estremamente cauto e ipotizza le diverse coperture sulla scorta di confronti con numerosi altri *peristoa*: ivi, p. 368 e nt. 22.

³⁵⁶ Hadjityphonos 2004, pp. 309-311 nr. 25.

³⁵⁷ Vocotopoulos 1980-1981, p. 361.

³⁵⁸ Vista la presenza di numerose sculture frammentarie, anche reimpiegate nelle absidi del *naos*, databili al periodo mediobizantino è plausibile – come ipotizza Katsaros – che l'identificazione con il monastero *ton Sfeton* non debba essere rigettata *in toto*, ma riferita alla costruzione preesistente: Katsaros 1985, 15-21 e nt. 106.

dell'ambulatorio che non compare in territorio epirota prima dell'erezione della Pantanassa³⁵⁹. Malgrado gli interventi che ne hanno compromesso la leggibilità (l'articolazione interna del *naos* è oggi del tutto irricognoscibile e dall'esterno le profonde alterazioni sia delle murature che del tetto le conferiscono un aspetto stereometrico prossimo più a un'abitazione civile che a quello di una chiesa), il Pantokrator di Monasteraki si colloca perfettamente nell'architettura epirota del tempo, mostrando a mio avviso "affinità elettive" con la Pantanassa nella sua "elaborazione" finale, piuttosto che con Hagios Demetrios *Kypsele* (fig. 102), come invece propone Čurčić³⁶⁰. Se effettivamente fosse stata in origine una chiesa a croce greca inscritta su due colonne con cupola centrale essa arricchirebbe una casistica già ampiamente nota: tra le altre, Hagios Nikolaos *tes Rodias* e la Kokkini Ekklesia di Boulgareli (Hagios Nikolaos è invece una chiesa a "transetto"). L'elemento più sorprendente sarebbe tuttavia il *peristoon* con i due *parekklesia*, che completamente aperto verso l'esterno per mezzo di colonne, richiama inequivocabilmente quello della Pantanassa, anche se in una versione sfrondata, viste le ridotte dimensioni del nucleo (11,50 x 8 ca. m, al confronto dei 25,10 x 14,80 m del monastero di Philippiada). Se la modesta larghezza delle *stoa* (tra 2,30 e 2,90 m) rendeva inutili le colonne intermedie, è evidente che del prototipo mancassero anche gli altri elementi più magniloquenti ed "eccezionali", come le costolonature delle volte a crociera. Eppure il diametro intorno ai 40 cm delle colonne nonché la possanza dei pilastri, suggerirebbe la presenza di coperture di una certa imponenza e comunque in muratura³⁶¹. Circa l'altezza delle imposte delle arcate, va valutata con cautela la colonna ancora *in situ*, alta 2,70 m, cui bisognerebbe aggiungere il relativo capitello, poiché era ed è parzialmente imbrigliata nelle fondazioni e quindi la quota pavimentale doveva essere più alta di quella attuale (almeno al di sopra della fondazione del pilastro meridionale che sporge verso nord)³⁶². Quest'ultimo particolare, ossia la base della colonna imbrigliata nel muretto, richiama a sua volta la soluzione adottata nella *stoa* ovest della Pantanassa e anche in questo caso sembrerebbe ovviare alla differente quota di campagna, che nel caso del Pantokrator è particolarmente evidente giacché l'edificio sorge in sensibile pendenza. Un altro elemento comune, anche se più flebile, è la decorazione ceramoplastica presente sulla faccia esterna del pilastro angolare di Monasteraki³⁶³, un fregio con motivo a *disepsilon* disposto in una posizione analoga a quello a dente di sega dei sostegni perimetrali della *stoa* nord della Pantanassa. Purtroppo non abbiamo notizie storiche sull'edificio, ad eccezione di quelle a carattere legale di Apokaukos (sempre che l'identificazione sia corretta), e neanche l'edificio sembra aiutarci a poter far luce sulle ragioni e le circostanze della sua costruzione.

La chiesa del Pantokrator sembrerebbe dunque uno dei pochi edifici del Despotato in cui sia stata coscientemente ripresa la tipologia del *peristoon* elaborato nella Pantanassa, in una soluzione unica con il nucleo. Similmente ad Haghia Theodora ad Arta, in cui sono adottate e rielaborate alcune precise soluzioni architettoniche, come le costolonature. Per tale ragione, credo

³⁵⁹ Vocotopoulos 1980-1981, pp. 372-373, 376-378. Cfr. anche Paliouras 2004, p. 292; Tsouris 1988, p. 144; Kaponis 2004, p. 144; Papadopoulou, Dimitrakopoulou 2010, p. 7, le quali tuttavia scrivono che il *peristoon* è stato aggiunto in un secondo momento.

³⁶⁰ Čurčić 2010, p. 606.

³⁶¹ Come aveva d'altronde supposto lo stesso Vocotopoulos 1980-1981, pp. 366-367.

³⁶² Il muretto è stato rialzato nel recente restauro, la parte originale è separata da quella attuale da una lamina metallica inserita nei nuovi giunti: cfr. anche la foto pubblicata in Vocotopoulos 1980-1981, tav. 100 e Paliouras 2004, fig. 293.

³⁶³ Cfr. Vocotopoulos 1980-1981, tav. 102γ.

che entrambi siano da collocare a ridosso del cantiere “sperimentale” della Pantanassa, dal quale non ereditano, infatti, gli elementi più “eterodossi”, a cominciare dalle due “navate”.

Prima di lasciare momentaneamente i *peristoa* epiroti, è opportuno richiamare l’attenzione sui pochi elementi a nostra disposizione che possano illuminarne la funzione. I *parekklesia* conservano spesso una loro specifica dedicazione, per lo più a venerati santi della chiesa ortodossa: gli arcangeli Michele e Gabriele (Parigoritissa), san Basilio (Pantanassa), santi Teodori (Preventza?)³⁶⁴. Hanno altari (Parigoritissa, Pantanassa, Monasteraki, Kypsele). Quelli della Pantanassa erano stati affrescati, ma lo stato di conservazione o il numero dei frammenti rinvenuti, impedisce di ricostruirne con contezza il programma iconografico (cfr. *infra*). Privi di qualsivoglia decorazione sono quelli di Kypsele, Preventza, Hagios Basileios ad Arta; mentre non abbiamo dati su quelli di Monasteraki. Come buona parte della stessa chiesa, anche quelli della Parigoritissa sono spogli o hanno (nel caso del *parekklesion* nord) pitture più tarde che comunque ne caratterizzano lo spazio come cappella privata (ma non funeraria) dei regnanti.

Anche riguardo allo spazio del *peristoon* vero e proprio abbiamo ben poche informazioni. Quello della Pantanassa era riccamente decorato con affreschi, tra cui il pannello dinastico della *stoa* ovest.

Vocotopoulos aveva in un primo momento supposto che i *peristoa* epiroti non avessero un carattere spiccatamente funerario³⁶⁵, anche se successivamente ha corretto la sua posizione alla luce dei ritrovamenti di Kypsele³⁶⁶. Più netta Hadjityphonos, per la quale non vi sono dubbi a proposito, come proverebbero i casi della Pantanassa (**fig. 8**) e di Hagios Nikolaos *tes Rodias* (**fig. 101**)³⁶⁷. In realtà tale aspetto va meglio contestualizzato, dal momento che nella Pantanassa ad eccezione di una tomba del XIV secolo, le altre furono – come abbiamo visto – praticate quando il monumento era già in fase di abbandono. Infine per Hagios Nikolaos *tes Rodias* la recente e inedita scoperta di due tombe nel nartece, oltre alla difficoltà di datare il *peristoon*, complica notevolmente la situazione. Se dunque negli altri casi tardo-bizantini il *peristoon* sembra avere una destinazione funeraria³⁶⁸, in alcuni circostanze fin dalla sua erezione, con tombe appositamente predisposte anche in spazi ipogei – come negli Hagioi Apostoloi a Salonicco³⁶⁹ – gli edifici epiroti non possono essere ricondotti *de facto* a questa funzione. Nella Parigoritissa, infatti, non è stata al momento rinvenuta alcuna sepoltura e nel Pantokrator di Monasteraki sono state trovate delle semplici tombe nel *peristoon*, mentre quelle più significative, anche a pseudo-cassa, sono state scavate sul lato est (**fig. 100**)³⁷⁰. Più cospicua la presenza di sepolture, di data tuttavia non dimostrabile, ad Hagios Demetrios *Kypsele*, anche se non propriamente nelle cappelle, bensì negli spazi subito adiacenti³⁷¹. D’altronde le tombe più importanti e sicuramente databili al XIII secolo, a cominciare dai sarcofagi delle Blacherne o della

³⁶⁴ Stando alla dedicazione riportata nell’iscrizione in mattoni che riporta la dedicazione della chiesa alla Panagia Kyriotissa e ai santi Teodori: cfr. Capitolo VI.

³⁶⁵ Vocotopoulos 1980-1981, p. 373.

³⁶⁶ Vocotopoulos 2012a, pp. 47-48.

³⁶⁷ Hadjityphonos 2004, pp. 203-204. Sfugge la ragione per cui anche il *peristoon* di Hagia Theodora è annoverato tra quelli che hanno tombe, a meno che non si intenda quella celebre e discussa dell’omonima santa, che tuttavia non sembra aver alcun legame con esso: Hadjityphonos 2004, p. 197.

³⁶⁸ Hadjityphonos 2004, pp. 80-85; Marinis 2012, pp. 348-356; Marinis 2014, pp. 87-88.

³⁶⁹ Ivison 1993, II, p. 66, fig. 79.

³⁷⁰ Papadopoulou, Dimitrakopoulou 2010, pp. 15-16.

³⁷¹ Vocotopoulos 2012a, pp. 47-48.

fossa vuota rinvenuta nella Pantanassa, sembrano suggerire che si scegliessero le campate angolari del *naos* o – come a Boulgareli – il narcece. È tuttavia innegabile che il *peristoon* abbia altre una funzione prettamente funeraria fin dalla sua erezione: il caso più emblematico è quello del monastero del Prodromos fatto costruire da Teodora (ca. 1240-1303), moglie dell'imperatore Michele VIII Paleologo, accanto a quello della Theotokos di Costantino Lips (907) a Costantinopoli. Qui il *parekklesion* che circonda il lato sud e ovest del nucleo è riservato, data anche la presenza dei numerosi arcosoli, a sepolture di serie B, dal momento che quelle più importanti erano collocate nell'ambulatorio del *naos* o nel narcece: a stabilire questa gerarchia fu la stessa fondatrice nel *typikon* del monastero³⁷².

Sono proprio questi documenti – stando al pressoché totale silenzio dei monumenti stessi – a offrirci alcune indicazioni sulle funzioni dei *peristoa*, che nella loro varietà sono assai prossime a quelle del narcece, come nota Hadjityrphonos³⁷³. Potevano, infatti, essere luoghi di passaggio o di stazionamento durante le processioni liturgiche³⁷⁴ o vi si potevano svolgere alcune celebrazioni religiose, come il battesimo o la lavanda dei piedi. Tuttavia sembrano molto più preponderanti le ragioni utilitaristiche, ossia quelle di collegare i *parekklesia* al narcece («allowing the visitor to access them without crossing the *naos*»³⁷⁵) o di permettere l'accesso alle gallerie o ancora di offrire riparo ai fedeli che assistevano alla liturgia da fuori³⁷⁶. Sulle istanze di “rappresentanza” da parte dei committenti torneremo oltre, ma anch'esse paiono ragioni molto influenti per la costruzione dei *peristoa*, almeno stando ai *typika* che ne conservano indirettamente memoria³⁷⁷.

Il peristoon nell'architettura tardo-bizantina

Torniamo al *peristoon* della Pantanassa perché esso appare di grande importanza nel contesto epirota e necessita dunque di ulteriori indagini, cominciando dagli aspetti tipologici e morfologici. A tal fine bisogna iniziare dai confronti, anche se la ricerca fuori dal territorio epirota di edifici con caratteristiche simili (forma a U, presenza dei *parekklesia*, spazio unificato e aperto verso l'esterno, colonne utilizzate come sostegni) produce ben pochi risultati per il periodo medio e tardo bizantino e molte volte si tratta di casi dubbi³⁷⁸.

A Costantinopoli parrebbe presentare questa soluzione architettonica l'anonima chiesa nota come Manastir Mescidi (**fig. 104**), di cui è accettata una cronologia tardo-bizantina: elementi pertinenti a un *peristoon* a U sono stati rintracciati da Pasadaios durante gli scavi archeologi-

³⁷² Marinis 2012, pp. 348-356, Marinis 2014, pp. 87-88.

³⁷³ Hadjityrphonos 2004, pp. 77-78, 89-90.

³⁷⁴ Come testimoniano ad esempio il *typikon* del Pantokrator di Costantinopoli: Marinis 2014, p. 89. Cfr. Hadjityrphonos 2004, pp. 71-73.

³⁷⁵ Marinis 2014, p. 90. Cfr. Hadjityrphonos 2004, pp. 75, 87-89.

³⁷⁶ Hadjityrphonos 2004, pp. 67-90; Marinis 2014, p. 90.

³⁷⁷ Come giustamente nota Hadjityrphonos 2004, pp. 68-71.

³⁷⁸ Ad esempio, l'anonima chiesa a Sisani (presso Kozani), rinvenuta durante scavi archeologici, in cui le paraste lungo i lati sud e nord sono state interpretate come “contrafforti”: Petkos, Sisani, p. 314, figg. 2, 12β, ma anche Petkos, Trivizadakis, Christoforidou 2009. Cfr. solo sulla scorta della pianta edita Hadjityrphonos 2004, p. 112, fig. 59. Vocotopoulos segnala anche la Koimesis Theotokou di Zaraphona (Laconia), datata al X secolo, ma gli elementi in nostro possesso non permettono l'identificazione certa di un *peristoon*: Hayer 1987, pp. 360-367; Vocotopoulos 2012a, p. 45. Per quanto riguarda la chiesa A di Nicea si parla di due «corridor(s) like rooms» lungo i muri sud e nord dell'edificio, ma la loro limitata larghezza (appena due metri) non consente una loro chiara identificazione con le *stoa* di un *peristoon*: Peschlow 2003, pp. 208-209, fig. 16.

ci³⁷⁹. Lioba Theis ha quindi tentato di rintracciare – sulla scorta dei contestati studi di Brunov sull’esistenza nella capitale del tipo a croce inscritta a cinque navate³⁸⁰ – la presenza dei cosiddetti «flankenräumen» nelle chiese medio-bizantine costantinopolitane: malgrado l’ampio sforzo interpretativo il fenomeno resta comunque poco chiaro e molto dibattuto, specie perché a tale riguardo le testimonianze architettoniche e archeologiche appaiono ben poco risolutive³⁸¹. In ogni caso, essi sembrano configurarsi come spazi annessi ai lati sud e nord in comunicazione con il narteca³⁸², come dovrebbe accadere nel monastero di Costantino Lips, con una modalità programmatica e unitaria che invece non contraddistingue – secondo la studiosa – le simili costruzioni paleologhe³⁸³.

Un altro caso abbastanza problematico è rappresentato dal già menzionato monastero di S. Nicola di Mesopotam (**fig. 103**), per il quale le tracce archeologiche rinvenute da Meksi lungo il perimetro della chiesa hanno fatto supporre allo studioso l’originaria presenza di un *peristoon* a U con almeno una cappella absidata a sud-est³⁸⁴. Quest’ultima, tuttavia, non è sicuramente contestuale al *naos*, vista l’evidente cesura esistente tra i due, e si trova lievemente sopraelevata anche rispetto al piano di calpestio del probabile *peristoon*³⁸⁵. Le recenti indagini stratigrafiche delle murature non consentono di confermare l’ipotesi di Meksi *in toto*, dal momento che soltanto sul lato nord (ma non a nord-est, ad esempio, poiché questa parte è integralmente rimaneggiata) e sul lato ovest è presente una muratura di risarcimento che può far supporre la presenza di elementi della copertura di un “portico”³⁸⁶.

Come vedremo per alcuni edifici di Salonicco, gli esempi più tardi a quello della Pantanassa sono stati riconnessi per svariati motivi (decoro ceramoplastico, modalità costruttive, soluzioni morfologiche e tipologiche) alla tradizione epirota e appaiono quindi interessanti proprio per rintracciare l’ampia diffusione, cronologica e geografica, del fenomeno dei *peristoa*. Su tutti si impone la Santa Sofia di Ocrida (**fig. 105**), un edificio dell’XI secolo, che agli inizi del XIV secolo fu sottoposto a radicali interventi di riqualificazione dei prospetti esterni, dapprima con l’erezione della *stoa* nord e poi con quella dell’exonartece in facciata (datato al 1314)³⁸⁷. La *stoa* nord, verso ovest delimitata dalla struttura addossata al narteca contenente le scale di accesso al piano superiore, presenta cinque colonne tra due massicci pilastri e un’altra colonna isolata in corrispondenza dell’ingresso al *naos*: è invece priva di terminazioni sul lato est. L’exonartece a due piani è tra i più noti dell’architettura bizantina ed è stato anche attribuito a maestranze epirote³⁸⁸, con il suo prospetto scandito in tre livelli, di cui quello mediano solo de-

³⁷⁹ Si tratta di colonne (diametro 33 cm) e pilastri sul perimetro esterno, sui quali dovevano impostarsi le coperture a volta a crociera, tranne che per la cappella della *stoa* sud, non absidata, alla quale però si accedeva dal *diakonikon*: Marinis 2014, pp. 88, 169-171; ma soprattutto Pasadaios 1965, pp. 56-101, Mathews 1976, pp. 195-199, Hadjityphonos 2004, pp. 141-142, 225-227 nr. 4.

³⁸⁰ Brunov 1949 e ancora di nuovo Brunov 1967.

³⁸¹ Cfr. Marinis 2014b, pp. 270-277.

³⁸² Theis 2005, pp. 168-169.

³⁸³ Theis 2005, pp. 181-183.

³⁸⁴ Cfr. la pianta “archeologica” di Meksi 1972, fig. 29 e la restituzione grafica proposta dal medesimo studioso (ivi, fig. 32).

³⁸⁵ Macchiarella 2011, p. 127.

³⁸⁶ Devo queste informazioni al dott. Maurizio Triggiani dell’Università di Bari, componente dell’équipe di studio del monumento albanese nel 2007. Cfr. anche Brumana *et alii* 2014, Triggiani 2015, p. 117.

³⁸⁷ Schellewald 1986, pp. 26-29, 32-33, 160-187, figg. 7, 18-20, tavv. II-III; Ćurčić 2010, pp. 574-575, figg. 658-660; Ćurčić 2015, p. 133.

³⁸⁸ Cfr. Schellewald 1986, pp. 180-183. Cfr. anche Ćurčić 2010, pp. 573-575; Ćurčić 2015, p. 133.

corativo: a pian terreno è aperto verso l'esterno attraverso arcate sorrette da colonne e pilastri. Data la presenza della struttura scalare, le due *stoa* non sono tuttavia in diretta comunicazione, un po' come avviene ad esempio nell'Hodegetria Aphantiko (**figg. 106a-b**) e nella Hagia Sophia di Mistra, e non può quindi essere considerato *tout court* un *peristoon*. Di molto più tardo è invece il *peristoon* del Prophetes Elies di Salonicco (1360-1370 circa), il cui *naos* richiama le piante molto diffuse sul Monte Athos: qui un portico a U, anche se ricostruito in tempi recenti, circonda il nartece terminando nelle due cappelle laterali polilobate³⁸⁹.

Più facile è trovare *peristoa* "misti", in cui si alternano aperture e schermi murari, ma con uno spazio percorribile, come in diverse chiese di età paleologa di Salonicco (cfr. *infra*) o nel noto e straordinario caso di Hagios Georgios ad Omorphieklisia presso Kastoria (**fig. 110**), la cui data di costruzione – per entrambe le fasi edilizie – è tra il 1285 e il 1317³⁹⁰: qui sono presenti *parekklesia* autonomi e non comunicanti con il *naos*, il cui accesso verso ovest è inquadrato da una volta a botte che spicca sulle coperture adiacenti. Più che di un precedente, tuttavia, esso si tratta di un prodotto strettamente connesso all'architettura del Despotato³⁹¹. Negli edifici medio-bizantini tale soluzione sembra solo in parte presente, come nella Yilanca Bayir a Diliskelesi in Bitinia (IX secolo), in cui non c'è comunicazione tra i lati sud/nord e quello ovest³⁹².

Per quanto riguarda gli esempi paleologi di Salonicco, si è variamente discusso sulla loro origine: essi presentano una complessa articolazione dei prospetti dei *peristoa*, con arcate un tempo aperte o semi-aperte e setti murari continui, specie in corrispondenza delle cappelle laterali: in diversi casi quest'ultime tuttavia comunicano anche con il *naos*. L'esempio più interessante è senza dubbio quello degli Hagioi Apostoloi (**fig. 107**), un edificio già di XIV secolo (1310-1314?): la *stoa* ovest doveva avere in origine l'aspetto di un portico semi-aperto tripartito, malgrado internamente fosse articolata in cinque campate³⁹³, e perciò questa scansione era forse percepibile meglio solo dalla linea ondulata del tetto³⁹⁴. Il prospetto della *stoa* sud riflette invece la scansione interna in cinque campate, attraverso delle arcate di differente lunghezza impostate su pilastri, a loro volta schermate da un *dibelon* ottenuto da una colonna posta nell'interasse. Tale *stoa* aveva dunque un aspetto "aperto", ad eccezione dell'ultima campata, quella della cappella che era provvista soltanto di finestra³⁹⁵. Al contrario quella *stoa* nord, «is maintained on only two planes; both major arcades and binate windows are recessed only once from the surrounding plane»³⁹⁶. Questo serrato prospetto troverebbe eco anche nella sua "autonomia" liturgica (una cappella dedicata al Prodromo?), dal momento che tra la campata con cupola nervata³⁹⁷ e quella subito precedente c'è un setto murario provvisto di un'apertura ad arco,

³⁸⁹ Čurčić 2010, pp. 556-557, figg. 630-632.

³⁹⁰ Vedi Hadjityphonos 2004, pp. 256-261 nr. 13; Čurčić 2010, p. 606, fig. 703-704; Čurčić 2015, pp. 130-131.

³⁹¹ Cfr. nt. precedente.

³⁹² Rautman 1984, pp. 255-256, 298-299 nt. 77. Vocotopoulos 1981, p. 563 nt. 48; Ousterhout 1987, p. 104; Hadjityphonos 2004, p. 132, fig. 89.

³⁹³ Cfr. Rautman 1984, pp. 167-168. Rautman (1984, pp. 113, 117-118, 124-125, 168 e nt. 81) ipotizza che fin dall'inizio i due *tribela* fossero parzialmente schermati e che le modifiche all'ingresso, con le due nicchie laterali, siano successive. Per Čurčić essi rimangono aperti come nella Vefa Kilise Camii di Costantinopoli: Čurčić 2010, pp. 552-553.

³⁹⁴ Velenis 1981; Rautman 1984, pp. 157-168.

³⁹⁵ Cfr. Rautman 1984, pp. 169-176.

³⁹⁶ Rautman 1984, pp. 176-182.

³⁹⁷ Rautman (1984, p. 238) pensava che questa cappella funzionasse quasi da «single-bay narhex for an independent liturgical unit».

che sarebbe stato realizzato dopo la costruzione della chiesa, ma prima del completamento della decorazione ad affresco³⁹⁸. L'aspetto compatto del lato nord è una caratteristica che ritroviamo anche in altri edifici di Salonico. Sembra invece una particolarità degli Hagioi Apostoloi la cappella nord, che funzionava da spazio funerario privilegiato³⁹⁹: presenta un setto murario, questo coerente con la fase edilizia originaria e provvisto di un'apertura, che è stata murata in occasione della realizzazione dei dipinti paleologi, rendendolo così accessibile unicamente dal *diakonikon*⁴⁰⁰. Pressoché coeva ai Hagioi Apostoloi è la chiesa di Hagia Aikaterine (**fig. 109**), che consterebbe di tre fasi costruttive. Alla seconda, che è anche la prima di età paleologa, dovrebbe essere attribuito il *peristoon*: presenta anch'esso dei prospetti semi-aperti, specie quelli ovest e sud, con trifore e bifore su colonne, in origine solo parzialmente schermate da parapetti (come nell'altro edificio tessalonicese). Il lato nord era più compatto, mentre le due campate absidate e cupolate orientali non presentavano setti murari a dividerle dalle *stoa*⁴⁰¹. Della chiesa di Hagios Panteleimon (**fig. 108**) si conservano solo le due campate absidate orientali e non si sa in che modo fossero articolati i prospetti del *peristoon*⁴⁰².

A suggerire questa osmosi tra interno ed esterno nei *peristoa* sono soprattutto le colonne, come mostrano chiaramente i più tardi esempi di Mistra, in cui i *peristoa* non hanno una forma a U, ma sono variamente articolati e frammentati. Ad esempio, nel monastero dell'Hodegetria Aphantiko (primo quarto del XIV secolo, **fig. 106a-b**), in cui la *stoa* ovest ingloba la torre campanaria, che costituisce la prima campata sud, e si protrae fino alla "cappella" funeraria del nar-tece, ove si interrompe; a est di quest'ultima inizia la *stoa* nord che si conclude all'altezza del *diakonikon*, oltre il quale è stata successivamente costruita un'altra cappella⁴⁰³. Entrambe non conservano più le coperture, ma in quella nord sono *in situ* le colonne sulle quali esse si impostavano. Nella cattedrale, dedicata a san Demetrio, il *peristoon* ha attualmente una forma a L, ma il lato settentrionale è frutto di una ricostruzione avvenuta nel XIX secolo⁴⁰⁴. Se Hagia Sophia (1350-1365) presenta un porticato solo sul lato nord⁴⁰⁵, la Pantanassa (entro il 1428) conserva parzialmente intatto un bel *peristoon* a L che ingloba la torre campanaria e in ciò sembra seguire abbastanza fedelmente il modello dell'Odegetria Aphantiko, anche nella scelta dei supporti, ossia delle colonne⁴⁰⁶.

Alle origini del peristoon

In tutti i casi precedentemente citati è evidente che gli elementi che più connotano i *peristoa* del tipo Pantanassa siano il suo grado di separazione nei confronti del nucleo e, al contrario, quello di "apertura" verso l'esterno. La Parigoritissa rappresenta di nuovo un caso a sé, con i suoi spazi chiusi verso l'interno e verso l'esterno, fatta eccezione per le gallerie che affacciano verso il *naos*. Per capire quale importanza abbia il *peristoon* della Pantanassa, osmotico nei confronti

³⁹⁸ Rautman 1984, pp. 176-182.

³⁹⁹ Velenis 1981, p. 461; Hadjityphonos 2004, pp. 165-166 e nt. 178. Ivison 1993, II, nr. 12.5 e fig. 79.

⁴⁰⁰ Velenis 1981, pp. 460-461 e figg. 6-7; Rautman 1984, p. 143.

⁴⁰¹ Hadjityphonos 2004, pp. 269-274 nr. 16.

⁴⁰² Hadjityphonos 2004, pp. 284-288, nr. 19.

⁴⁰³ Hadjityphonos 2004, pp. 174-176, 344-347 nr. 37.

⁴⁰⁴ Dalla lato ovest si accedeva invece alle gallerie della chiesa attraverso una scala posta nella campata più a meridione, mentre la penultima (contando da destra verso sinistra) è più schiacciata e voltata a calotta (le altre sono invece a botte), poiché provvista di una stanza al piano superiore: Hadjityphonos 2004, pp. 176-177, 331-335 nr. 33.

⁴⁰⁵ Hadjityphonos 2004, pp. 338-340 nr. 35.

⁴⁰⁶ Hadjityphonos 2004, pp. 341-343 nr. 36.

dello spazio esterno, si potrebbe operare su un duplice fronte: il primo è individuare le ragioni di questa “osmosi”; il secondo è la ricerca di eventuali modelli.

1) Le ragioni dell’apertura verso l’esterno sono sicuramente da riconnettere alle funzioni strumentali che questo spazio poteva assolvere, in primo luogo per esigenze climatiche (freddo, pioggia...) o ambientali: numerose chiese di Salonicco hanno aperti i lati sud e ovest per la natura del terreno, così da agevolarne il rapporto con la città⁴⁰⁷. In altri casi si possono immaginare istanze simboliche, come la posizione e il controllo del territorio⁴⁰⁸: ad esempio, la *stoa* nord della Pantanassa a Mistra (ma anche quella di Santa Sofia) si affaccia sulla valle sottostante.

Tuttavia, come giustamente nota Ousterhout, non vanno nemmeno dimenticate ragioni estetiche, ossia la sempre maggiore enfasi per l’articolazione e la decorazione delle superfici esterne degli edifici, caratteristica sempre più marcata dell’architettura tardo-bizantina⁴⁰⁹. Ad esempio, tornando di nuovo alle chiese di Salonicco e in particolar modo agli Hagioi Apostoloi (**fig. 107**), Rautman ha notato che «the insertion of columns between each pair of piers may reflect a transitional stage in the gradual dematerialization of a lateral flank into a fully open arcade. In this sense the south façade of the Holy Apostles should be distinguished from other buildings which present columnar portals on their lateral flanks», come per l’appunto la Pantanassa di Philippiada⁴¹⁰. Quest’ultima infatti sarebbe ancora «a covered, transitional element», poiché «in ecclesiastical architecture this often took the form of a covered walkway for shelter or to provide access to ancillary building parts»⁴¹¹. Diverso è il caso degli Hagioi Apostoloi, poiché rappresenterebbe un gradino intermedio verso la «facciata articolata»: «the articulated façade participates more integrally with the building core. This approach façade organization reflects a greater concern for integrating the sheltered transitional space with the building core in plan and function as well as in elevation»⁴¹². Si tratta dunque di un fenomeno di lunga durata, che affonda nel periodo medio-bizantino (come nella Fatih Camii ad Enez in Tracia, **fig. 111**) e si perfeziona nella tarda architettura paleologa, con molti *specimena*, ad esempio il monastero di Chora⁴¹³, ma che getta luce, in retrospettiva, sulla stessa Pantanassa, poiché malgrado sia – nell’accezione di Rautman – un «transitional element» mostra comunque diversi elementi che – come vedremo – contribuiscono ad arricchire e qualificare il dibattito.

2) Come abbiamo visto, la ricerca di precisi riferimenti tipologici per il *peristoon* della Pantanassa sembra elevarla a uno dei pochi *specimen* della tipologia. Giunti a tale punto, si potrebbe forse rovesciare la prospettiva di indagine, ossia non esaminare più i *peristoa* aperti verso l’esterno (ma non verso l’interno) con lo stesso metro con il quale si giudicano le chiese ad ambulatorio, che a Costantinopoli sono ben esemplate dalla Kalenderhane o dalla Gül Camii⁴¹⁴. In questi numerosi e diffusissimi edifici, infatti, il rapporto tra *naos* e ambulatorio resta comunque

⁴⁰⁷ Hadjistryphonos 2004, p. 194.

⁴⁰⁸ Hadjistryphonos 2004, p. 194.

⁴⁰⁹ «Like patterned brickwork and applied architectonic decoration, the porticoes need bear little relationship to the internal structural system and could be applied to enliven the exterior and to increase the picturesque quality of the building. Thus a purely aesthetic motivation should not be discounted»: Ousterhout 1987, pp. 104-105.

⁴¹⁰ Rautman 1984, p. 253.

⁴¹¹ Rautman 1984, p. 254.

⁴¹² Rautman 1984, pp. 254-255.

⁴¹³ Ousterhout 1987, p. 96.

⁴¹⁴ Per questa tipologia si vedano tra i tanti Vocotopoulos 1975 (1992, pp. 126-131); Iacobini 2003-2004; Toivanen 2007, pp. 122-139 e Čurčić 2010, pp. 318-321; 400-401.

strettissimo, giacché non esiste nella maggior parte dei casi una separazione netta, sia dal punto di vista fisico (muri, parapetti) che visivo. Bisogna dunque ragionare a partire da soluzioni esterne al *naos* e non di articolazione interna del *naos*. Nel caso di Philippiada qualche indizio a favore di questo ribaltamento della prospettiva di indagine è offerto anche da alcuni elementi archeologici, come ad esempio le due *phialai* di cui discuteremo diffusamente in seguito. Vediamo dunque quali possano essere le strade percorribili.

Se si frazionasse il *peristoon* limitandolo solo a un lato, magari quello occidentale, avremmo nient'altro che un portico aperto, a sua volta erede dell'atrio paleocristiano, costruito nello spazio antistante al nartece. L'atrio è, infatti, un elemento immancabile nell'architettura di V e VI secolo, nel quale erano ospitate – tra l'altro – le *phialai*⁴¹⁵. Queste “corti” esterne diventano sempre più rare nell'architettura medio-bizantina, anche se fondazioni di un certo prestigio, come San Giorgio in Mangana (**fig. 112**), la Nea Ekklesia e la chiesa del Pharos (tutte a Costantinopoli) sembrano esserne dotate⁴¹⁶. Più comuni sono gli exonarteci che assumono la forma di un portico, come nella già menzionata Yilanca Bayir di Diliskelesi⁴¹⁷ (IX secolo); nel *katholikon* della Megali Lavra sul Monte Athos (fine X secolo, distrutto nel XIX secolo)⁴¹⁸; nella Kapnikarea di Atene (seconda metà dell'XI secolo)⁴¹⁹, fino al noto e discusso esempio di Enez (XII secolo, **fig. 111**)⁴²⁰. L'elenco potrebbe ulteriormente proseguire, dal momento che esse diventano nel XII secolo, come scrive Bouras, «un nuovo elemento tipologico per l'architettura elladica»⁴²¹: su tutti si veda il caso di Samarina⁴²². L'edificio di Enez in Tracia (**fig. 111**) è stato richiamato a sua volta come esempio formale più prossimo per i prospetti sud e ovest delle chiese di Salonico o della facciata della Vefa Kilise Camii (inizi XIV secolo, **fig. 113**)⁴²³ o del monastero di Chora (1316-1320/21)⁴²⁴.

Mango aveva ipotizzato un'influenza occidentale per l'exonartece “a portico”⁴²⁵, mentre Ousterhout così concludeva nel 1985 la sua breve ma efficace disamina su tale fenomeno:

«rather than looking to a foreign culture and a different building type, it seems more likely that the source of the Paleologan portico facade should be sought in forms of similar function in earlier Byzantine architecture. In the process of creating functional ancillary spaces, Late Byzantine architects would have borrowed from a variety of familiar sources and utilized a variable system of components. The transformation from ephemeral Middle Byzantine porch to Late Byzantine exonarthex might thus be seen as a logical progression in the development of architectural forms»⁴²⁶.

⁴¹⁵ Mathwes 1976, pp. 107-108.

⁴¹⁶ Marinis 2014, p. 96.

⁴¹⁷ Cfr. *supra*, nt. 392.

⁴¹⁸ Cfr. Čurčić 1977, fig. 5 e Ousterhout 1985, p. 274.

⁴¹⁹ Bouras 2010c, pp. 196-202.

⁴²⁰ Si vedano almeno Rautman 1984, pp. 251, 255; Ousterhout 1985, pp. 272-276; Ousterhout 1987, p. 103 e nt. 51; Mamaloukos 2005-2006, pp. 15-16.

⁴²¹ Bouras, Boura 2002, p. 363.

⁴²² Bouras, Boura 2002, pp. 291-296.

⁴²³ Qui su quattro colonne a ridosso delle pareti d'ambito si impostano le arcate trasversali che verso ovest ricadono su una cornice marcapiano continua. Quest'ultima scandisce in due livelli la superficie interna: al di sotto i due *tribela*, un tempo semi-aperti, ora schermati, che si aprono ai lati del portale di accesso; al di sopra le cinque finestre con due o tre aperture. Cfr. Hallensleben 1965, pp. 208-217 e Ousterhout 1987, p. 94 e fig. 161. Vedi anche Mango 1965, p. 323. Hadjityrphonos 2004, pp. 216-219, nr. 2.

⁴²⁴ Ousterhout 1987, pp. 96, 101-106.

⁴²⁵ Mango 1965, pp. 330-336.

⁴²⁶ Ousterhout 1985, pp. 275-276. A queste riflessioni giunge anche Hadjityrphonos (2004, p. 355) nel suo lavoro monografico sui *peristoa*, come ben sintetizzato nel *résumé* in francese.

Ci sono però alcuni casi all'interno di questa tipologia che vale la pena segnalare proprio in relazione alla Pantanassa. Mi riferisco soprattutto all'exonartece di uno dei più noti monasteri medio-bizantini, Dafni presso Atene, dopo le modifiche apportate dai nuovi abitanti latini (*post* 1207)⁴²⁷. I monaci cistercensi intervennero, infatti, sulla struttura preesistente, eretta forse nel XII secolo⁴²⁸, sostituendo gli archi a tutto sesto con quelli acuti (continuando ad utilizzare alcune delle colonne di spoglio già *in situ*?) e costruendo al di sopra della cornice marcapiano le merlature. Così come in origine, vi dovevano essere anche in questa fase due piani, coperti con volte a crociera⁴²⁹. A loro si dovrebbe anche la trasformazione della "cripta" sotto il narcece con il mausoleo dei duchi di Atene, il cui sicuro termine *ante quem* è il 1308⁴³⁰.

Vi possono essere anche dei casi in cui i colonnati articolano uno dei prospetti laterali (sud o nord), che acquisiva così un aspetto aperto o semi-aperto verso altri ambienti ancillari o verso una corte che non fosse un atrio *tout court*, come è stato ipotizzato per S. Giorgio della Mangana a Costantinopoli (1028-1034, restaurata nel 1078-1081)⁴³¹. O più comunemente si addossava su uno dei lati lunghi del nucleo una struttura lignea⁴³² o in muratura⁴³³.

Un altro elemento utile per la riflessione sulla genesi del *peristoo* del tipo Pantanassa è una caratteristica delle chiese della scuola elladica di XII secolo, ossia la presenza di piccoli propilei su due colonne o pilastri (provvisi in alcuni casi meglio conservati anche di cupola)⁴³⁴: l'elenco è lungo e si va dalla Koimesis di Chonika, ad Hagia Moni a Nafplio, dalla Kapnikarea ad Atene a Samarina; doveva esserci anche, tra le altre, alla Palaliopanagia di Manolada e a San Nicola di Monemvasia⁴³⁵. La loro origine affonda fin nel periodo paleocristiano⁴³⁶ e ha ampia diffusione in quello mediobizantino, anche se in monumenti che ne conservano tracce solo per via archeologica, dalla Koimesis Theotokou di Skripou in Beozia (873-874) al monastero della Theotokos di Costantino Lips (907)⁴³⁷. Questa tipologia di propilei è attestata anche nel XIII secolo, come a Merbaka, a Hagios Sozon a Geraki⁴³⁸ o nelle "occidentali" Blacherne di Kyllini e ad Hagios Nikolaos ad Aipeia⁴³⁹. In alcuni casi l'articolazione è più complessa, come nella chiesa del Salvatore (*tu Soteris*) di Gardenitsa nel Mani (XII secolo), in cui sono presenti ben due bifore

⁴²⁷ Oggi ha l'aspetto di un portico aperto verso l'esterno attraverso una biloba sui lati corti e due bilobe e una grossa arcata centrale sul lato ovest, conferitogli dal restauro compiuto alla fine degli anni '50 del secolo scorso: Stikas 1962-1963. Per tutte le vicende conservative di Dafni tra XIX e XX secolo si veda ora Chlepa 2011, pp. 76-103.

⁴²⁸ Stikas 1962-1963, pp. 29-30; Bouras, Boura 2002, pp. 114-116.

⁴²⁹ Stikas 1962-1963, pp. 30-32. Delle coperture rimangono gli attacchi delle volte a crociera nell'angolo SO: *ivi*, fig. 3.2.

⁴³⁰ Stando a un documento di fra Jacques, in cui è scritto che Guy II «ἐτάφη εἰς τὸν τάφον τῶν προγόνων του ἐν τῇ Μονῇ Δαφνίου»: Stikas 1962-1963, p. 2.

⁴³¹ Cfr. Čurčić 2010, p. 364, fig. 389 e Marinis 2014, pp. 152-153, fig. X-1. In alcuni casi, come la chiesa sempre costantinopolitana di Cristo Pantepoptes (ma l'elenco potrebbe continuare), uno dei lati, spesso quello meridionale, è aperto verso l'esterno grazie a un *tribelon* corrispondente al braccio della croce inscritta.

⁴³² Come ad Hagios Nikolaos di Aulidos in Beozia (inizi XI secolo): Vocotopoulos 2012a, p. 45 e nt. 99.

⁴³³ Come il discusso caso costantinopolitano della Koca Mustafa Camii, indenticata con S. Andrea *en th krisei*: Hadjityphonos 2004, pp. 213-215 nr. 1.

⁴³⁴ Bouras, Boura 2002, pp. 365-367. Cfr. anche Vocotopoulos 1975 (1992, pp. 139-140).

⁴³⁵ Si rimanda alle singole schede in Bouras, Boura 2002, pp. 30-32 (Monemvasia), 49-50 (Atene), 81-85 (Hagia Moni), 224-226 (Manolada); 291-296 (Samarina), 325-328 (Chonika).

⁴³⁶ Strube 1973, p. 141 nt. 604.

⁴³⁷ Si rimanda a Marinis 2014, pp. 182-191 nr. XXIII per la bibliografia precedente.

⁴³⁸ Anche se dubbio, cfr. Bouras, Boura 2002, p. 378 nt. 241.

⁴³⁹ Per Kyllini: Athanasoulis 2006, pp. 147, 158, tav. 44a, fig. 88.2. Per Aipeia: Grossman 2004, p. 56.

(fig. 114)⁴⁴⁰. Ai fini di questo discorso va richiamato anche un ultimo monumento, il monastero di destinazione e di stile latini di Zaraka, su cui torneremo oltre, ma per il quale è stato supposto che presentasse un “portico” (o un nartece) voltato a crociera nervata sulla facciata ovest⁴⁴¹.

All’individuazione di eventuali modelli potrebbero contribuire anche le fonti scritte, malgrado le difficoltà interpretative che essi pongono proprio in relazione ai monumenti di cui – pur con le alterazioni del tempo – restano le strutture principali. Nel *typikon* del Pantokrator di Costantinopoli sono menzionati dei “portici” (ἐμβόλοι) posti in relazione con quelli pubblici: «pour la venue des saintes bannières on allumera quatre gros cierges dans le portiques qui sont situés de long du portique public et qui sont empruntés à la fois pour l’entrée et la sortie de ces saintes icônes»⁴⁴². Tuttavia non è possibile precisare dove essi si trovassero nel monastero né che forma avessero⁴⁴³.

Il peristoon della Pantanassa: caratteristiche e “anomalie”

A questo punto si può tornare alla Pantanassa, per comprendere meglio alcune particolarità costruttive. In tutti i casi ricordati, in cui le colonne articolano i prospetti dei *peristoa*, non compaiono colonne intermedie nello stesso modo con il quale sono utilizzate nel monastero di Philippia. Esse si incontrano in altri contesti e in modo particolare secondo due “soluzioni”:

1) negli exonarteci o meglio ancora nelle *litae* creano due “navate”, implicando così il raddoppiamento delle campate, come si è visto nel caso di Varnakova;

2) in alcuni monumenti sono collocate in interassi longitudinali di ridotte dimensioni, in cui non sarebbero infatti necessarie, ma con la precipua funzione di schermare una campata dall’altra, senza comportare tuttavia alcun cambiamento nelle soluzioni di copertura. Ad esempio, nella chiesa della Vergine a Drenovo (Macedonia), dove nella sua prima fase (fine XI secolo) – corrispondente secondo Čurčić alla tipologia della “cross-domed churches with ambulatories” – una doppia arcata scandisce il lato ovest isolando la campata centrale – in asse con l’abside – forse coperta da cupola⁴⁴⁴. O nella più volte menzionata Hagioi Apostoloi di Salonicco (fig. 107), in cui le campate angolari dell’esonartece si affacciano sul *peristoon* attraverso un *tribelon*; le prime sono coperte da volte a crociera, mentre quelle dell’ambulatorio da cupole costolonate⁴⁴⁵. Hanno una funzione simile anche le colonne presenti in Hagios Demetrios *Katsoure* (Arta; IX secolo) usate per isolare le quattro campate angolari (fig. III.10), di cui quelle occidentali – grazie a dei setti murari, provvisti di nicchia, che le occludono parzialmente verso est – assumono quasi l’aspetto di cappelle autonome. Si tratta tuttavia di un raro caso con sparuti esempi di confronto⁴⁴⁶.

⁴⁴⁰ Bouras, Boura 2002, pp. 105- 106, figg. 96-97, 401 anche per altri esempi conservati o variamente attestati nel Mani.

⁴⁴¹ Campbell 1997, pp. 181, 186, fig. 8-9, 13 e Grossmann 2004, p. 174.

⁴⁴² Gautier 1974, pp. 74-75.

⁴⁴³ Theis 2005, p. 154.

⁴⁴⁴ Čurčić 2010, pp. 400-401 fig. 436a.

⁴⁴⁵ Tale schermatura trova ragione d’essere proprio nell’articolazione funzionale degli spazi interni: nei Santi Apostoli, ad esempio, i due *tribela* separano l’esonartece dal vero e proprio *peristoon* e, nel caso specifico, dalla campata cupolata che funge a sua volta da “nartece” ai lati sud e nord, due “lunghe” spazi con una precisa destinazione liturgica e cerimoniale. Cfr. *supra*, nt. 397.

⁴⁴⁶ Vocotopoulos 1975 (1992, pp. 60, 112-116, figg. 22-24); Čurčić 2010, p. 355, fig. 361c.

Nella *stoa* ovest della Pantanassa, che doveva essere coperta da volte a crociera costolonate, la presenza di colonne intermedie potrebbe far pensare alla straordinaria eventualità di volte esapartite, ma sono state rinvenute soltanto chiavi di volta a quattro “bracci”. Per tale motivo bisogna ipotizzare che le costolonature si originassero dalle paraste addossate al nartece ricadendo trasversalmente sulle colonne più esterne e non toccando affatto quelle intermedie. Quest’ultime dovevano tuttavia sostenere delle arcate longitudinali (quasi sicuramente in mattoni), che mascheravano dal centro di una campata la volta a crociera di quella subito adiacente. Tale soluzione è piuttosto insolita se rapportata alle modalità costruttive occidentali, dove le volte a crociera costolonate erano utilizzate proprio per coprire ampi spazi – anche in serie – senza necessità di sostegni intermedi. Nella Pantanassa, invece, la doppia arcata delimitava longitudinalmente campate che dovevano presentare la stessa copertura: tranne forse, per ragioni di rappresentanza, quella centrale, ma non abbiamo elementi per affermarlo con sicurezza. L’effetto doveva essere quello di una successione/serializzazione di questa soluzione, che non ha confronti immediati nel mondo bizantino. Se, infatti, le doppie arcate longitudinali rientrano in questo lessico, il loro uso nel monastero epirota è quantomeno insolito e non credo vada attribuito soltanto alle soprammenzionate necessità strutturali.

Le volte a crociera nervate

Nei pochi edifici in territorio greco che conservano volte a crociera costolonate⁴⁴⁷ – tutti ascrivibili o comunque riferibili al mondo latino dei nuovi conquistatori *post* 1204 e situati nella Morea franca o in Eubea, fatte salve alcune eccezioni “bizantine” precedenti molto diverse⁴⁴⁸ – non si incontrano mai soluzioni analoghe. Esempio è quanto accade nel presbiterio dell’imponente chiesa di Santa Sofia ad Andravida (Ilia)⁴⁴⁹, uno dei due edifici “occidentali” in Peloponneso⁴⁵⁰ a conservarle ancora *in situ* nel corpo di fabbrica orientale (le tre navate antistanti avevano invece un tetto di legno). Questa parte, eretta forse dopo il 1263 ed entro il 1278, presenta un presbiterio coperto da due volte quadripartite (**figg. 115-116**), costruite con mattoni e pietre ben disposte⁴⁵¹, che lo suddividono in due campate, larghe 7,7 m e con l’arco trionfale alto 6,65 m: la prima lunga 4 m e la seconda 4,4 m⁴⁵². I costoloni di pietra calcarea si dipartono da mensole, di cui quella centrale è biforcata, in quanto condivisa da entrambe le campate. Anche le due cappelle laterali, 3,95x3,65 m, sono coperte a crociera nervata, ma quella settentrionale conserva solo l’impronta dei costoloni, oggi non più *in situ*. Come ha notato Theodossopoulos, queste volte hanno tuttavia un profilo molto particolare, conferitogli dall’aggetto delle nervature, che «creates an awkward geometry which which was not possible to materialise with the available techniques. The haunches had to follow a twisted pattern that hides behind the projection of the ribs and it was resolved by changing the coursing of the tiles and building a more solid cone»⁴⁵³. In ogni caso i mattoni sono disposti verticalmente rispetto alle pareti

⁴⁴⁷ Un primo elenco è in Boura 1965, pp. 62-73. Sulle volte gotiche in genere si veda ora Nußbaum, Lepsky 1999, pp. 9-68.

⁴⁴⁸ Vedi Bouras 1965, pp. 5-61, tavv. 2-15.

⁴⁴⁹ Si veda per la chiesa Athanasoulis 2013, pp. 113-115, con bibliografia precedente, e per le volte a crociera Theodossopoulos 2009.

⁴⁵⁰ Si tratta di una *vexato quaestio* che appassiona moltissimo gli studiosi di architettura e arte in Peloponneso durante il XIII e XIV secolo, come avremo modo di vedere nel capitolo conclusivo.

⁴⁵¹ Theodossopoulos 2009, pp. 1406-1407, fig. 5.

⁴⁵² Theodossopoulos 2009, p. 1406.

⁴⁵³ Theodossopoulos 2009, p. 1407.

d'ambito, come è consuetudine per le volte a crociera bizantine⁴⁵⁴. Vi sono comunque delle “imperfezioni” tecniche ed estetiche rispetto ai prototipi occidentali⁴⁵⁵, che hanno fatto financo supporre che le costolonature siano state aggiunte in un secondo momento⁴⁵⁶: esse sembrerebbero comunque appartenere alla medesima campagna costruttiva in cui gli elementi latini non prescindono dalle pratiche costruttive bizantine, a cominciare dalle tipologie murarie impiegate⁴⁵⁷. È tuttavia indicativo, come attesta la mancanza delle costolonature nella cappella nord, che esse non avevano una funzione strutturale. Assai simile ad Andravida, doveva essere la non lontana chiesa di S. Francesco a Glarentza, il cui presbiterio tripartito presenta delle colonne negli angoli per supportare le costolonature (**fig. 117**): anche in questo caso la muratura è puramente bizantina, con decorazione ceramplastica, che mostra «the presiding role, rather than ancillary presence, of Greek masons in the building's overall construction»⁴⁵⁸. Ciò accade perché, come mette bene in evidenza Ousterhout a proposito della Terrasanta crociata, lo stile architettonico non coincide obbligatoriamente con la tecnologia costruttiva utilizzata: le maestranze locali potevano essere “rinforzate” con specialisti provenienti dall'esterno, cui si dovevano gli elementi più moderni⁴⁵⁹. A tale constatazione si può giungere anche per un altro noto monastero latino della Morea franca, ossia quello di Zaraka, presso Stymphalia, le cui coperture non sono più *in situ*, sebbene si conservino diversi elementi costitutivi, a cominciare dalle costolonature (**fig. 118**) e dalle relative mensole d'appoggio (**fig. 119**)⁴⁶⁰. È molto probabile che le nervature avessero funzione strutturale, specie per l'uso prevalente della pietra nelle coperture⁴⁶¹. Non sono sfortunatamente rimaste *in situ* nemmeno quelle che molto probabilmente coronavano il presbiterio del grande monastero della Vergine a Isova⁴⁶². Questi edifici, vista la loro grande importanza, avevano avuto un ruolo guida per la diffusione sia tecnica che stilistica, non solo per le coperture costolonate, ma anche per i portali (come vedremo), vista la loro precocità rispetto sia ad Andravida sia alle Blacherne di Kyllini. Vi sono infatti degli edifici in cui, per utilizzare l'espressione di Athanasoulis, «a fusion of Western features and Byzantine tradition is achieved», ossia monumenti che incorporano elementi gotici o goticizzanti «in an organic fashion and constitute inseparable parts of a unified whole in terms of design and execution»⁴⁶³, come accade nelle Blacherne di Kyllini (nella sua seconda fase di fine XIII secolo, **fig. 120**), l'unico in cui sono utilizzate volte nervate nelle due campate ai lati di quella centrale del nartece, coperta invece con una calotta⁴⁶⁴. Viste le ridotte dimensioni sono utilizzati laterizi e così – rispetto ad Andravida e malgrado l'aggetto dei costoloni, che si impostano al di sopra di colonne an-

⁴⁵⁴ Bouras 1965, pp. 26-28.

⁴⁵⁵ «The intersections along the groins are highlighted and strengthened by stone ribs of a heavy torus section but there is no attempt to unify the underlying space as these ribs do not extend as shafts to the elevation»: Theodossopoulos 2009, p. 1409.

⁴⁵⁶ Sheppard 1985.

⁴⁵⁷ Theodossopoulos 2009, p. 1409.

⁴⁵⁸ Athanasoulis 2013, pp. 123-124, fig. 11. La citazione è a p. 124. Negli scavi sono stati rinvenuti frammenti dei costoloni con l'originaria e molto raffinata decorazione dipinta: *ivi*, p. 125, fig. 13.

⁴⁵⁹ Cfr. Capitolo VII.

⁴⁶⁰ Campbell 1997. Ringrazio il dott. Anthony Masinton per aver discusso con me di tale aspetto e per avermi anticipato gli esiti del suo studio nel quadro di una pubblicazione esaustiva del monumento ancora in corso di completamento.

⁴⁶¹ Grossman 2004, p. 165.

⁴⁶² Traquair 1923, p. 38; Grossman 2004, p. 92.

⁴⁶³ Athanasoulis 2013, pp. 148-149.

⁴⁶⁴ Athanasoulis 2006, pp. 152, 467.

golari (come a Glarentza) – le unghie delle volte non seguono un doppio profilo. Anche in questo caso i mattoni sono disposti verticalmente rispetto alle pareti d’ambito, come ad Andravida. Emerge dunque dai casi della Morea franca l’ipotesi che le costolonature, pur essendo un elemento allotrio, convivano con le pratiche costruttive bizantine, anche se con opportuni adattamenti. Le volte a crociera erano, infatti, costruite nella consuetudine orientale (mattoni verticali rispetto alle pareti d’ambito), ma l’oggetto delle nervature implicava il riempimento delle *haunches*, una soluzione architettonica che era invece estranea e che fu mutuata – di necessità virtù – dall’occidente o meglio dalle opere (non solo e per forza religiose) che le maestranze latine realizzarono nel Peloponneso (Zaraka? Isova?). D’altronde abbiamo un’altra opera che pur in territorio greco, potrebbe trovarsi a buon diritto in Occidente o a Cipro, la straordinaria ma un po’ negletta Hagia Paraskevi di Chalkis (Eubea), chiesa domenicana di impianto basilicale. Qui le due campate al lato di quella presbiteriale sono, infatti, coperte con volte a crociera nervata costruite interamente in pietra e generate da archi acuti: i costoloni si impostano su mensole allungate che presentano un raffinato decoro fitomorfo (**figg. 121-122**). In questo caso è innegabile la presenza di più maestranze occidentali (dagli scalpellini ai muratori) impegnate in tutte le fasi di costruzione durante un periodo di tempo molto lungo, che inizia dal terzo quarto del XIII secolo⁴⁶⁵.

Il monumento che invece rappresenta al meglio la presenza di elementi occidentali (ossia di volte a crociera nervate) entro un’architettura che per tecnica e forme è tradizionalmente bizantina resta sicuramente l’Omorphi Ekklisia di Galatsi (presso Atene). Qui al *naos* a croce inscritta su quattro pilastri fu addossato un *parekklesion* sul lato sud e un nartece su quello ovest, che circondano a L il nucleo. Quest’ultimo è stato datato al terzo quarto del XII secolo⁴⁶⁶, mentre a una fase di poco successiva, forse nei primi anni della dominazione franca, ma quando l’edificio ancora non era stato completato⁴⁶⁷, è stato invece ricondotto il *parekklesion*, le cui prime due campate verso ovest sono coperte da volte a crociera costolonate (**figg. 123-124**). Chi si è occupato di tali elementi, specie Bouras, ha molto insistito sul fatto che si tratti di un recupero di mere soluzioni morfologiche, che non hanno alcuna ricaduta sulle tecniche costruttive: ciò anche per sostenere una cronologia più alta (entro il XII secolo e quindi entro il periodo franco)⁴⁶⁸, ora non più rivendicata⁴⁶⁹. Se per eccessivo spirito autarchico si tende a ridimensionare l’innegabile matrice latina delle nervature dell’edificio ateniese (in primo luogo per la loro realizzazione materiale, che a mio avviso è difficilmente riconducibile a maestranze bizantine⁴⁷⁰), è vero che il modo in cui sono posate – oggi solo intuibile per la presenza dei noti affreschi di fine XIII secolo – tradisce poca dimestichezza nel maneggiarle. Lo si riscontra, in primo luogo, per la presenza delle arcate semicircolari longitudinali e di quelle trasversali, che scandiscono le campate, e soprattutto dal fatto che in un modo pressoché simile sono costruite le volte a crociera non costolonate del *naos* (si veda in particolare quella angolare sud-ovest, **fig. 125**).

⁴⁶⁵ Delinikolas, Vemi 2006. Vedi anche Mackay 2006, pp. 125-156. Per le sculture, stranamente dimenticate, si vedano solo le veloci osservazioni di Melvani 2007, pp. 43-44.

⁴⁶⁶ Megaw 1931-1932, p. 114 nt. 4; Bouras 1965, p. 68 nt. 288 e, più di recente, Bouras, Boura 2002, pp. 99-102, fig. 89.

⁴⁶⁷ Bouras, Boura 2002, p. 511.

⁴⁶⁸ Così in Bouras 1965, pp. 64, 68-69 in cui sono evocate le labili relazioni con i Normanni di Sicilia per motivare la presenza delle volte a crociera costolonate.

⁴⁶⁹ Cfr. *supra*, nt. 466.

⁴⁷⁰ Come si può ipotizzare ad esempio sulla base del motivo decorativo adottato nella chiave di volta.

Ciò significa che i costoloni non erano ritenuti un problema che richiedesse anche l'adozione delle relative tecniche di costruzione occidentale. Tali sembrano anche le caratteristiche di una sola delle volte a crociera degli Hagioi Apostoloi a Salonicco, dove infatti restano solo le impronte delle costolonature⁴⁷¹.

Una situazione analoga è stata riscontrata anche nell'architettura crociata della Terrasanta, ove nella maggior parte dei casi le volte a crociera costolonate non hanno funzione strutturale, come nel Santo Sepolcro o nel Cenacolo, ma si contraddistinguono per la loro «massiveness». Questo elemento è secondo Ousterhout spiegabile in diversi modi: «as part of its symbolic expression», «the threat of seismic activity in the region» o piuttosto «the result of a general conservatism in crusader architecture». In ogni caso, lo scarto tra la “natura” ideale di tali soluzioni architettoniche e la loro effettiva materializzazione è dovuto alla distinzione tra stile e tecnologia, tra il dettato dei committenti e la quotidianità del cantiere. Come prosegue lo studioso americano, «the result is, in effect, a bilingual building. The construction technique speaks of the regional tradition of the masons; in contrast, the ribs and the tracery articulate the language of the patron». Non è quindi un caso che le volte a crociera scompaiano con il definitivo abbandono della Terrasanta da parte dei crociati⁴⁷².

È pur vero che in quelle aree dove più lunga e politicamente solida è stata la dominazione latina, cominciando da Cipro (dal XIII secolo)⁴⁷³ e da Rodi (dal XIV secolo)⁴⁷⁴, gli esiti siano di sicuro più prossimi alla produzione europea, secondo un eclettismo che rende complessa l'individuazione delle fonti del linguaggio architettonico, come è stato notato a proposito della cattedrale di Famagusta⁴⁷⁵. Spostando lo sguardo oltre i territori bizantini e restando nei Balcani, la comparsa di volte a crociera è già attestata nella seconda metà del XII secolo in quei centri della costa Adriatica che guardavano politicamente e commercialmente verso Occidente e in quegli edifici di norma etichettati come “romanici”: ad esempio, a Kotor, nell'imponente cattedrale di S. Trifone, in cui tali coperture erano utilizzate nella navata centrale⁴⁷⁶ o nella non lontana S.Maria di Mljet, ove coronava la campata centrale del nartece, malgrado si tratti forse di una modifica successiva eseguita nel corso del XIII secolo⁴⁷⁷. Proprio la cattedrale di Kotor, secondo Čanak-Medić, ha rappresentato uno dei modelli per i costruttori delle chiese della Rascia al tempo di Stefano Nemanaja⁴⁷⁸, in un periodo in cui l'architettura del nascente stato serbo mostrava disinvoltamente di attingere alla tradizione bizantina e a quella “romantica”. L'uso di volte a crociera nervate avviene, comunque, in quegli edifici che in questa bipolarità guardano ad ovest: a Djurdjevi Stupovi (anni '80 del XII secolo) nella torre di ingresso al monastero, ove la calotta è rinforzata da costoloni di sezione rettangolare⁴⁷⁹. È stato anche ipotizzato che ciò si dovesse agli stessi costruttori⁴⁸⁰.

⁴⁷¹ Rautman 1984, pp. 102; 218, nt. 40.

⁴⁷² Ousterhout 2004.

⁴⁷³ Per l'architettura gotica a Cipro si veda: Enlart 1899 (traduzione inglese Enlart 1987) e più recentemente: Plagnieux, Soulard 2006. Su tale fenomeno si veda Bacci 2014.

⁴⁷⁴ Si rimanda con bibliografia precedente ai diversi contributi di Dellas (2000, 2007, 2009).

⁴⁷⁵ Franke 2012.

⁴⁷⁶ Čurčić 2010, pp. 455-456, fig. 512. Cfr. Čanak-Medić 1997.

⁴⁷⁷ Čanak-Medić 1989, p. 151. Sulla chiesa più di recente Tomas 2001.

⁴⁷⁸ Čanak-Medić 2007, p. 248.

⁴⁷⁹ Nenadović 1984, p. 195, figg. 105, 106.

⁴⁸⁰ Cfr. con bibliografia precedente Čanak-Medić 1992, p. 44.

Tale soluzione architettonica continua ad essere utilizzata nelle fondazioni serbe anche oltre la metà del XIII secolo, come nel nartece di Gradac (anni '80), la cui copertura in pietra, interamente ricostruita nel corso dei restauri, presenta costoloni a sezione rettangolare, terminanti in peducci circolari (quest'ultimi rimasti sempre *in situ*, **fig. 126**)⁴⁸¹. Rispetto ai precedenti ancora "romanici", quest'ultimi paiono essere più aggiornati, tanto che Kandic li avvicina ad esempi cistercensi⁴⁸². Se al tempo di Milutin i costoloni non sembrano essere utilizzati, nel più tardo *katholikon* di Dečani⁴⁸³ ogni volta a crociera presenta nervature, ma costruite in muratura.

Riassumendo e tentando di offrire una chiave interpretativa generale al fenomeno delle volte a crociera nervate al di fuori dell'Europa occidentale, emerge un quadro vario ma fortemente vincolato al contesto politico-artistico, per cui in quei territori dove la dominazione latina è particolarmente solida (Cipro, Rodi, Eubea) l'adozione di questa soluzione architettonica è in linea con le – più o meno *à la page* – tipologie e pratiche costruttive occidentali. In questi casi lo stile e la tecnologia, il dettato dei committenti e le maestranze che lo materializzano procedono di pari passo all'affermazione di modelli artistici forti, come è il gotico a partire dal XIII secolo. Negli altri territori, dove si assiste a una presenza precoce di questi elementi (la Terrasanta) o dove la presenza latina è sporadica o germinale (gli ordini monastici domenicani o francescani o cistercensi in Peloponneso) l'uso cosciente (leggasi strutturale) delle volte nervate si trova in quegli edifici di manifattura occidentale (Zaraka? Isova?), mentre laddove c'è un mix di maestranze (Andravida, Vlacherne di Kyllini), pur con raffinati esiti per le parti scolpite, si perde la loro dirimpante natura edilizia e ciò si riscontra proprio a cominciare dall'uso dei mattoni rispetto alle pietre come materiale di costruzione. In questi edifici, così come nella Pantanassa, sembrerebbe dunque più una questione di gusto dei committenti che di reale necessità costruttiva.

Le volte a crociera nervate della Pantanassa

Torniamo alla Pantanassa e in particolar modo al *peristoo* a due "navate". La presenza di colonne intermedie si riscontra – come si notava – anche nella *stoa* sud, dove però la copertura (stando alle osservazioni di Vocotopoulos) è costituita da una volta a botte trasversale, parte della quale è sopravvissuta e conservata quasi *in situ*. Si tratta anche in questo caso di una soluzione priva di immediati precedenti, dal momento che tale copertura è utilizzata per spazi lunghi, ma normalmente molto più stretti e comunque mai impostata su un doppio colonnato (ad esempio nel nartece dell'Omorphi Ekklesia di Galatsi, **fig. 123**)⁴⁸⁴. D'altronde, anche in questo caso doveva essere presente una doppia arcata trasversale al di sopra delle colonne, che andava a schermare tale campata dalle laterali. Le altre due colonne (una sopravvissuta a ridosso del *parekklesion* nord, l'altra facilmente ipotizzabile in perfetta corrispondenza sul lato sud, oggi scomparsa e sostituita dal muretto posticcio) sfuggivano a questa logica, molto probabilmente perché destinate a ricevere un arcone alla stessa quota delle due plausibili volte a crociera contigue (si veda l'esonartece degli Hagioi Apostoloi come ipotetico esempio per la ricostruzione, **fig. 107**). La campata con i colonnati del lato sud condivide dunque le stesse caratteristiche di

⁴⁸¹ Kandic 2005, pp. 65-72, figg. 14-21.

⁴⁸² Kandic 2005, p. 72.

⁴⁸³ Sorprende che questo elemento architettonico sia stato completamente trascurato da Pentelic nella sua monografia su Decani, che pur dedica circostanziate riflessioni su «models and paradigms»: Pentelic 2005, pp. 36-42.

⁴⁸⁴ Cfr. *supra*, p. 250.

quelle del lato ovest, ma non la stessa copertura; ciò potrebbe essere dovuto a una serie di motivi: a) evidenziazione di questa campata rispetto alle laterali; b) progetto diverso, incompiuto o modificato (in origine era stata prevista anche qui una volta a crociera?).

Per capire forse la ragion d'essere di questi "colonnati intermedi", bisogna considerare quanto accade nella *stoa* nord, ove – ad eccezione della colonna a ridosso del *parekklesion* – sopravvivono solo i pilastri in muratura e nessun sostegno intermedio⁴⁸⁵: qui non sono stati rinvenuti conci dei costoloni, segno dunque che la copertura di questi spazi non differisse da quella del lato sud, ovvero volte a botte, volte a crociera o anche calotte, ma nelle relazioni di scavo non sembrano essere stati rintracciati dati materiali per supportare quest'ultima ipotesi. La presenza dunque dei colonnati è strettamente connessa, ad eccezione del lato sud che resta al momento ancora enigmatico, alla presenza di volte a crociera costolonate e ciò, come già rilevato, suscita un certo stupore vista la natura "ideale" di questa tipologia di copertura.

Esaminiamo più nello specifico gli elementi rinvenuti durante gli scavi pertinenti alle volte a crociera costolonate, tenendo bene in considerazione – laddove indicate nei *reports* o grazie alla ricognizione diretta – le dimensioni (**Appendice E**): a) chiavi di volta⁴⁸⁶; b) conci con i peducci dei costoloni (b1: 28,5x41x32 cm⁴⁸⁷; b2: 33x35x20 cm; b3: 21x23x24 cm; b7: larghezza 60/78 cm, altezza 26 cm); c) conci di costolone (c1: 53/54,6x23,5x15 cm⁴⁸⁸; c2: 1,20x20x15 cm⁴⁸⁹; c3: ?x23-25x15 cm⁴⁹⁰; c28: 64,5x18,5x15 cm; c29: 52x18x17 cm). Chiavi e conci sono tutti di calcare e presentano la stessa modanatura.

Piuttosto interessante per comprendere come fossero articolate queste volte a crociera è esaminare i conci con i peducci dei costoloni (b1-6): a) da ognuno di questi conci si originava un solo costolone; b) ogni peduccio è compreso tra due facce non ortogonali del blocco, perché leggermente oblique verso la base; c) le due facce hanno pressoché la stessa larghezza (nonché la stessa altezza). Il concio b7 (inv. di scavo $\Lambda 90/2$) reca invece due peducci separati da una faccia leggermente obliqua verso la base: l'attacco dei costoloni ha però una forma differente, visto che presenta un profilo semicircolare alla base, il quale a metà circa della sua altezza diventa rettangolare. Tale concio è la "pietra di paragone" perché doveva essere collocato su una delle paraste (o anche su una delle imposte dei capitelli della colonna), offrendoci indirettamente sia la larghezza delle doppie arcate (60 cm⁴⁹¹) sorrette dal colonnato intermedio sia la conferma che almeno due campate attigue avessero la medesima copertura costituita da una volta a crociera nervata. Gli altri conci che presentano un solo peduccio (b1-6) o potevano essere quelli angolari (e quindi almeno due campate non dovevano essere adiacenti ad una dotata di volta a crociera nervata) o, più probabilmente potevano essere "composti" fra di loro, con un effetto finale a quanto accade nell'Omorphi Ekklisia di Galatsi (**fig. 123**). D'altronde la presenza delle paraste

⁴⁸⁵ Sono stati fatti anche appositi sondaggi per verificare l'esistenza di sostegni intermedi nel lato nord, ma hanno dato esito negativo: Vocotopoulos 1992a, p. 150.

⁴⁸⁶ Tre a mia conoscenza, compresa quello pubblicato da Vocotopoulos (1973, fig. 7) ora nei depositi della Parigoritissa. Misure: lunghezza 43 cm, larghezza 39 cm, spessore max 22 cm. I bracci della croce hanno una larghezza compresa tra 12 e 15 cm.

⁴⁸⁷ Vocotopoulos 2000, p. 142, fig. 88β.

⁴⁸⁸ Vocotopoulos 1993, p. 113, fig. 67β.

⁴⁸⁹ Vocotopoulos 1997a, p. 168, fig. 95β.

⁴⁹⁰ Vocotopoulos 1977a, p. 156, fig. 5.

⁴⁹¹ Pressoché corrispondente dunque ai 66 cm delle doppie arcate della *stoa* sud: cfr. *supra*, nt. 285.

rendeva inutile l'uso di mensole "biforcate" come quelle che compaiono ad Andravida (**fig. 115**) o nell'Hagia Paraskevi di Chalkis (**fig. 121**), che erano invece "sospese" sulla parete.

Tutti i concetti attestano invece che le arcate trasversali tra le paraste e quelle longitudinali tra le colonne non erano provviste di sagomature o costoloni: le facce oblique ai lati dei peducci costituiscono infatti l'imposta delle arcate. Quest'ultime, d'altronde, dovevano essere decorate con affreschi, come accade di nuovo nell'Omorphi Ekklesia di Galatsi (**figg. 123-124**) (o a Dečani o nei Santi Apostoli di Salonicco).

Passando agli altri elementi, va notato che le chiavi di volta hanno i bracci perfettamente ortogonali fra di loro, segno dunque che la soprastante copertura in corrispondenza di questo concio era molto probabilmente appiattita. Per quanto riguarda invece il loro profilo, rifinito e modanato è solo il lato che doveva essere visibile dal basso, mentre quelli subito adiacenti sono di norma lisciati, ma non rifiniti; il lato opposto alla modanatura è invece sgrossato e presenta, in qualche caso, un foro rettangolare. Manca tuttavia il cosiddetto "rib stem", ovvero la sporgenza alla quale far aderire la copertura, visibile sugli estradossi delle volte ancora in opera. Il "rib stem", caratteristica soprattutto dell'architettura gotica francese, non è tuttavia necessario nel caso di nervature diagonali come queste⁴⁹². Più interessanti sono le dimensioni dei pezzi: il frammento di 1,20 m di lunghezza è probabilmente il più lungo rinvenuto, gli altri sembrano mediamente collocarsi tra i 50 e i 60 cm, ad eccezione di diversi concetti di ridotte dimensioni tra i quali vanno però distinti quelli rotti e quelli invece appositamente tagliati.

Non abbiamo sfortunatamente dati dimensionali ugualmente precisi per i costoloni degli altri edifici in territorio greco: a Zaraka (**fig. 118**); ad Andravida (**figg. 115-116**) e alle Blacherne (**fig. 120**) appaiono di ridotte dimensioni, così come quelli ricoverati nel museo del castello di Chlemoutsi. Straordinariamente lunghi sono invece nella Hagia Paraskevi di Chalkis (**fig. 121**). Se è vero che l'accostamento di pezzi piccoli può far comunque raggiungere altezze vertiginose (come ad Andravida), è ugualmente vero che quanto più essi sono lunghi tanto più i salienti delle volte sono pronunciati, gli archi perimetrali a sesto acuto e le vele a doppio sguincio (come nella Hagia Paraskevi).

A mio avviso, sulla scorta di tali elementi, le campate occidentali dovevano essere coperte – come già anticipato – da volte a crociera nervate la cui chiave di volta era in asse con il colonnato intermedio: credo, infatti, poco probabile che le volte a crociera fossero impostate tra le paraste e le colonne intermedie (o tra quest'ultime e quelle esterne), dal momento che a) la dimensione dei costoloni avrebbe implicato uno sviluppo vertiginoso in altezza delle microcampate; b) le vele trasversali sarebbero state molto più archiacute rispetto a quelle longitudinali, con una dissimmetria che caratterizza soprattutto costruzioni gotiche più tarde o comunque geograficamente non liminari alla Pantanassa; c) la presenza di volte a crociera trasversali e non longitudinali complicherebbe di molto l'articolazione della copertura al di sopra degli estradossi (a meno di non ipotizzare un tetto spiovente che coprisse indistintamente tutto il lato ovest del *peristoon*, vanificando qualsiasi tentativo di "animare" i prospetti). Non va comunque escluso che almeno la campata in asse con l'ingresso del nartece potesse presentare, per differenziarsi rispetto alle laterali, una volta a botte, che potrebbe ulteriormente giustificare l'esistenza delle due colonne intermedie.

⁴⁹² Fitchen 1962, pp. 69-70 e fig. 26. Cfr. Ousterhout 2004, p. 86 e figg. 5.6; 5.7.

Altro aspetto da considerare è il rapporto che esisteva tra costoloni e volte. Tutti i grossi blocchi di muratura rinvenuti durante lo scavo, oltre ad altre evidenze (laterizi per decorazioni ceramoplastiche; mattoni con iscrizioni...) fanno ipotizzare con un certo grado di verosimiglianza che il materiale da costruzione utilizzato per le coperture fossero mattoni (e tegole). La conferma anche per il lato ovest è offerta dallo scavo del 1993, quando furono rimossi dalle campate angolari sud-ovest e nord-ovest del *peristoon* pezzi di volte a crociera, «dove i mattoni erano collocati verticalmente rispetto ai lati della volta, come accade spesso nella Grecia meridionale, anche se questo modo di costruzione è riscontrabile pure in chiese costantinopolitane del X-XIV secolo» (come scrive nel suo report Vocotopoulos)⁴⁹³. Anche nella Pantanassa dunque, come accade per Andravida e le Blacherne di Kyllini (**figg. 115-116, 120**), erano compresenti laterizi e nervature, un'accoppiata che – come abbiamo visto – depone a favore di un cantiere “misto” per quanto riguarda le maestranze: latine per la realizzazione dei pezzi, bizantine per la loro posa in opera.

A mio avviso, va ricondotto a questo specifico contesto di forzato e momentaneo “bilinguismo” anche l'altro elemento che aveva sollevato una certa curiosità nella discussione dell'articolazione della *stoa* ovest: il colonnato intermedio con le relative arcate longitudinali. Considerate, infatti, le dimensioni ragguardevoli dei costoloni, si potrebbe supporre che quest'ultime fossero state introdotte proprio in virtù delle soprastanti volte nervate e non tanto per ragioni estetiche – dal momento che le arcate andavano a schermarle – bensì per un'inusuale decisione dei costruttori epiroti. Viene da pensare che nell'accogliere all'interno del loro cantiere elementi completamente nuovi, che non venivano probabilmente considerati come strumenti per alleggerire la struttura, ma come “pesi” aggiuntivi da controbilanciare, costoro avessero rafforzato il *peristoon* attraverso un colonnato intermedio, solo in quei punti dove sarebbero svettate le volte a crociera nervate. Se la situazione fosse stata realmente questa, si potrebbe allora capire come gli elementi più innovativi venissero recepiti e materialmente usati in un contesto “ibrido”, per il quale più che di collaborazione bisognerebbe forse parlare di cooperazione tra attori differenti, una cooperazione sperimentale che necessitava di alcuni accorgimenti.

Quanto questa soluzione architettonica sia estranea alle maestranze epirote che non sembrano capirne l'importanza costruttiva mi sembra evidente osservando il *peristoon* di Hagia Theodora ad Arta (**fig. 113**), in cui i costoloni sono puramente decorativi, senza alcuna funzione strutturale e pensati solo dopo l'esecuzione delle arcate, come mostrano i peducci che vi si sovrappongono. D'altronde si tratta di calotte piuttosto che di volte a crociera, anche per il modo con i quali sono disposti i mattoni e le pietre (orizzontalmente invece che verticalmente). A mio avviso, si tratta di un recupero puramente estetico, proprio sulla base di quanto si trovava nella Pantanassa, che di fatto presentava una maggiore complessità costruttiva. Un recupero voluto – come abbiamo visto – dai committenti, ma eseguito da persone che non mostrano in alcun modo di aver fatto propria la lezione del monastero di Philippiada.

⁴⁹³ Vocotopoulos 1993, p. 111.

Pantanassa: la “torre” e una questione improbabile: il peristoon aveva due piani?

A sud-ovest dell’edificio restano alcuni muri pertinenti a una struttura turriforme (**figg. 92-93**), che continuò ad essere “frequentata” almeno fino alla prima metà del XX secolo. Durante gli scavi, infatti, fu rinvenuto 1,32 m al di sopra dell’originaria quota di calpestio del *peristoon* un pavimento di argilla, che sarebbe stato posato nel secolo scorso: al centro era stato ricavato anche uno spazio per il fuoco⁴⁹⁴. Quando fu rimosso, nel riempimento furono trovati, tra l’altro, costoloni delle volte a crociera, laterizi “inscritti” e un’antica moneta di Ambracia⁴⁹⁵.

La “torre” si imposta al di sopra di quattro pilastri a forma – più o meno regolare – di croce, che si elevano su un basamento che sporge per circa 30 cm: la loro muratura è costituita da corsi regolari di pietra lavorata e di due lunghi mattoni allettati in abbondante malta. I due pilastri settentrionali poggiano rispettivamente contro due segmenti di muro, cui sono stati addossati sul lato nord due muretti a L che definiscono il perimetro del *peristoon*. I due muri “a sandwich” presentano un’apparecchiatura più irregolare e più grossolana, costituita prevalentemente da pietre di piccolo taglio con rari laterizi concentrati per lo più sulle facce un tempo a vista. Sul segmento ovest resta ancora visibile l’attacco di un arco in pietra calcarea che doveva ricadere sul segmento est, purtroppo mutilo. Sul lato est di quest’ultimo è addossata invece una scala, ora di nove gradini, che si estende nello spazio antistante la *stoa* ovest.

La presenza di nette cesure murarie sembrerebbe suggerire la presenza di diverse fasi edilizie o almeno di un elaborato processo costruttivo. La tipologia delle murature qui impiegate trova infatti riscontro nelle diverse opere realizzate durante il secondo cantiere: i muri “a sandwich” (specie la faccia a vista occidentale) hanno un’apparecchiatura simile a quella, ad esempio, della parasta ad ovest del portale tra *naos* e *stoa* sud; i muri a L della *stoa* sud con le paraste ai lati del portale ovest del narcece; mentre la muratura assai più regolare dei pilastri cruciformi richiama sia quella dei pilastri della *stoa* nord (ove però i mattoni sono su un’unica fila) sia quella del *parekklesion* nord.

Sulla base degli elementi in nostro possesso non possiamo chiarire con sicurezza quale funzione avesse questa “torre”, anche se come scrive Vocotopoulos è probabile che si tratti di un campanile⁴⁹⁶. Dal periodo paleologo, quest’ultimo sembra conoscere una certa diffusione nel mondo bizantino, malgrado ne siano molto discusse l’origine e la funzione⁴⁹⁷. Purtroppo non ne resta alcuno a Costantinopoli per le alterazioni e gli abbattimenti successivi al 1453, ma le fonti ne attestano la presenza sui prospetti occidentali della Santa Sofia⁴⁹⁸ e della Pammakaristos⁴⁹⁹. Altrove sopravvivono parzialmente e potevano essere integrati «into the complex plan and façade elevation», come quello – forse a tre piani – nella Kariye Camii (sopra la campata sud-ovest dell’exonartece), al quale si accedeva attraverso delle scale a chiocciola nello spessore del muro

⁴⁹⁴ Vocotopoulos 1977b, p. 151, fig. 91β.

⁴⁹⁵ Vocotopoulos 1992a, p. 151.

⁴⁹⁶ Così lo definisce ad esempio in Vocotopoulos 2007a, pp. 24-26, fig. 23.

⁴⁹⁷ L’inizio della sua diffusione nei territori bizantini è stata associata alla dominazione latina fin da Millet (1916, pp. 135-140) e Orlandos (1958², p. 128) e poi da Bon (1969, pp. 588-589), ma in più occasioni è stato evidenziato come esistano dei casi precedenti (Bouras 2001a, p. 257; Bouras, Boura 2002, pp. 367-368, 378-378 nt. 272; Bouras 2007, p. 100). Un rovesciamento di prospettiva, sia riguardo all’origine (dalla Siria paleocristiana) sia per la funzione (presenza di celle monastiche), è stato in più occasioni proposto da Čurčić (2006, 2008). Per una rapida sintesi delle posizioni critiche si veda di recente Vocotopoulos 2012a, pp. 49-50 e Marinis 2014, pp. 97-98.

⁴⁹⁸ Ousterhout 1987, p. 108.

⁴⁹⁹ Hallensleben 1965; Ousterhout 1987, p. 108. Una scala a chiocciola è stata trovata nello spessore della muratura della facciata ovest.

sud⁵⁰⁰. Oppure si trovava nell'angolo sud-ovest, come nella Vefa Kilise Camii (**fig. 113**), fungendo da strano raccordo tra il portico ovest e gli ambienti meridionali⁵⁰¹. Quest'ultimo esempio è stato richiamato da Hallensleben per Hagia Sophia a Mistra, tanto da far pensare a una dipendenza tra i due edifici, pur a favore di una precedenza cronologica e di modello per quello costantinopolitano⁵⁰². Nella nota città del Peloponneso il campanile della Odegetria Aphantiko è posto dinanzi alla campata sud-ovest del nartece e aveva un accesso indipendente rispetto a quello per le gallerie (**fig. 106a**)⁵⁰³; mentre nella Pantanassa si erge al di sopra della prima campata del *peristoon* nord, ma non ha ingresso dal pianterreno, bensì solo dal piano superiore del *naos*⁵⁰⁴. Anche negli Hagioi Apostoloi di Leontari una struttura turriforme, divenuta minareto dopo la conquista turca, si trova a sud del portico in facciata, ma non era posta in diretto collegamento con le gallerie⁵⁰⁵.

In Epiro, invece, paiono più diffuse le "torri" sull'asse longitudinale, in corrispondenza dell'accesso principale, anche se la loro funzione non è affatto chiara, visto che l'unico caso oggi sopravvissuto è a un solo livello. A *Kypsele*, infatti, al centro della *stoa* ovest, si staglia una "torre" coperta con una calotta (**fig. 102**)⁵⁰⁶: non è da escludere, secondo Vocotopoulos, che potesse essere anche la base di un campanile mai portato a termine⁵⁰⁷. Anche per la chiesa urbana di Hagios Basileios ad Arta, come abbiamo visto, si è prospettata una soluzione simile (**fig. IV.75, 80**)⁵⁰⁸. Più comuni sono gli edifici con un campanile a vela (la chiesa dei Taxiarches a Kostaniani⁵⁰⁹), già diffusi in Peloponneso dagli inizi del XII secolo⁵¹⁰. In facciata e a più piani sono i campanili dell'Omorphi Ekklesia presso Kastoria (**fig. 110**), che è però esito di diverse fasi costruttive⁵¹¹, della Bogorodica Ljeviska di Prizren⁵¹² e degli Hagioi Apostoloi di Salonico (perduto)⁵¹³.

Dal rapido esame di tali casi la torre campanaria appare integrata entro il prospetto ovest del nartece o del *peristoon* oppure è ad essi esterno, anche se prossimo. È evidente che nel primo caso l'accesso avvenga attraverso scale in spessore di muro, mentre più interessante è quanto accade nel secondo, sia per l'accesso che per l'eventuale rapporto con piani superiori dei *peristoa* o del *naos*. Quest'ultimo aspetto è nel caso della Pantanassa abbastanza rilevante, poiché Vocotopoulos ha in un'occasione ipotizzato *en passant* che il *peristoon* della Pantanassa fosse a

⁵⁰⁰ Ousterhout 1987, pp. 106-110.

⁵⁰¹ Hallensleben 1965, pp. 215-217, fig. 4 (ipotesi ricostruttiva). Cfr. anche Ousterhout 1987, p. 94 e fig. 161.

⁵⁰² Hallensleben 1965, p. 217.

⁵⁰³ Cfr. *supra*, nt. 403.

⁵⁰⁴ Cfr. *supra*, nt. 406.

⁵⁰⁵ Louvi-Kizi 2007, pp. 108-109 e fig. 14. Ci doveva essere a sud del nartece e a est del campanile una costruzione a pianta quadrata in cui doveva esserci probabilmente l'ingresso alla galleria soprastante dove infatti rimane una porta, tuttavia questa porta non sembra essere stata utilizzata per molto; forse una scala a lignea portava direttamente dal nartece al piano superiore (altra ipotesi di accesso).

⁵⁰⁶ Vocotopoulos 2012a, pp. 27, 48-51.

⁵⁰⁷ Vocotopoulos 2012a, pp. 48-49.

⁵⁰⁸ Hallensleben 1966, p. 310. Cfr. anche Vocotopoulos 2012, pp. 48-49 nt. 130.

⁵⁰⁹ Euaggelidis 1931, pp. 265, 266, figg. 2-6. Cfr. Vocotopoulos 2012a, p. 50.

⁵¹⁰ Kostantinidou 1982.

⁵¹¹ Stikas 1958, p. 102, fig. A.2; Bouras, Boura 2002, p. 368. Il recente studio di Hadjityrphos (2015) ha infatti messo in luce che l'odierno campanile è frutto di ben tre fasi edilizie: dapprima vi era un propileo, sul quale venne costruito un secondo piano adibito a cappella eremitica (metà XIII secolo) e infine un terzo, in relazione con la ricostruzione della chiesa (attribuita a maestranze epirote e alla fine del XIII secolo).

⁵¹² Nenadović 1963, p. 274, figg. X-XI, XIV-XXI. Cfr. Ćurčić 2015, p. 134.

⁵¹³ Vocotopoulos 1987, p. 111.

due piani⁵¹⁴. Lo studioso propone come confronto il noto e già menzionato esempio di Santa Sofia ad Ocrida, in cui fu eretto un exonartece a due piani in facciata intorno 1314 (**fig. 105**). L'accesso al piano superiore avviene attraverso le gallerie della chiesa, cui a sua volta si sale tramite la torre scalare posta al lato del narcece. Inoltre l'imponente exonartece di Santa Sofia essendo stato aggiunto in un secondo momento necessitava di sostegni adeguati al pianterreno, quali pilastri e colonne, ed era "stretto" tra due compatti blocchi a forma di torre, anch'essi a due livelli, di cui il secondo dotato di cupola. Il pianterreno dell'exonartece è voltato a botte⁵¹⁵. Nell'architettura bizantina ci sono anche altri casi di narceci ed exonarceci a due piani. Li ha entrambi, ad esempio, il già menzionato monastero delle Blacherne di Kyllini, con un accesso "volante" (e pericoloso!) sul lato nord. La compatta struttura, frutto di una sostanziale addizione/modifica del primitivo nucleo (*naos* basilicale e narcece a un solo livello), databile verso la fine del XIII secolo⁵¹⁶, presenta un exonartece che al primo piano è aperto verso l'esterno mediante arcate impostate su pilastri e colonne. Copre questo spazio un solaio in legno, che costituisce la pavimentazione del livello superiore coperto a sua volta – insieme al secondo livello del narcece – con un tetto a un solo spiovente.

L'elenco potrebbe ulteriormente continuare, ma diversi elementi mi paiono deporre a sfavore dell'ipotesi di un *peristoon* a due piani: a) tipologicamente, come abbiamo visto, la scala nell'angolo nord-est della "torre" della Pantanassa, anche se esterna, potrebbe semplicemente condurre al piano superiore di questa struttura; b) archeologicamente non sono state rivenute tracce, pur di crollo e quindi difficilmente interpretabili, relative a un piano superiore; c) strutturalmente i sostegni utilizzati, ossia paraste e colonne, anche se in doppia fila, paiono inadatti a sostenere il peso di un ulteriore livello e inoltre la presenza di volte a crociera, alte almeno 5,50 m, implicherebbero uno sviluppo in elevato di un eventuale secondo piano che sovrasterebbe di gran lunga la quota del *parekklesion* sud.

Circa la funzione di questa "torre", esclusa dunque tale possibilità, sarei più propenso a due ipotesi che non si escludono, ma che possono convivere e fondersi: quella di campanile e di punto di osservazione. Rispetto, infatti, alle torri normalmente presenti nei complessi monastici (si veda ad esempio quanto accade sul Monte Athos), quella della Pantanassa non sembra avere un carattere difensivo⁵¹⁷. La presenza delle arcate al pianterreno si avvicina semmai alle simili strutture di Mistra, mentre non abbiamo elementi per chiarire come potesse articolarsi superiormente. Tuttavia la posizione geografica del monastero, quasi sicuramente isolata dagli insediamenti vicini, in un avvallamento tra i monti e nei pressi del fiume potrebbe suggerire che funzionasse anche come punto di osservazione: d'altronde la strada che da Ioannina arrivava ad Arta passava (e passa ancora) proprio lì accanto (**fig. 1**).

⁵¹⁴ Vocotopoulos 2007a, p. 19. Tale confronto è ripreso («a comparable physical arrangement») in modo poco chiaro anche da Čurčić (2015, p. 133).

⁵¹⁵ Cfr. p. 273.

⁵¹⁶ Così Bouras, Boura 2002, pp. 96-99, figg. 84-85 e più recentemente l'ampio studio di Athanasoulis 2006, pp. 144-186 (pp. 147, 158, tav. 44a, fig. 88.2 per il propileo sud). Per una sola campagna costruttiva Grossman 2004, pp. 79-80.

⁵¹⁷ Popović 2000.

Pantanassa: i portali strombati

Contestualmente all'erezione del *peristoon* si provvide anche all'introduzione dei portali strombati, che comportò modifiche e alterazioni dei muri del narcece e del *naos*, che debbono essere considerate caso per caso. Se l'esito finale fu tendenzialmente uniforme, i modi con i quali esso fu raggiunto variano sensibilmente. Questi interventi, che erano destinati a rimanere sotto traccia e quindi non chiaramente visibili, sono tuttavia discernibili, pur con grande difficoltà, nella lettura stratigrafica delle murature. La "vivisezione" analitica della situazione archeologica dei portali della Pantanassa consente quindi di ricostruire le modalità e le strategie operative delle maestranze impegnate in questa seconda fase del monumento e contribuiscono anche a chiarire come gli elementi occidentali furono incorporati all'interno di un edificio che non era stato predisposto ad accoglierli.

Portale nord del *naos* (figg. 127-131)⁵¹⁸: restano la parte inferiore di entrambi gli stipiti e diversi elementi delle strombature a ovest (destra) e a est (sinistra)⁵¹⁹. La sua *facies* è stata ottenuta attraverso un intervento piuttosto elaborato di sbrecciatura e ricucitura della muratura precedente⁵²⁰, cosicché esso verso l'interno constava di un parato in laterizi (fig. 128) – almeno fino all'altezza oggi attestata – abbastanza curato e destinato ad essere rivestito da affreschi, come è riscontrabile nel *naos* sulla parete ovest della porta. La parte esterna mostrava invece un'abile economia dei materiali pregiati, ovvero del marmo, dal momento che esso è utilizzato in composizione di blocchi più o meno grandi nelle basi e negli stipiti (figg. 130-131), ma in questo caso solo laddove erano inevitabilmente a vista – ossia lungo lo spigolo e il soprastante archivolto e in corrispondenza della colonnina più esterna –, mentre l'intradosso era costituito da laterizi (figg. 127, 129). Non si può al momento precisare se le intercapedini oggi "vuote" tra le colonnine e il parato "di riempimento" fossero tali anche in origine o se dovessero essere state riempite con un rivestimento di blocchi (o lastre) più piccoli in marmo, come sembrerebbe nel

⁵¹⁸ Vocotopoulos 1972, p. 96, figg. 3, 11.

⁵¹⁹ Lo stipite ovest (figg. 127-128, 130) è costituito da due conci di marmo bianco venato ammortati nella muratura: l'angolare presenta una risega posteriore, l'esterno reca un lato sbizzato e digradante verso il parato murario. Contro di esso insistono – ognuno in tre pezzi – il plinto modanato e le basi delle colonnine. Il lato est ha un'articolazione simile (figg. 129, 131): due blocchi di marmo a formare gli stipiti (quello angolare con la risega interna per l'anta della porta) e un terzo in corrispondenza della colonnina più esterna. Anche in questo caso il plinto è in tre parti e presenta una modanatura analoga, così come sono identiche alle precedenti anche le tre basi collocate al di sopra (tranne quella mediana in cui è assente la griffe).

⁵²⁰ L'inserimento del nuovo portale ha comportato: a) la manomissione dell'accesso già esistente per collocare gli stipiti e le basi strombate: per fare ciò fu necessario distruggere gli stipiti già esistenti, non mediante un taglio perpendicolare della muratura, ma attraverso la sbrecciatura della parte più esterna, procedendo in diagonale dall'esterno verso l'interno (per tale ragione verso il *naos* resta ben visibile il parato originario quasi fino allo stipite, figg. 128-129, mentre verso il *peristoon* rimane – anche se è difficilmente riconoscibile – il nucleo "picconato", il cui rivestimento "costantinopolitano" riemerge solo in corrispondenza delle paraste, fig. 127); b) la messa in opera nello scasso della muratura originaria dapprima degli stipiti marmorei e subito dopo delle basi strombate; c) l'ammorsatura di entrambi al muro già esistente, ma con esiti differenti: c1) l'intradosso dell'accesso fu ricostruito in laterizi partendo dal blocco marmoreo angolare del portale (fig. 128); c2) contro la faccia dei blocchi marmorei verso il *peristoon* furono appoggiati gli elementi strombati: i blocchi laterali e quest'ultimi vennero raccordati al nucleo già esistente attraverso un parato molto irregolare di mattoni e piccole pietre (fig. 127); quest'ultimo fu portato a filo con il prospetto originario, comportando un suo leggero aggetto rispetto ai conci laterali del portale, che risultavano così incassati; c3) tale risarcimento murario andava tuttavia ad assecondare la disposizione delle colonnine del portale (figg. 130-131), in modo tale che quella più interna si trovasse in spessore di muro, la mediana nell'angolo e quella laterale leggermente aggettante ad incorniciare entrambe; b4) si formavano in tal modo delle intercapedini tra le colonnine e il muro, tranne che in corrispondenza della colonnina più esterna del lato est dove resta il concio marmoreo ammortato nella muratura; le rimanenti sono al momento "vuote"; b5) solo la parte verso l'esterno dell'intradosso doveva essere di marmo, dal momento che la muratura in laterizi è filo della risega verso l'interno.

caso del portale sud del *naos*. Le paraste ai lati incorniciavano, o meglio incassavano, il portale strombato, che quindi quasi non sembrava aggettare nel *peristoon*.

Portale sud del *naos*⁵²¹: presenta, rispetto a quello corrispondente sud, un'articolazione e una stratificazione diversa (**figg. 132-135**). Su entrambi i lati restano solo i plinti a cinque riseghe⁵²², che non sembrano essere stati ammorsati nella muratura, se non per qualche centimetro, mentre sicuramente non lo erano le basi delle colonnine che vi dovevano essere poggiate sopra⁵²³. L'ingresso originario, come mostra anche il corrispondente parato murario all'interno del *naos*, fu conservato quasi integralmente; i plinti mistilinei furono quindi appoggiati contro di esso, ma non a filo, in modo tale che la luce dell'accesso fosse leggermente ridotta forse per ospitare lo stipite marmoreo; lo spazio "vuoto" fu colmato con una muratura in laterizi piuttosto irregolare e probabilmente rivestito con conci marmorei⁵²⁴.

Portali ovest del *naos* (**fig. 139**): tracce di modifiche possono essere riscontrate in tutti e tre gli accessi, ma non è possibile ricostruire con certezza gli interventi effettuati. In ogni caso compaiono *in situ* elementi o indizi che possono far pensare all'introduzione di portali strombati, almeno per l'ingresso centrale (forse con tre colonnine per lato)⁵²⁵, mentre per i due laterali si assiste sicuramente a una riduzione della loro larghezza attraverso l'erezione di spallette in laterizi e la conseguente articolazione mistilinea degli stipiti, che non sembrano però suggerire un processo analogo di monumentalizzazione⁵²⁶.

⁵²¹ Vocotopoulos 1973, p. 408; Vocotopoulos 1977a, p. 153, fig. 3.

⁵²² Il plinto est (destra) è costituito da tre o quattro pezzi (**fig. 135**); quello ovest (sinistra) da cinque (**fig. 134**), perfettamente combacianti, ma di dimensioni differenti. Entrambi sono collocati su una "zeppa" di laterizi e pietre che li solleva di circa 10 centimetri al di sopra del pavimento del *peristoon* e del *naos*: la soglia della porta è invece inserita tra le lastre della pavimentazione, malgrado sia più alta di qualche centimetro.

⁵²³ Dal momento che il "riempimento" asseconda la sagoma mistilinea del plinto. Anche in questo caso si formavano delle intercapedini e in questo caso – data la loro ampiezza – appare più probabile un rivestimento marmoreo.

⁵²⁴ Bisogna dunque pensare che a) furono costruite sia ad est che ad ovest della porta già esistente due paraste del *peristoon* (**figg. 132-133**); b) la luce dell'ingresso originaria fu salvaguardata, conservando probabilmente la soglia della porta; c) a pavimento già lastricato, furono messi in opera i plinti sulle "zeppa" di laterizi e pietre, che non erano però a filo con l'intradosso già esistente; d) il "vuoto" creatosi tra il profilo mistilineo del plinto, la parete originaria del *naos* e le paraste del *peristoon* fu "colmato" con una muratura in laterizi piuttosto irregolare e imprecisa, ma che seguiva – come già detto – le riseghe del plinto, lasciando però delle piccole intercapedini simili a quelle già notate nel portale nord del *naos* (**fig. 135**); e) al di sopra del plinto dovevano essere collocati i blocchi con le basi delle colonnine che non erano ammorsati nella muratura "di riempimento"; f) è difficile precisare se ci fosse o meno uno stipite marmoreo nell'intradosso, dal momento che non c'è alcun segno nella muratura oggi esistente di eventuali conci ammorsati, ma la sua presenza potrebbe essere tuttavia plausibile visto lo spazio, pur ridotto nelle dimensioni, disponibile sulla soglia *in situ*, ottenuto dalla messa in opera dei plinti non perfettamente a filo con lo spigolo dell'ingresso originario (cfr. punto c).

⁵²⁵ Qui la tessitura muraria non è chiaramente leggibile, anche a causa dei consolidamenti che non rendono discernibile l'eventuale stratificazione delle murature. Il lato sinistro presenta una spalletta sicuramente eretta in un secondo momento, non solo perché essa insiste sulla soglia marmorea, ma anche perché verso il *naos* è chiaramente visibile la soluzione di continuità tra le murature. Avendo una lunghezza minore rispetto all'intradosso dell'accesso ed essendo a filo della parete del *naos* verso l'interno, si forma verso l'esterno una risega che è stata *ab origine* intonacata. L'intradosso dell'accesso originario era a sua volta più piccolo dello spessore del muro tra *naos* e nartece, cosicché esso appariva quasi incassato; in una fase successiva tale vuoto fu colmato con un parato di laterizi mistilineo, che formava tre riseghe di diversa profondità. Il lato destro presenta una situazione analoga, con l'unica eccezione nell'addossamento al parato già esistente di una parasta in laterizi. Tuttavia in questo caso resta al di sopra della pavimentazione una zeppa di laterizi su cui doveva essere quasi sicuramente messo in opera un plinto marmoreo mistilineo, in modo assai simile a quanto era accaduto per il portale sud del *naos*.

⁵²⁶ Ciò è chiaramente visibile per l'accesso laterale sud, dove quest'ultime hanno una lunghezza inferiore rispetto a quella della parete originaria, determinando così sul fronte esterno una doppia risega, di cui la prima nella parte sinistra pare conservare alla base un profilo concavo intonacato; verso il *naos* le spallette erano invece portate a filo della muratura di prima fase. L'accesso laterale nord sembra presentare delle modifiche che hanno comportato

Portale nord del narcece: *in situ* non compaiono elementi pertinenti a basi o stipiti marmorei e anche la stratigrafia è ampiamente compromessa dai consolidamenti. Si distinguono comunque delle riseghe in muratura analoghe a quelle dei portali occidentali minori del *naos*. Sembra comunque scontata la presenza anche in questo caso di elementi strombati.

Portale ovest del narcece (figg. 136-137): restano *in situ* la parte inferiore degli stipiti e le basi delle colonnine del lato sinistro⁵²⁷ e il plinto di quello destro⁵²⁸. Il portale doveva, infatti, essere strombato con due colonnine per lato e presentava gli stipiti laterali rivestiti in marmo, come è possibile presumere – almeno per il lato sinistro meglio conservato – dallo spazio lasciato vuoto tra le colonnine e il parato murario. Rispetto agli altri doveva sicuramente essere più imponente anche per la presenza di conci intermedi tra i plinti e le basi delle colonnine.

Portale sud del narcece⁵²⁹: (larga 1,98 m) sono sopravvissuti *in situ* buona parte del lato destro (plinto, conci mediani, basi delle colonnine e un blocco dello stipite)⁵³⁰ e la parte inferiore del lato sinistro (plinto e conci mediani)⁵³¹ (**fig. 138**). Doveva, infatti, essere strombato con tre colonnine; uno stipite marmoreo esterno nell'angolo descritto dalle due colonnine più interne e forse anche uno stipite interno nell'intradosso.

un'articolazione pressoché simile a quella dell'altro ingresso minore: entrambi i lati mostrano una spalletta di lunghezza inferiore rispetto allo spessore del muro originario. Essa insiste al di sopra di un grande blocco marmoreo che doveva costituire la base dello stipite della porta, ma dal momento che il parato originario presentava un'ulteriore risega, si conservano verso l'esterno – in modo del tutto identico all'altro portale minore – tre spigoli in laterizi (spalletta, stipite in laterizi originario, risega del parato murario già esistente). Anche in questo caso la spalletta verso il *naos* era portata a filo della parete originaria.

⁵²⁷ Come è possibile ravvisare dall'esame delle murature del lato sinistro: a) fu conservata la soglia dell'accesso originario, sulla quale insistono gli stipiti e i plinti delle strombature; b) la muratura in corrispondenza dello stipite originario fu ampiamente sbrecciata con un taglio diagonale, come nel portale nord del *naos*; c) furono inseriti gli elementi marmorei, ossia c1) un blocco mistilineo che fungeva da stipite (sicuramente di riuso, visto che reca parte di un'iscrizione databile al 27 a.C., **figg. 137**); c2) il plinto inferiore in due pezzi, posto al di sopra del prolungamento della soglia; c3) tre blocchi tetragonali che costituivano una fascia intermedia tra il plinto in basso e le basi delle colonnine in alto (**fig. 136**); c4) un unico pezzo in cui erano scolpite le basi di due colonnine, ad angolo retto fra di loro; d) ad esso fu addossata la parasta del *peristoon*, che copre infatti la parte terminale dei blocchi marmorei e del prolungamento della soglia; e) fu realizzata una muratura in laterizi per raccordare questi nuovi elementi al nucleo già esistente, mentre verso il *naos* l'intervento di ricucitura fu minimo.

⁵²⁸ Il lato destro presenta invece il plinto mistilineo, che insiste al di sopra della soglia e che è ammorsato nella muratura in laterizi; manca invece lo stipite forse costituito da una muratura di pietre che è portata a filo della parete del narcece verso l'interno e del plinto nell'intradosso.

⁵²⁹ Vocotopoulos 1977a, pp. 151-152, fig. 2; Vocotopoulos 2007a, pp. 53-54, fig. 54.

⁵³⁰ Il lato destro è costituito da un plinto poligonale in tre pezzi; al di sopra sono collocati i conci mediani, anch'essi in tre pezzi, e le basi delle colonnine: le due esistenti sono state scolpite da un unico blocco e sono disposte a costituire un angolo retto fra di loro; dietro di esse, nello spazio di risulta tra quest'ultime, c'è il blocco dello stipite esterno che reca in prossimità degli angoli due scanalature concave poco profonde con terminazione inferiore arcuata⁵³⁰. La lettura del parato murario non è affatto semplice, ma è possibile affermare che: a) il plinto va contro la soglia della porta, b) verso il narcece la muratura terminava a filo con la parte più interna del plinto, che doveva probabilmente presentare un concio marmoreo oggi non più esistente come stipite dell'intradosso della porta; c) al di sopra delle basi delle colonnine il parato doveva seguire il profilo poligonale del plinto, per cui è necessario presumere che fosse stato effettuato uno sbrecciamento nella parete originaria e che si fosse poi proceduto a una ricucitura del tessuto murario; d) non sappiamo se l'intero stipite esterno fosse marmoreo, poiché al di sopra del concio oggi *in situ* la muratura sembra aggettare sensibilmente, tuttavia questa eventualità pare plausibile, forse considerando un assottigliamento del materiale marmoreo utilizzato.

⁵³¹ Sul lato sinistro è possibile riscontrare una soluzione sostanzialmente analoga, a) con uno scasso della muratura originaria, b) la posa in opera del plinto contro la soglia e poi dei conci mediani; c) la ricucitura muraria, qui meno evidente.

Nello scavo archeologico sono riemerse anche altre sculture architettoniche appartenenti al complesso dei portali strombati. Si tratta di cinque plinti (a1-5) di grandi dimensioni⁵³². È, invece, impossibile essere certi, visto il loro semplice aspetto, se diversi conci di marmo bianco venato o a grana grossa possano essere pertinenti al “puzzle” di rivestimento dei portali (B). Negli scavi sono state rivenute anche due basi di colonnine: una simile, ma non uguale, a quelle del portale sud del narcece (c1); l'altra invece molto più particolare e più grande nelle dimensioni e potrebbe quindi non provenire da una delle strombature, ma da un arredo liturgico (c2). I capitelli mostrano invece una certa varietà, anche nella decorazione e nella resa dei *crochets* (d1-2). In entrambi i casi si tratta di materiale di spoglio, forse cornici, come nel d2 che risale al periodo paleocristiano. Vi sono ricavati due (d1) o tre capitelli (d2). Ornati con *crochets* sono anche altre due esemplari (d3-4), di cui uno dubbio (d4) forse per la rilavorazione occorsa quando fu riutilizzato nella moschea di Top Alti ad Arta; il d11, che apparteneva probabilmente al portale occidentale, è ornato invece con foglie lisce e con una palmetta agli angoli. Sono tutti marmorei (d1-4, 11), a differenza di alcuni assai più semplici in calcare con *kalathos* troncocónico liscio (d5-10), un tempo forse dipinti, come mostrano tracce di colore rosso sul d10. Il loro diametro varia tra 10,5 cm (d8) e 14 cm (d10)⁵³³ e si accorda dunque con i numerosi rocchi di colonnine in calcare, che hanno a loro volta un diametro tra 11⁵³⁴ o 12 cm⁵³⁵. Potevano invece costituire gli stipiti o gli architravi dei portali strombati alcune cornici decorate con un motivo a *billetes* o *Schindelfries* (f1-4, 6), attestato anche con alcune varianti (f5, 7)⁵³⁶. Invece, degli eventuali archi abbiamo pochi e dubbi elementi (f8-9)⁵³⁷.

I portali strombati: modalità esecutive, caratteristiche tecniche e varietà dei materiali

Nelle more di una pubblicazione più estesa dello scavo del monumento che integri e arricchisca il *corpus* degli elementi erratici fin qui descritti e che al contempo offra informazioni precise sul luogo e le modalità del loro ritrovamento, ogni ipotesi resta al momento provvisoria, specie per quanto concerne l'articolazione della parte superiore dei portali strombati.

In ogni caso possono essere avanzate alcune considerazioni:

a) *la varietà dei materiali*. Il materiale utilizzato nei portali è molto eterogeneo, sia per tipologia che per dimensioni: marmo bianco (di diverse varietà, purtroppo non identificate) e pietra calcarea. I blocchi di marmo bianco a grana fine, talvolta con venature grigiastre (che d'ora in poi indicheremo come “pregiato”) sono normalmente di piccola pezzatura. Come è possibile infatti riscontrare nelle parti ancora *in situ* dei portali nord e sud del *naos* e di quelli ovest e sud del narcece, essi sono accostati gli uni agli altri cercando di regolarizzare i corsi e i profili. Sono comunque evidenti le numerose soluzioni di continuità. I blocchi di marmo “pregiato” hanno

⁵³² I plinti (a1: 54x44,5x13 cm) modanati come quelli dei portali nord del *naos* (a1) ed ovest del narcece (a5) o con una loro variante (a2-4). In due casi sono parti di plinti (a7-8), in una pezzatura analoga a quella del portale sud del *naos*.

⁵³³ 11 cm (d1), 12 (d11), 13 cm (d9)

⁵³⁴ Vocotopoulos 1973a, p. 409; Vocotopoulos 1996a, p. 213.

⁵³⁵ Vocotopoulos 1991, p. 176.

⁵³⁶ Questo motivo ricorre dimezzato anche nel *katholikon* di Gastouni in Peloponneso, ma in questo caso il materiale utilizzato è il laterizio. Si assiste dunque a una rielaborazione di un modello occidentale a scopo decorativo. Per i *billetes* di Gastouni si veda Athanasoulis 2006, pp. 273, 282.

⁵³⁷ La cornice di pietra calcarea f8 (72x33x18 cm), dal profilo leggermente curvilineo, rinvenuta ad ovest della stoa ovest, presenta una modanatura costituita da due scozie separate da un toro; la faccia interna – come è possibile vedere sia in foto che *in situ* – è molto scabra e non era quindi destinata a restare a vista.

inoltre uno spessore ridotto (si vedano soprattutto i pezzi erratici, a5, b4-6 e c1, e quegli impiegati negli stipiti *in situ*), dal momento che erano utilizzati per rivestire un'anima di muratura, piuttosto che per "costruire" gli intradossi dei portali (quest'ultimi infatti sono di mattoni e pietre irregolari). Ciò dipende dal fatto che tale materiale è sicuramente di spoglio: lo attestano lo stipite del portale ovest del narcece che reca, tagliata, un'iscrizione del 27 a.C. e in forma indiretta la sua pezzatura piuttosto varia. Anche i plinti erratici (a1-4) e i blocchi con più capitelli (d1-2) di marmo a grana grossa (pur di diverse varietà, almeno stando a una ricognizione autopistica) sono *spolia* di maggiori dimensioni riscolpiti (tranne a7-8 che sono più piccoli). Di marmo di media qualità sono invece le cornici a *billettes* (f1-6), con superfici non molto rifinite, anzi lasciate piuttosto scabre. Più consistente il gruppo di sculture in calcare: basi (anche se dubbia, c2) e soprattutto capitelli (d5-10), dotati di perno metallico per essere incastrati nelle colonnine, anch'esse di calcare (e1-5, 7-10). In un caso è possibile identificare anche il marmo (e8) e ciò lascia ipotizzare che ve ne fossero diverse di questo materiale (decisamente più appetibile per essere riutilizzato). Nel caso delle colonnine in calcare – stando ai frammenti oggi sopravvissuti, in particolare e2 – è plausibile che fossero costituite da più rocchi, ipotesi meno probabile nel caso del marmo.

b) *varietà nei formati e nelle dimensioni*. La varietà che contraddistingue la natura dei materiali si riflette sul formato e sulle dimensioni dei conci, non solo quelli quadrangolari, ma anche i plinti e i capitelli. Quest'ultimi si distinguono infatti in due tipologie: i blocchi con due o tre capitelli sono destinati ad essere ammorsati nella muratura, come accade, ad esempio, a Gradac: in questo modo possono sostenersi senza i relativi supporti, che infatti nelle foto storiche del monumento serbo mancano (**fig. 143**)⁵³⁸. Nella Pantanassa i due blocchi (d1-2) presentano i fori di ancoraggio delle colonnine sulla loro superficie inferiore. I capitelli della seconda tipologia sono scolpiti autonomamente e dovevano essere incastrati attraverso il perno metallico che alcuni di essi ancora conservano (d5-6, 8-11) sui relativi sostegni.

c) *varietà nella posa in opera*. I diversi conci presupponevano anche una posa in opera differente, ma ciò non sembra giustificare la varietà con cui si procede a sbrecciare e ad adattare i precedenti ingressi. Quest'ultimi possono essere conservati quanto più possibile (portale sud del *naos*, portale nord del narcece) o addirittura ristretti (portali minori tra il narcece e il *naos*). In altri casi si procede invece a interventi più invasivi (portali nord del *naos* e ovest del narcece). L'uso dei marmi è comunque limitato al minimo indispensabile, dal momento che gli stipiti vengono costruiti in muratura. Questa modalità a *puzzle* contraddistingue la messa in opera dei portali di un edificio in Serbia⁵³⁹ prossimo cronologicamente alla Pantanassa e poc'anzi menzionato: il monastero di Gradac⁵⁴⁰, i cui portali e finestre archiacuti e capitelli a *crochets* sono tra gli esempi più precoci nei Balcani e non paiono aver seguito nelle costruzioni successive in Rascia (**fig. 143**)⁵⁴¹. Anche in questo caso il materiale utilizzato ha forme e dimensioni differenti e in ciò si differenzia rispetto agli altri portali della regione, i cui stipiti sono normalmente costituiti da uno o due grandi pezzi⁵⁴². Così come simile alla Pantanassa è il modo con il quale si

⁵³⁸ Vedi Millet 1919, fig. 77; Kandić 2005, fig. 55.

⁵³⁹ Cfr. Nenadović 1980b.

⁵⁴⁰ Kandić 2005, pp. 111-119. Ma cfr. Capitolo VII.

⁵⁴¹ Kandić 2005, pp. 142-143, 205-206.

⁵⁴² Nenadović 1980, pp. 54-55.

procede alla messa in opera, poiché l'ammorsatura è anche qui limitata al minimo indispensabile, specie per le parti scolpite, come hanno rivelato i restauri condotti nel 1947 per l'imposta degli archivolti (**fig. 141**)⁵⁴³. In Peloponneso le porte (ma anche i *proskynetaria*), i cui stipiti presentano una o più semicolonnine, coronate da capitelli "goticizzanti", hanno anch'essi una composizione modulare, ma prestabilita, grazie a conci di dimensioni ridotte scolpiti in modo regolare, come accade – solo per fare un esempio tra i tanti possibili – nella Panagia di Glatza (attuale Anilio). Il materiale impiegato è di norma il calcare, mentre per la muratura (e nel caso di Glatza anche per l'arco soprastante) sono utilizzati i laterizi⁵⁴⁴. Le semicolonnine che compaiono in molti ingressi della Morea franca sono sicuramente da riconnettere alla rielaborazione in forme più semplificate dei monumentali ingressi delle costruzioni latine e alla loro adozione in contesti edilizi spiccatamente bizantini⁵⁴⁵. Un modello per questi edifici fu sicuramente il monastero cistercense della Vergine di Isova (*ante* 1263), con il suo portale strombato che consta di tre colonnine impostate su un alto plinto, che sembra contenerle a fatica (**fig. 142**)⁵⁴⁶. È stato costruito con pietre calcaree attentamente squadrate di simili dimensioni e in questo si differenzia dall'apparecchiatura delle pareti, ove i blocchi e i corsi sono irregolari⁵⁴⁷. Anche S. Francesco entro le mura di Glarentza presenta una costruzione modulare delle sculture architettoniche (colonnine, semicolonnine, cornici e basamenti, plinti del portale)⁵⁴⁸.

d) *varietà stilistica*. Sia osservando gli elementi *in situ* che quelli erratici si osservano differenze nel modo in cui sono modanati e decorati gli elementi dei portali. Ad esempio, i plinti formati da più pezzi (portali sud e nord del *naos*) hanno un profilo molto più elaborato rispetto a quelli scolpiti da un unico blocco (portale ovest del nartece e a2-4, fa eccezione quello a1). Una varietà più marcata si riscontra per i capitelli, non solo per quelli più semplici con il *kalathos* troncoconico liscio (d5-10), ma anche per quelli decorati con motivi vegetali (a1-2, 11). I portali utilizzano materiali differenti che hanno dunque colorazioni naturali differenti. Quello nord del *naos* ha plinti e basi di marmo bianco candido e gli stipiti anch'essi di marmo bianco, ma tendente al bigio; così appaiono anche gli stipiti e i plinti del portale sud del nartece, mentre le basi delle colonnine sono di bianco latte. Uniforme è invece il bianco candido del portale ovest del nartece. Se si considerano invece i pezzi erratici le differenze spiccano maggiormente, dal momento che appare il calcare grigiastro e i marmi sono di qualità inferiore (con diverse inclusioni ferrose, come nel d2). Non è quindi possibile precisare se ogni portale avesse una coerenza cromatica prestabilita, come è possibile immaginare sulla base di quanto resta *in situ*. Altrove infatti il contrasto tra materiali differenti è espressamente ricercato: a Studenica, ad esempio, si ricorre a un marmo bigio per archivolti e stipiti e a un marmo bianco latte per le parti scolpite. Nella lunetta tra il *naos* e il nartece della stessa chiesa, però, si provvede anche a colorare buona parte della superficie, sia quella dello sfondo e della cornice sia quella delle figure in forte alto-

⁵⁴³ Nenadović 1980, p. 58, fig. 32.

⁵⁴⁴ Athanasoulis 2006, I, pp. 478-479; II, figg. 90-94. La composizione modulare, dovuta anche al tipo di materiale impiegato (calcare), è ampiamente attestata nella regione: *ivi*, pp. 480-482.

⁵⁴⁵ Athanasoulis 2006, pp. 481-482, 515-516.

⁵⁴⁶ Per il portale: Grossman 2004, pp. 95-96, fig. 70; Athanasoulis 2013, fig. 31. Per l'edificio: Kitsiki-Panagopoulos 1979, 42-52; Bon 1969, pp. 537-44; Grossmann 2004, pp. 90-99; Athanasoulis 2013, p. 142.

⁵⁴⁷ Moutsopoulos 1956, p. 88; Grossman 2004, pp. 93-94, 141.

⁵⁴⁸ Per la chiesa sottoposta a scavi archeologici soltanto negli ultimi anni si veda Athanasoulis 2013, pp. 123-125, figg. 5, 10-11.

rilievo (**fig. 145**)⁵⁴⁹. Tale pratica, unita a quella della doratura, è abbondantemente attestata sia in Oriente che in Occidente e compare anche nella Pantanassa. Uno dei capitelli in calcare (d10) reca tracce di colore rosso, che potrebbe essere pertinente al bolo della doratura, quest'ultima invece è presente sicuramente – anche se in fievoli tracce – su un altro capitello in calcare (d9) e in quello di marmo a grana grossa (d1). Ad Arta, come abbiamo visto, si conta anche un altro macroscopico esempio di doratura di marmi bianchi: la celebre lastra tombale in Hagia Theodora.

e) *ipotesi sull'elevato dei portali*. Come già anticipato è molto difficile avanzare delle ipotesi documentate sull'elevato dei portali⁵⁵⁰. Sicuramente c'erano tre o cinque strombature con le relative colonnine e i capitelli; al di sopra di quest'ultimi dovevano impostarsi gli archivolti, come confermerebbe il frammento f8, che presenta una doppia modanatura sul fronte e una superficie molto scabra sui lati, lasciando ipotizzare che contro di esso dovesse essere appoggiato un altro archivolto, come accade – anche se in versione semplificata – in un portale smontato durante i restauri del 1961 della chiesa di S. Pietro a Bijelo Polje (**fig. 140**)⁵⁵¹. Difficile è anche chiarire se fossero a tutto sesto oppure a sesto acuto: se realmente il concio f9 è una chiave dell'archivolto, dovremmo presumere che almeno uno fosse a tutto sesto. Gli stipiti, metà in muratura metà in conci di marmo, potevano recare (almeno in qualche caso) delle cornici a *billetes* (f1-6). Tuttavia non è da escludere che quest'ultime potessero costituire un architrave oppure, come a S. Maria di Mlijet⁵⁵², degli elementi per l'articolazione dei prospetti esterni⁵⁵³. In ogni caso è assai plausibile che ogni ingresso fosse provvisto anche di un architrave e quindi di una lunetta⁵⁵⁴. Essa poteva essere affrescata, come di consuetudine nei monumenti bizantini⁵⁵⁵, ma non è detto che non potesse ospitare delle sculture, circostanza davvero insolita per tale area geografica e culturale, ma non – ad esempio – per la Serbia, dove figurano a Studenica (**figg. 145, VII.10**) e Dečani⁵⁵⁶. Durante lo scavo archeologico è stata infatti rinvenuta una testina umana a tutto tondo (alta circa 12,5 cm)⁵⁵⁷: si tratta di un *unicum* nella Pantanassa, ma che non ha suscitato la necessaria attenzione (**fig. 144**). Andrebbe infatti avanzata almeno l'ipotesi che potesse trattarsi di una scultura destinata a decorare la seconda fase della Pantanassa: una delle

⁵⁴⁹ Nenadović 1980, pp. 58-62.

⁵⁵⁰ Riguardo le dimensioni dei portali, Nenadović (1980, pp. 63-66) ha mostrato come normalmente in quelli serbi il rapporto tra larghezza e altezza sia intorno a 1:2, specie per quelli di piccola e media dimensione, riducendosi a circa 1:6 per quelli più imponenti in ampiezza.

⁵⁵¹ Nenadović 1980, p. 58, fig. 55.

⁵⁵² Čanak-Medić 1989, figg. 46, 48.

⁵⁵³ Tra i materiali rinvenuti nello scavo c'è anche un frammento di laterizio che reca un nastro intrecciato a due livelli (1972, fig. 5), che ricorda vagamente quelli riutilizzati nel pavimento delle Blacherne (Tsouris 1988, pp. 65-69, figg. 61-63). Potrebbe costituire parte della decorazione esterna dell'edificio di Philippiada, ma non è a mio avviso da escludere che potesse incorniciare un portale. Un motivo analogo si trova, infatti, malgrado in pietra e in un contesto assai rimaneggiato, sull'archivolto di uno dei portali del chiostro di S. Maria Latina a Gerusalemme (Pringle 2007, pp. 249, 251, tav. CXXXXII).

⁵⁵⁴ La presenza di un architrave anche in presenza degli archivolti è giustamente segnalata – per i portali serbi – da Nenadović; anche laddove l'architrave manca è comunque presente la lunetta, ma si tratta di casi estremamente rari (ad esempio il portale dell'addizione di Radoslav a Studenica): Nenadović 1980, pp. 44, 48, 54, figg. 3, 28.

⁵⁵⁵ Restando nella Pantanassa è il caso del *parekklesion* sud, con affreschi post-bizantini; ad Arta una lunetta affrescata è sull'ingresso principale in Hagios Basileios (Giannoulis 2010, figg. 395-396).

⁵⁵⁶ Per Studenica: Nenadović 1980, pp. 55-58, fig. 61; per Dečani: Maglovski 1989, figg. 14, 17, 28. Nel portale interno del narcece di quest'ultimo edificio vi è invece un affresco nella lunetta: ivi, fig. 43.

⁵⁵⁷ P.L. Vocotopoulos, in *AA* 27 (1972), B2, p. 465, fig. 398a; Vocotopoulos 2007a, p. 57, fig. 55.

opzioni per tale eventualità potrebbe essere quella di una lunetta “scolpita”. Sembra invece pertinente a un’icona marmorea “bizantina” il frammento con la mano umana (fig. 157)⁵⁵⁸.

L’esame archeologico dei portali ha mostrato come si fosse proceduto in concomitanza con l’erezione del *peristoon*, dal momento che nel caso del portale ovest del nartece la messa in opera degli elementi marmorei fu effettuata prima della costruzione delle paraste, mentre nel caso del portale nord del *naos* erano probabilmente già state erette. Ciò rivela che il programma di trasformazione della Pantanassa prevedesse *ab origine* sia le une che le altre e che entrambe furono eseguite all’interno di uno stesso cantiere (da intendersi come momento costruttivo) in cui operazioni differenti erano eseguite contestualmente, senza dunque un criterio di priorità prestabilito. Si tratta di un’informazione tecnica da non sottovalutare per comprendere le modalità operative del cantiere (questa volta da interpretare come l’insieme dei maestri costruttori) specie alla luce degli elementi occidentali qui adoperati, che sicuramente presuppongono maestranze con mansioni differenti. Nel caso specifico, sembra, infatti, che gli artisti chiamati a scolpire il *puzzle* dei portali si fossero limitati a produrre i loro pezzi, lasciando le opere murarie, che non presupponevano particolari abilità o esigenze, ai costruttori già impegnati nell’erezione delle paraste e delle volte.

Entrambi i “gruppi” tuttavia paiono ispirarsi a un principio di economia dei materiali pregiati e di minimi interventi sulla muratura. Ciò mi sembra evidente da: a) gli scassi della muratura già esistente non seguono un andamento regolare, ma hanno un profilo frastagliato e svasato verso l’interno, dal momento che fu sbrecciata dove era necessario per far posto ai materiali marmorei, conservata anche in modo assai irregolare all’interno (il nucleo e la facies verso il *naos*) e ricucita infine grossolanamente; ciò permetteva un risparmio di materiale e un facilitamento del lavoro; b) i pezzi marmorei erano ammorsati solo per pochi centimetri all’interno della nuova muratura, poiché laddove non erano visibili o necessari erano sostituiti da laterizi e pietre, come ad esempio nell’intradosso delle porte; c) il materiale marmoreo “di pregio” è di piccola pezzatura; solo le basi delle colonnine sono scolpite da un unico blocco, anche se sempre di ridotte dimensioni: per tale ragione essi venivano composti con un effetto “puzzle” sia nei plinti, sia soprattutto negli stipiti, dal momento che servivano a rivestire l’anima in muratura della ricucitura; d) il materiale marmoreo “comune”, utilizzato per i capitelli delle colonnine e per alcuni plinti, è normalmente di media pezzatura, anche per esigenze tecnico-costruttive.

Pantanassa: la decorazione del peristoon e dei parekklesia

Come accennato la decorazione ceramoplastica lascia diverse incertezze, poiché gli elementi rinvenuti negli scavi archeologici potrebbero appartenere alla prima o alla seconda fase dell’edificio. Quelli *in situ* e sicuramente di seconda fase sono abbastanza standard (*disepsilon*, dente di sega), mentre il reticolo con le lastrine litiche, destinato a decorare uno dei frontoni della *stoa* sud, non sembra avere altri paragoni in Epiro⁵⁵⁹. Spicca poi il laterizio iscritto col nome di Niceforo, unico esemplare del gruppo b noto dai *reports* di scavo: le lettere vi sono lasciate a rilievo e il fondo doveva essere riempito probabilmente con malta, in modo che il con-

⁵⁵⁸ Vocotopoulos 2001, p. 109, fig. 65a. Misure 10x7 cm, spessore 4 cm.

⁵⁵⁹ Tsouris 1988, pp. 57-65.

trasto cromatico ne consentisse la lettura. Questa tecnica è analoga a quella utilizzata per le lunghe iscrizioni nel prospetto orientale della Bogorodica Ljeviska a Prizren⁵⁶⁰, un edificio attribuito (per la fase iniziale della sua seconda costruzione) a maestranze epirote⁵⁶¹ (**fig. 143bis**). Qui compare anche un esemplare erratico di laterizio con lettere incise, sicuramente coevo ai precedenti e simile a quelli del gruppo a della Pantanassa⁵⁶²: la compresenza delle due tecniche nella chiesa di Prizren potrebbe deporre a favore di una situazione identica anche nel monastero di Philippiada e quindi suggerire l'appartenenza dei mattoni iscritti al cantiere di seconda fase, ma ogni ipotesi è da considerare aperta in assenza di più precise indicazioni. Quelle della Pantanassa sono comunque attestazioni di grande rilievo, anche per la loro difformità rispetto al panorama epirota: iscrizioni brevi in laterizi sono nella Panagia Bryone (lati nord e sud) (**figg. IV.26-27**), nella Kato Panagia (lato sud) (**fig. II.28**) e a *Kypsele* (lato sud) (**fig. VI.19**); una molto più lunga appare nella Panagia di Preventza (lato est) (**fig. VI.6**). In questi casi, però, sia i monogrammi che le frasi hanno lettere composte da diversi laterizi allettati direttamente nella malta⁵⁶³, secondo una consuetudine diffusa (specie per i monogrammi esaugurali) e che consta di un magniloquente esempio nella Santa Sofia di Ocrida (sull'exonartece del 1313-14, lunga 20 m, con lettere alte 24 cm)⁵⁶⁴. Più prossimo per tecnica a quello della Pantanassa, come già rilevato, è il caso di Prizren, ove oltre alle lunghe iscrizioni nel prospetto absidale perfettamente integrate nel tessuto murario, vi sono anche mattoni con il solo nome del promotore del cantiere, il vescovo Sava, utilizzati in diversi luoghi della chiesa⁵⁶⁵. Per tecnica i mattoni con lettere a rilievo sono simili ai fregi pseudo-cufici che ornano ad esempio la Panagia di Hosios Loukas (fine X secolo) o nella Panagia Lykodimou ad Atene (XI secolo)⁵⁶⁶.

Gli affreschi

Anche della decorazione dipinta si ha ancora oggi un quadro abbastanza incerto, soprattutto a causa dei pochi lacerti rimasti *in situ* e di quelli assai frammentari rinvenuti durante gli scavi⁵⁶⁷. Quest'ultimi sono stati di recente e solo in minima parte ricomposti⁵⁶⁸. Per comprendere dunque in che modo l'edificio fosse stato decorato bisogna integrare l'osservazione autoptica con quanto si conosce (per descrizioni o per immagini) del materiale archeologico, in modo tale da avere

⁵⁶⁰ Per le iscrizioni vedi Nenadović 1963, pp. 77-80, 158-159, tavv. 38-40. I mattoni, lunghi in media 40-43 cm e alti 22-23 cm, venivano lavorati quando erano ancora crudi, abbassando il fondo e lasciando a rilievo le lettere (alte 14-16 cm). Lo spazio tra di esse era riempito con una malta fine di colore rosa, ottenuta dalla triturazione dei mattoni (in luogo, quindi, della malta). Solo un laterizio presenta invece una tecnica differente. Cfr. *infra*, nt. 562.

⁵⁶¹ Cfr. Čurčić 2015, p. 134.

⁵⁶² Nenadović 1963, p. 78, fig. 9. Lo studioso ritiene questo isolato esemplare una "prova", che non ha avuto seguito poiché per le iscrizioni si preferì l'altra tecnica. Non è nemmeno da escludere che non fosse mai stato utilizzato per scopo decorativo, ma come materiale da costruzione.

⁵⁶³ Per un quadro d'insieme Tsouris 1988, pp. 145-148, dis. 11.

⁵⁶⁴ Nenadović 1963, pp. 158-159 e Schellewald 1986, p. 168.

⁵⁶⁵ Nenadović 1963, pp. 26, 158, figg. 7-9.

⁵⁶⁶ Cfr. Boura 1980, pp. 17-19, figg. 7-14.

⁵⁶⁷ Per un quadro d'insieme si veda Vocotopoulos 2007a, pp. 58-66 e poi Vocotopoulos 2012b, pp. 126-127. Informazioni compilative o brevi menzioni sono in Asimakopoulou-Atzaka 1980, pp. 156-157; Acheimastou-Potamianou 1992, p. 180; Papadopoulou 2002 (2007), p. 118; Papadopoulou, Tsiara 2008, pp. 57, 59; Acheimastou-Potamianou 2009, pp. 111, 112, 113; Fundić 2013, pp. 227-228, 243, 259, 263, 311-313. I *reports* contenenti dati sulle pitture sono Vocotopoulos 1972, p. 95; Vocotopoulos 1973a, pp. 408-409; Vocotopoulos 1977a, p. 156; Vocotopoulos 1977b, p. 151; Vocotopoulos 1988a, pp. 94, 97; Vocotopoulos 1989, pp. 173-174; Vocotopoulos 1990, p. 161; Vocotopoulos 1991, pp. 169, 172; Vocotopoulos 1993, pp. 111-112; Vocotopoulos 2001, p. 111; Vocotopoulos 2004, pp. 70-71. Cfr. dello stesso studioso anche Vocotopoulos 2012b, pp. 126-127.

⁵⁶⁸ Vocotopoulos 2008, p. 73. Il restauro e la ricomposizione di pochi brani è avvenuta nel 2005.

– per prima cosa – una pianta (**fig. 146**) con l’originaria posizione delle pitture murali⁵⁶⁹ o del luogo del loro ritrovamento⁵⁷⁰, che – pur lacunosa e sempre perfettibile – consente di avere sott’occhio una quantità di elementi per loro natura piuttosto dispersivi. A tal fine – e anche per essere quanto più analitici possibile – si è preferito strutturarli in una tabella (**Appendice A**), con una progressione numerica seriale che corrisponde a quella riportata anche sulla pianta della chiesa⁵⁷¹.

Malgrado la chiesa abbia due fasi cronologiche e ci sia quindi la possibilità che anche gli affreschi possano essere ricondotti all’una o all’altra⁵⁷², ossia dapprima quelli del *naos* e del nartece e poi del *peristoo*, due elementi mi paiono deporre a favore di un’unica campagna decorativa⁵⁷³. Alla sinistra dell’ingresso nord del *naos* resta un pannello dipinto che imita l’*opus sectile* (11), che – come già visto – si dispone senza soluzione di continuità sulla muratura del *naos* e sulla ricucitura muraria effettuata nella posa in opera del portale. È stato quindi sicuramente realizzato in occasione o dopo la costruzione del *peristoo* e, pur recando un motivo decorativo assente negli altri pannelli (anch’essi tuttavia quasi sempre differenti fra di loro), ne condivide l’impianto generale. Osservando tale pannello dal punto di vista stratigrafico, non si nota alcuna cesura né in alto né a sinistra, verso la parasta. Non è quindi – a mio avviso – un rifacimento più o meno esteso di una eventuale decorazione preesistente, che era stata mutilata dagli interventi architettonici di seconda fase. Passando al nartece il frammento 19, rinvenuto al suo interno e dunque quasi sicuramente pertinente alla sua originaria decorazione, è ascrivibile alla stessa campagna pittorica che ricoprì il *peristoo* e, malgrado la diversità dei tratti, anche il lacerto 13 del *naos* è riconducibile allo stesso contesto di produzione. Allo stato attuale delle nostre conoscenze e in attesa di una pubblicazione integrale dei dati archeologici⁵⁷⁴, tutte le pitture della Pantanassa, *in situ* come in frammenti, sono della medesima campagna decorativa, il cui termine cronologico *post quem* è l’erezione del *peristoo* e dei *parekklesia*.

Nell’abside centrale (1) al di sopra di un *velarium*, restano le metà inferiori di sei santi vescovi “concelebranti”, ossia raffigurati di tre/quarti, come è possibile evincere dai viluppi dei rispettivi *sticharia*, sui quali sono indossati gli *epitrachelia*. Del primo a destra della originaria finestra sopravvive anche l’*enchirion*. Non sappiamo cosa vi fosse al di sotto dell’apertura, data l’attuale sbrecciatura del muro, ma si intravede una spessa linea marrone. Santi vescovi dovevano essere anche nella *prothesis*⁵⁷⁵. Malgrado le numerose lacune, lungo tutto il perimetro del *naos* si disponeva al di sopra del pavimento un primo registro dipinto costituito da pannelli che

⁵⁶⁹ Per completezza sono riportate in colore diverso (verde) i resti di intonaco non affrescato, ma ad esso preparatorio.

⁵⁷⁰ Come è facilmente osservabile dalla pianta stessa, il luogo di ritrovamento delle pitture murali è la maggior parte delle volte generico (una campata, un passaggio etc...), poiché – in assenza dei diari di scavo – ci si affida a quanto è scritto nei reports, a volte più dettagliati, altre volte meno precisi.

⁵⁷¹ Nel *naos* e nel *parekklesion* sud sono conservati diversi blocchi di muratura, pertinenti con buona probabilità alle originarie coperture dell’edificio, i quali conservano ancora porzioni di intonaco dipinto. Non essendo possibile chiarire con sicurezza da dove provengano e visto anche la loro limitata importanza (si tratta di campiture blu pertinenti allo sfondo delle scene), sono per il momento estromessi dalla tabella.

⁵⁷² Vocotopoulos non prende precisa posizione a riguardo degli affreschi del *naos*.

⁵⁷³ Vocotopoulos scrive che diversi frammenti rinvenuti nel nartece (20) presentano due strati: ciò lascia immaginare che almeno questa parte della chiesa sia stata sottoposta a un’eventuale ri-decorazione. Tuttavia tutte le altre pitture, a cominciare da quelle *in situ*, hanno un solo strato.

⁵⁷⁴ Vocotopoulos 2001, p. 111 riferisce che nel 2001 furono portate al laboratorio di restauro 128 scatole e precedentemente nel 1999 altre 80.

⁵⁷⁵ Vocotopoulos 1989, pp. 173-174.

imitano l'*opus sectile* o il finto marmo (4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12) e un secondo in cui si intravedono le sagome di figure stanti (4, 5, 9, 10, 11). La parte alta doveva essere affrescata con scene narrative piuttosto dettagliate, visto che nel frammento 13 (7,5 x 7,5 cm) è conservato – quasi per intero – un volto umano di profilo pertinente a una figura di “sfondo”. Anche il nartece, come mostrano i lacerti rinvenuti durante gli scavi (17-22), doveva essere decorato con pitture di ottima qualità e dettaglio (si veda il frammento 19, contenente quasi per intero – malgrado sia di 5,5 x 5,5 cm – una testa di anziano).

È ancora in gran parte *in situ*, malgrado sia fortemente compromessa e difficilmente leggibile la decorazione del *parekklesion* sud. Nell'arco absidale si intravedono tracce di santi entro medaglioni, tra cui san Pietro (30), mentre nell'arcone est sta san Giovanni Damasceno nella metà nord⁵⁷⁶ e un santo non identificabile in quella sud. Nel pennacchio sud-est restano alcuni lacerti pertinenti forse a uno degli evangelisti (32). Del tutto scomparsa è invece la decorazione del *parekklesion* nord, in cui restava *in situ* solo un racemo su fondo blu (27) nella porzione sud dell'abside. È stato invece rinvenuto in frammenti san Marco, che un tempo occupava uno dei pennacchi (28).

Abbiamo maggiori testimonianze, sempre grazie ai *reports* di Vocotopoulos, delle pitture del *peristoo*: di particolare interesse un frammento dalla *stoa* sud pertinente forse a una scena della vita di Maria (23) e soprattutto il più ampio pannello con le rappresentazioni della famiglia despotale (25), già ampiamente trattato nel capitolo III, ma di nuovo al centro dell'attenzione in relazione alla sua originaria ubicazione (**figg. II.30a-b**).

Vocotopoulos riferisce che i numerosi frammenti⁵⁷⁷, successivamente ricomposti⁵⁷⁸, furono trovati durante lo scavo «τῆς διόδου μεταξύ τῆς νοτίας καὶ τῆς δυτικῆς στοᾶς τοῦ περιστώου», ossia «del passaggio tra la *stoa* sud e quella nord del *peristoo*». Altri elementi che possono suggerire quale fosse l'originaria ubicazione della scena sono offerti da un lato dalle caratteristiche fisiche dei singoli frammenti, dall'altro dalla loro ricomposizione in sede di restauro. Gli intonaci presentano una superficie piana e il *puzzle*, montato su due supporti distinti, ha dimensioni complessive di 1,67 m in altezza per circa 2 m di larghezza⁵⁷⁹. La presenza dell'incorniciatura dipinta della scena “despotale” implica che essa fosse descritta entro un arco e che quindi dovesse adattarsi a una parete piana (quindi non una nicchia absidata) e coronata da una volta a botte o dall'unghia di una crociera.

Sulla base di questi elementi, è possibile tentare una ricostruzione grafica (**figg. 147-148**), che offra significativi valori dimensionali sia per la parete stessa (e dunque per la scena), larga tra 3,5 e 4 m, sia per le figure ivi rappresentate, comprese tra 0,8 m (quella del “bambino”) e 1,5 m (quelle degli adulti).

In accordo alle informazioni contenute nei testi di Vocotopoulos, due sono le plausibili ubicazioni originarie di questo pannello, entrambe nella quarta campata della *stoa* O (contando da destra). La parete d'ambito con il nartece (**fig. 147**) o, meno probabilmente, la parete-diaframma tra la quarta e la quinta campata, al di sopra del *dibelon* trasversale (**fig. 148**). La prima delle due è sicuramente la più accreditabile anche perché al di sotto poteva essere ospita-

⁵⁷⁶ San Giovanni Damasceno regge un cartiglio con l'iscrizione (31): «ΠΟΙΑΝ COI / ΕΠΑΞΙΟΝ / ΩΔΗΝ ἢ Η / ΗΜΕΤΕΡΑ / ΠΡΟΟΙΣΕΙ / ΑΣΘΕΝΕΙΑ / ΕΙ ΜΗ ΤΗΝ ΧΑΡΜΟΣΥΝΟΝ», vergata molto elegantemente con spiriti, accenti e dotte legature.

⁵⁷⁷ In due *tranches*: la prima nel 1976, la seconda nel 1990. Cfr. Vocotopoulos 2008, p. 73.

⁵⁷⁸ Nel 2005. Cfr. Vocotopoulos 2008, p. 73.

⁵⁷⁹ Vocotopoulos 2008, p. 73.

ta un'altra raffigurazione di simile tenore, come l'Albero di Jesse, la cui eventuale presenza mi sembra, infatti, adombrata dall'uso nel lungo epigramma dell'epiteto «Κομνηνοδοουκόβλαστος» (nonché dal termine «κλάδοις»), che – come ha illustrato Papamastorakis – compare spesso negli epigrammi e nei documenti dal XII secolo in avanti e sembra costituire il prototipo letterario di questa singolare iconografia⁵⁸⁰. L'abbinamento di ritratti dinastici e dell'Albero di Jesse appare, infatti, abbastanza comune, sia in ambito bizantino con gli esempi della Mavriotissa di Kastoria e di quello perduto della Peribleptos di Costantinopoli, sia in ambito serbo, e in particolare negli *specimena* del tempo del re Milutin⁵⁸¹.

Vocotopoulos ha già notato l'insolita presenza della Vergine in luogo di Cristo in questo pannello, a mio avviso, facilmente spiegabile nella dedicazione dell'edificio alla Pantanassa, ovvero «Signora del Mondo». Inoltre la plausibile pertinenza del frammento 23 a una scena mariana, mi pare possa accreditare la possibilità che il *peristoo* potesse ospitare un ciclo della vita della Vergine, come accade ad esempio – pochi decenni dopo – nel monastero di Chora a Costantinopoli⁵⁸².

Il programma decorativo doveva, infatti, essere particolarmente complesso, data l'enorme estensione delle superfici disponibili. Inoltre presupponeva a monte il lavoro di una o più persone estremamente colte, come attestano i testi letterari scelti sia per il pannello despota che per il cartiglio di san Giovanni Damasceno. Quest'ultimo è accompagnato da un raro passo dal canone della Vergine. Il santo con un cartiglio dall'identico contenuto torna anche – come nota Fundić⁵⁸³ – nella chiesa dei Taxiarches a Kostaniani: una ricorrenza di sicura importanza per illuminare il contesto produttivo delle due chiese, dal momento che in entrambe lavorarono probabilmente le stesse maestranze, ma anche quello culturale, con implicite ripercussioni anche sulla committenza, che nel caso di Kostaniani è afona.

Tuttavia il testo più erudito è sicuramente quello composto per il pannello despota (**figg. II.30a-b**): non solo la sua lunghezza, ma anche la sua preminenza all'interno della scena lo pongono sullo stesso piano delle figure che identifica. Dato il tenore del contenuto e la sua importanza per i committenti, l'iscrizione sembrerebbe appartenere a quelle scritte esposte, ossia «in posizione propriamente “esposta” agli sguardi dei frequentatori di quegli spazi, al fine di permetterne la lettura a distanza, anche collettiva»⁵⁸⁴. Tuttavia, trovandosi ad oltre cinque metri di altezza, è dubbio che potesse essere leggibile, dato che i suoi caratteri sono alti 3 cm, con un'interlineo di 1,8 cm⁵⁸⁵.

Un'erudizione non solo letteraria, ma anche pittorica, come mostrano alcune scelte decorative, iniziando da quelle che imitano l'*opus sectile*, le quali in modo abbastanza fedele si rifanno ai modelli romani e paleocristiani⁵⁸⁶. In altri monumenti epiroti tali soluzioni ricorrono, anche se non con la stessa complessità e qualità formale, nelle pitture murali recentemente riportate alla luce e ancora inedite del nartece (**fig. 149**) di Hagios Nikolaos *tes Rodias* (ove entro un rombo è

⁵⁸⁰ Per un'approfondita discussione vedi Papamastorakis 1989-1990, pp. 230-231.

⁵⁸¹ Papamastorakis 1989-1990, p. 238; Todić 1999, pp. 52-60.

⁵⁸² Lafontaine-Dosogne 1975.

⁵⁸³ Fundić 2013, pp. 202, 203, 219.

⁵⁸⁴ Petrucci 1997.

⁵⁸⁵ Velenis 2008, p. 81

⁵⁸⁶ Come nota Asimakopoulou-Atzaka 1980, pp. 156-157.

dipinto un grifone⁵⁸⁷) e in quelle del *naos* di Hagia Theodora (**fig. 150**), prossime a quest'ultime per alcune scelte iconografiche⁵⁸⁸. L'imitazione del finto marmo invece ha proprio negli affreschi del *naos* di Hagios Nikolaos *tes Rodias* esempi di grande raffinatezza, con “marmi” dipinti “a macchia aperta” (**fig. 151**)⁵⁸⁹.

Tuttavia sono soprattutto le figure umane a tradire l'alta qualità stilistica delle pitture della Pantanassa, avvicinate a quelle della terza fase di Katsoure, della Kokkini Ekklisia e di Kostaniani e attribuite a maestranze costantinopolitane⁵⁹⁰. Purtroppo l'esame, già complicato dallo stato di conservazione dei frammenti, può avvenire soltanto sulle riproduzioni fotografiche, che consentono tuttavia di ravvisare le stringenti affinità almeno con alcune delle decorazioni murali poc'anzi citati e di ipotizzare anche il probabile lavoro di uno stesso pittore. Mi riferisco al san Marco del *parekklesion* nord (qui attribuito al cosiddetto Pittore B), in cui sono presenti alcune cifre stilistiche (la virgola che si diparte dalla narice sulla gota, il corrugamento della fronte) che caratterizzano la costruzione di alcuni volti di Bulgarelli, come quello di san Daniele Stilita (**fig. 153**). A sua volta questo pittore sembra assai vicino (se non è forse lo stesso) a quello che a Kostaniani dipinge, ad esempio, san Simeone lo Stilita (**fig. 154**). Per la resa sfumata della Vergine del pannello despota (Pittore A) si potrebbero richiamare invece diverse figure della Kokkini Ekklisia (come san Bacco o la Theotokos, entrambi nel narteca), il cui stato frammentario impedisce però ulteriori riflessioni⁵⁹¹ (**fig. 152**).

Se resta puramente speculativa l'ipotesi di una provenienza delle maestranze da Costantinopoli, giacché nella capitale a quest'altezza cronologica non sopravvive pressoché nulla che possa fungere da termine di paragone⁵⁹², più plausibile appare l'idea di una o più maestranze costituite da diversi artisti che in quel torno di anni sono impegnati in diversi cantieri del Despotato. Ad esempio, il ciclo meglio conservato di Kostaniani (anche se bisognoso di restauro) ha consentito a Babuin di riconoscere la presenza di almeno tre pittori impegnati a completare – intorno alla fine del XIII secolo – la decorazione parietale, che era stata iniziata, ma non finita, qualche decennio prima⁵⁹³. Anche nella Kokkini Ekklisia è possibile distinguere più artisti, tra cui uno più “plastico”, cui si può attribuire ad esempio il san Daniele Stilita, e un altro, più di “superficie”, che realizza i ritratti dei committenti⁵⁹⁴. Come adombrato poc'anzi, anche all'interno della Pantanassa mi sembrano impegnati diversi artisti, senza considerare i finti *sectilia* e i finti marmi, come si evince dal confronto tra il volto della Vergine del pannello despota (Pittore A) e il già citato san Marco del *parekklesion* nord (al quale può essere avvicinato il lacerto 40; Pit-

⁵⁸⁷ Rinvenute al di sotto dell'attuale quota di calpestio, accanto a due tombe marmoree “a cassa”. Sembrerebbero essere in continuità stratigrafica con i soprastanti affreschi, ricondotti – anche se in maniera dubitativa – alla stessa fase decorativa di quelli del *naos*, per i quali è stata proposta una datazione agli anni 1210-1220 o verso la metà del XIII secolo (cfr. Capitolo V.3).

⁵⁸⁸ Cfr. Giannoulis 2010, figg. 286-291. Per la datazione degli affreschi cfr. Capitolo V.3.

⁵⁸⁹ Cfr. Giannoulis 2010, tavv. 4, 10.

⁵⁹⁰ Fundić 2013, p. 219.

⁵⁹¹ Per gli affreschi della Kokkini Ekklisia a Boulgareli si vedano Giannoulis 2010, pp. 311-330, tavv. 79-81, figg. 359-388; Fundić 2013, pp. 314-317, figg. 123-135. Per un equilibrato e sintetico giudizio sullo stile delle pitture murali si veda anche Kalopissi-Verti 1999, p. 67. Vafeiadis (2015, p. 207) confronta il modo di disporre la luce sul *maphorion* della Vergine con pitture coeve come quelle della Peribleptos di Ocria, del Protaton dell'Athos, nonché con quelle non meglio specificate di Costantinopoli.

⁵⁹² Si veda per un quadro d'insieme Jolivet-Lévy 2012, con bibliografia.

⁵⁹³ Babuin 2013.

⁵⁹⁴ Come nota giustamente anche Acheimastou-Potamianou 2009, p. 112.

tore B); a un terzo, assai prossimo a quest'ultimo per resa formale, ma con cifre stilistiche differenti (una U per il corrugamento sulla fronte che dall'altro è invece ottenuto con due linee parallele) si debbono le figure virili dei frammenti nrr. 30, 35 (Pittore C); a un quarto il frammento nr. 13, caratterizzato da tratti anatomici quasi caricaturali, ma che utilizza tre tratti bianchi al di sotto degli occhi, che ricompaiono solo nella figura meglio documentata – e di migliore resa – del *parekklesion* sud (nr. 29; Pittore D); mentre allo stesso pittore della Vergine del pannello despotalo potrebbero essere ascritti (anche se la qualità delle riproduzioni e lo stato di conservazione spingono a grande cautela) i frammenti 19 e 37, che presentano incarnati più torniti e meno “accidentati” (Pittore A). D'altronde l'alto concorso di artisti per un cantiere sì vasto è quasi scontato, ma la resa formale – alla fine dell'impresa – doveva essere abbastanza uniforme: le figure hanno una loro solida consistenza, ma i loro tratti sono a volte eccessivamente lineari (Pittore B e C) e in altre meno marcati e più sfumati (Pittore A)⁵⁹⁵. Si manifestano in tal modo le due principali tendenze della pittura della fine del XIII secolo nei territori bizantini e serbi, da un lato quella plastico-monumentale con un retaggio tardo-comneno e dall'altro quella “proto-paleologa”, ma gli esiti non sono affatto paragonabili a quanto negli stessi anni si stava facendo al Protaton sul Monte Athos o tra il 1294-1295 nella Peribleptos di Ocrida⁵⁹⁶ o, per restare in ambito epirota, a quelli della seconda fase di Hagios Demetrios *Katsoure*, la cui datazione più plausibile resta dopo il 1300⁵⁹⁷ (**figg. 155-156**).

Nel contesto di Arta, infatti, siamo dinanzi ad artisti che operavano a stretto contatto, scambiandosi probabilmente gli stessi modelli, come può essere dimostrato a Kostaniani e nella Kokkini Ekklisia⁵⁹⁸ (**figg. VI.16-17**). Un elemento questo che rafforza l'ipotesi di maestranze che operavano nei medesimi anni in alcuni dei più importanti cantieri “periferici” (che sono esclusivamente aristocratici), ma legati a doppio filo con quelli despotali (a cominciare dalla Parigoritissa e dalla Pantanassa)⁵⁹⁹. È evidente che la differente disponibilità finanziaria, comporti anche l'adozione nel caso del monastero di Philippiada di alcune soluzioni particolarmente lussuose, come l'oro degli *epitrachelia* dei santi vescovi dell'abside o del frammento 14, che altrove è attestato per Sopoćani, Gračanica e Hagios Nikolaos Orphanos a Salonicco⁶⁰⁰ e che ad Arta è stato utilizzato anche nel *naos* delle Blacherne per le aureole di Cristo e forse anche in

⁵⁹⁵ In essi restano però chiari elementi tardo-comneni, sia nell'anatomia (le dita lunghe e affusolate) sia nei panneggi (a cominciare da quello della Vergine nel pannello despotalo).

⁵⁹⁶ Cfr. Capitolo VII.1.2.

⁵⁹⁷ Non condivido il confronto proposto da Fundić (2013, pp. 176, 222) tra gli affreschi della Pantanassa e quelli di seconda fase di Hagios Demetrios *Katsoure*, poiché in quest'ultimi le caratteristiche appena accennate nella Pantanassa dal Pittore A (volumetria e sfumato) hanno degli esiti completamente differenti e più alti, che – come giustamente ha notato Kalopissi-Verti 1984, pp. 237-238 – si riconnettono maggiormente (in riferimento anche alla loro datazione) alla matura pittura paleologa. Si prenda come esempio l'angelo della *Filoxenia* di Abramo, in cui il volto è costruito con sfumati passaggi cromatici tali da conferirgli una straordinaria presenza volumetrica, che invece nella Vergine del pannello despotalo è appena suggerita. Se non bastasse, è ancor più evidente lo scarto stilistico tra i due gruppi confrontando le mani (o le vesti): nella Pantanassa sono ancora lunghe e affusolate come nella tradizione tardocomnena (e in questo vicine a quelle della Kokkini Ekklisia), mentre a *Katsoure* sono energiche e possenti. Per tale ragione una datazione intorno al 1300 o nel primo decennio successivo resta a mio avviso la più plausibile, come sostenuto da Kalopissi-Verti (1984, pp. 237-238; 1999, p. 67). Per gli affreschi di *Katsoure* si vedano Giannoulis 2010, pp. 111-179, tavv. 14-31, figg. 78-143; Fundić 2013, pp. 277-280, figg. 71-92.

⁵⁹⁸ Come nota giustamente Babuin (2013, p. 407, figg. 3-4) i due san Pietro di Kostaniani e della Kokkini Ekklisia si avvalgono dello stesso modello, ma non sembrano attribuibili allo stesso pittore. Cfr. anche Fundić 2013, p. 219.

⁵⁹⁹ Su questo aspetto cfr. Capitolo VI.1.

⁶⁰⁰ Cfr. Vocotopoulos 2008, p. 58. Per la Serbia, si veda Radojčić 1977 e per Gradac, si veda S. Pajić, in Evans 2004, pp. 86-87, nr. 43.

quella di Hagios Georgios nel *naos* di Hagia Theodora⁶⁰¹. Questo non significa tuttavia che la pittura di questo periodo fosse autarchica e che si ripetessero stanche formule stilistiche e iconografiche, anzi numerosi elementi di natura tecnica (uso dell'oro negli affreschi della Pantanassa e di mosaici nella Parigoritissa) e tematica (la litania della Vergine nelle Blacherne, il pannello despotalo nella Pantanassa) attestano un ambiente ricettivo e in evoluzione, non solo dal punto di vista dei committenti, ma anche da quello degli artisti⁶⁰².

La riqualificazione della facies esterna

Se nella seconda fase costruttiva si intervenne anche all'interno dell'edificio, almeno con la decorazione pittorica, gli sforzi della committenza (e delle maestranze) furono riservati soprattutto alla riqualificazione della *facies* esterna del *katholikon* e degli spazi subito antistanti. Tale aspetto appare oggi meno chiaro, dal momento che durante lo scavo sono state rinvenute molte tombe, quasi tutte successive (ad eccezione di quella in muratura forse di prima fase), ma nessuna struttura monastica (refettorio, celle).

Un probabile indizio in tal senso viene tuttavia dalle due *phialai* precedentemente descritte. Della prima (**figg. 87-88**) è certa la cronologia relativa sulla scorta della stratigrafia archeologica: era collocata infatti su una "pedana" costituita da lastre litiche poggiate direttamente sul terreno a ridosso del muretto in cui erano imbrigliate le colonne della *stoa* ovest (**fig. 95**). Tale "pedana" ha una forma circolare e reca scolpita una canaletta per lo scorrimento dell'acqua, mentre al di sotto scorre un tubo per il suo rifornimento. Come ha evidenziato Vocotopoulos non ci sono indizi che possano far pensare all'originaria presenza di un ciborio. La vasca, semicircolare e poco profonda, sembra essere stata scolpita o riscalpita per l'occasione, secondo una tipologia ben conosciuta a Bisanzio, come attesta l'esemplare della Santa Sofia di Costantinopoli (**fig. 158**)⁶⁰³ e quello della Grande Lavra sul monte Athos⁶⁰⁴. Oggi frantumata, è impossibile determinare se fosse dotata di uno *strobilion*, ossia di un sistema di getto d'acqua (noto dalle fonti iconografiche e da quello conservato ancora oggi nella Grande Lavra⁶⁰⁵).

La seconda, invece, più profonda e con un profilo poligonale, era interrata (**figg. 84-86**): la alimentava una conduttura aperta (costituita da pietre irregolari e di piccole dimensioni), che terminava in un doccione a forma di testa d'ariete. Quest'ultimo è un elemento di norma utilizzato nei tetti degli edifici e in modo particolare nelle cupole⁶⁰⁶ e fu probabilmente realizzato per l'occasione. Si tratta di un insolito assemblaggio di pezzi di cronologia e funzione differente, non solo per il doccione, ma anche per la vasca, quasi probabilmente un fonte battesimale reimpiegato.

Fin dal periodo paleocristiano la *phiale* era di norma collocata nei pressi della facciata d'ingresso e in modo particolare al centro dell'atrio, dove era utilizzata per abluzioni rituali⁶⁰⁷. A Costantinopoli è attestata in molti edifici grazie a fonti letterarie e documentarie (Santa Sofia

⁶⁰¹ Papadopoulou, Tsiara 2008, p. 52; Acheimastou-Potamianou 2009, p. 23.

⁶⁰² Su tale momento per la pittura epirota si vedano Kalopissi-Verti 1984, pp. 232-238; Acheimastou-Potamianou 2009, pp. 110-114; Fundić 2013, pp. 217-220.

⁶⁰³ Boura 1977.

⁶⁰⁴ Boura 1975-1976, fig. 44.

⁶⁰⁵ Boura 1975-1976, p. 88; Boura 1977, p. 65.

⁶⁰⁶ Boura 1980, pp. 38-48, figg. 36-85, con le aggiunte di Tsouris 1988, p. 257 nt. 174. Cfr. Bouras, Boura 2002, p. 531. Nel territorio epirota non vi sono doccioni di simile tipologia, ma si ricorre ad appositi laterizi della forma a II o a U, come ad Hagios Nikolaos *tes Rodias* e nel *peristoon* di Hagia Theodora: Tsouris 1988, pp. 74-75.

⁶⁰⁷ Mathews 1976, pp. 21, 35, 89; Bouras 1975-1976.

e Studios⁶⁰⁸; Nea Ekklesia⁶⁰⁹, chiesa del Pharos⁶¹⁰, monasteri dell'Evergetis⁶¹¹ e del Pantokrator⁶¹², chiesa dei Quaranta Martiri⁶¹³) o attraverso scavi archeologici (San Giorgio in Mangana⁶¹⁴). In quest'ultimo caso sono state rinvenute al centro dell'atrio tracce di una struttura ottagonale, che dal viaggiatore Clavijo è descritta come «a bathing font, very big and beautiful and above it is a cupola supported on eight pillars of white marble carved with many figures», che includevano evangelisti e apostoli⁶¹⁵. *Phialai* sormontate da cibori sopravvivono anche nei monasteri athoniti e ne doveva essere provvista anche Studenica, prima dell'intervento di Radoslav (anni '30 del XIII secolo), quando fu costruito l'exonartece che li annetteva⁶¹⁶. Stando alle fonti, questi oggetti avevano diverse funzioni: quella della Benedizione delle Acque alla vigilia dell'Epifania era la più caratterizzante, ma la loro utilità pubblica (dissetare e rinfrescare i passanti) è più volte sottolineato nei *typika* dei monasteri⁶¹⁷.

Nella Pantanassa, oltre alle due *phialai* menzionate, ne è stata rinvenuta un'altra (h 53 cm, diametro 36/68 cm, spessore 5 cm)⁶¹⁸, decorata con una croce, dalla cui base si dipartono due cipressi⁶¹⁹ (figg. 89-90). Il lato inferiore presenta un foro di fissaggio. Gli elementi stilistici non ne rendono agevole una datazione, visto il grado piuttosto corsivo, anche se a mio avviso potrebbe trattarsi di un pezzo di reimpiego mediobizantino. Appartiene in questo caso a una tipologia più diffusa nel periodo medio-bizantino, anche per il suo utilizzo nel rito del Battesimo ed è di norma collocata nei narteci delle chiese, viste le sue dimensioni piuttosto contenuti e il suo sviluppo in altezza piuttosto che in larghezza.

Vista l'abbondanza di *phialai* di dimensioni e forme differenti bisogna immaginare che soltanto una di esse venisse riservata alla liturgia della Benedizione delle Acque, mentre le altre due fossero di "conforto" per i viaggiatori e di abbellimento dello spazio esterno. D'altronde alcune fonti bizantine ne ricordano più di una anche all'interno dello stesso contesto: ad esempio, due nell'atrio occidentale della Nea Ekklesia, di cui la sud-occidentale decorata con "dragoni"⁶²⁰, e altrettante nel monastero del Pantokrator. In quest'ultimo caso, dovevano trovarsi nello spazio di fronte alla chiesa, dal momento che erano accessibili al popolo entrando nella chiesa⁶²¹.

Effettivamente due delle *phialai* della Pantanassa erano collocate al di fuori della chiesa, una di fronte alla *stoa* ovest e la seconda, interrata, tra la "torre" e la *stoa* sud. Si tratta quindi di un intervento attentamente congegnato e, se realmente la vasca semicircolare è stata realizzata in questa circostanza, si configura come un atto deliberato (e dispendioso) di abbellimento e funzionalizzazione dello spazio esterno.

⁶⁰⁸ Cfr. Marinis 2014, p. 96.

⁶⁰⁹ *Vita Basilii*, pp. 276, 278

⁶¹⁰ Mango, Jenkins 1956, p. 131.

⁶¹¹ Magdalino, Rodley 1997.

⁶¹² Magdalino 2013, pp. 36-38.

⁶¹³ Cfr. Bouras 1977, p. 65.

⁶¹⁴ Demangel, Mamboury 1939, pp. 23-30.

⁶¹⁵ Mango 1986, p. 219; Majeska 1984, p. 366.

⁶¹⁶ Čurčić 2010, p. 498, fig. 562.

⁶¹⁷ Si veda Marinis 2014, pp. 96-97 per le fonti.

⁶¹⁸ Vocotopoulos 2000, p. 143, figg. 85a-b.

⁶¹⁹ Tale motivo decorativo è molto diffuso nell'arte bizantina, ricorre ad esempio su due capitelli da Glyki (Vanderheyde 2005, pp. 24-26, nr. 14-15, figg. 13a, 14c).

⁶²⁰ Cfr. *supra*, nt. 603.

⁶²¹ Cfr. *supra*, nt. 612.

D'altronde questa tendenza a conferire grande rilievo e complessità alla *facies* esterna del *katholikon* è ancor meglio esemplata dal *peristoon* e dai portali strombati. Sono interventi imponenti nelle dimensioni, che da un lato conferiscono un'impressione di spiccata monumentalità alle strutture già esistenti e dall'altro permettono un rapporto osmotico con l'ambiente circostante. La ricercatezza delle decorazioni (scolpite, dipinte e ceramoplastiche) ne mutava radicalmente l'aspetto finale, avvolgendo il nucleo e obliterando le soluzioni innovative della prima fase, quali le nicchie cieche e la preziosa muratura.

V.2. Parigoritissa II: un grandioso progetto di ricostruzione

A una data imprecisata del “regno” di Niceforo I, ebbe inizio il nuovo cantiere della Parigoritissa, che utilizzava parte della costruzione preesistente, modificata attraverso interventi mirati (**figg. 159-160**): a) rimozione delle quattro colonne centrali, se mai erano state collocate; b) estensione delle paraste orientali e raddoppiamento di quelle occidentali, mentre quelle settentrionali e meridionali furono conservate così come erano; c) introduzione di colonne disposte orizzontalmente a circa 3,80-4 m sulle paraste, che fungevano da basi per il primo ordine delle colonne; d) sostituzione del presunto portico aperto (o delle arcate cieche)⁶²² con uno chiuso, articolato in due *parekklesia* (uno per ciascuno dei lati sud e nord) e un narcece più ampio ad ovest. A questi interventi di adattamento delle strutture già esistenti, seguirono invece altri lavori attraverso cui il nucleo centrale dell’edificio fu trasformato in un *naos* a impianto ottagonale con cupola impostata su quattro pennacchi, circondato sui lati nord, sud e ovest da un *peristoon* a due livelli, di cui il superiore a forma di una galleria ad U che termina ad est con absidi in asse con quelle dei sottostanti *parekklesia* e che si affaccia verso il *naos* attraverso tre bifore (lati sud, ovest e nord). Il diametro della cupola fu ridotto attraverso due ordini di colonne sostenute da altre colonne disposte orizzontalmente che a loro volta costituiscono l’imposta dei pennacchi sui quali riposa invece la cupola.

Questo è in breve il piano di lavoro del cantiere, ma soffermiamo la nostra attenzione su alcuni suoi aspetti.

*La tipologia architettonica del naos*⁶²³

I sostegni. Non tutte le paraste, come accennato, furono ampliate e ciò anche in relazione al primo ordine di colonne, giacché le uniche ad essere binate, oltre quella occidentale nord, sono quelle dei lati ovest ed est: le altre, isolate, collimano perfettamente con la base d’appoggio costituita dalle due colonne orizzontali. Nel caso delle colonne binate si assiste sempre a un ampliamento delle paraste, che può essere di due tipi: a) nel caso di quelle occidentali la giunzione è “programmata”, come mostra anche lo stilobate che le circonda in modo regolare (**fig. 176**)⁶²⁴; b) nel caso della parasta occidentale nord la giunzione sembrerebbe “posticcia” (**fig. 177**)⁶²⁵; c) nel caso delle due paraste addossate ai *parabemata*, oggi inglobate nell’iconostasi post-bizantina, si assiste invece a una modalità mista tra le due precedenti (**fig. 65**)⁶²⁶. L’oggetto delle colonne è infatti in tutti i casi di circa 80-100 cm dal muro d’ambito e quindi di 40 cm circa dalla parasta (**figg. 168-169**)⁶²⁷; laddove le paraste sono raddoppiate il loro spessore è invece di

⁶²² Si tratterebbe di un portico se accettassimo l’ipotesi di Theis. Per le arcate cfr. *supra*, p. 230.

⁶²³ Per una descrizione accurata si vedano Orlandos 1963, pp. 55-65 e Theis 1991, pp. 56-62, 129-130, 133-134.

⁶²⁴ In basso sono usate pietre di forma allungata (fino a circa 1,20 m dal piano di calpestio), che si inserivano nella muratura precedente opportunamente scalpellata e di pietre e mattoni a filo in alto (oltre 1,20 m), così da rendere tutt’ora facilmente distinguibile la giuntura.

⁶²⁵ Si distingue chiaramente – anche in basso – la soluzione di continuità tra la superficie originaria e l’aggiunta, che ha d’altronde una larghezza inferiore (70 cm). Dal momento che sul piano di calpestio resta ancora lo stilobate originario solo in corrispondenza della parasta originaria, si potrebbe presumere che il “raddoppiamento” irregolare sia avvenuto in un momento successivo e che non si tratti quindi di un intervento contestuale all’erezione della Parigoritissa II: forse ciò sarebbe potuto avvenire quando furono realizzati gli affreschi post-bizantini. Cfr. anche Theis 1991, pp. 57 nt. 287, 129 nt. 660.

⁶²⁶ La giuntura a filo, visibile a partire dal basso, è interrotta da pietre disposte “a cavallo” tra originario e aggiunto. In questi casi, tuttavia, all’altezza dell’imposta delle colonne orizzontali si assiste a un prolungamento della base di appoggio attraverso un blocco di marmo regolare, che poggia al di sopra della cornice svasata (tranne che nel caso della parasta occidentale nord, dove invece la soluzione – come già notato – è più irregolare).

⁶²⁷ Cfr. Orlandos 1963, figg. 53-54.

110-120 cm⁶²⁸. Osservando poi le colonne del primo ordine – non essendo possibile eseguire alcun rilievo – si nota come quelle “isolate” hanno approssimativamente lo stesso diametro di quelle più interne delle binate. Tutte poggiano sulle colonne orizzontali, mentre quelle più esterne sono sostenute prevalentemente dal blocco in muratura e solo in minima parte dalle colonne orizzontali (**figg. 170, 176**). Le evidenze archeologiche sembrano dunque suggerire che il progetto originario prevedesse una sola colonna nel primo ordine, almeno al di sopra delle paraste sud e nord, e che per circoscritte esigenze – forse di carattere strutturale – presentatesi durante i lavori o a ridosso della loro conclusione, si provvide a raddoppiare la parasta occidentale nord (**fig. 177**) affinché potesse sorreggere due colonne. Va inoltre precisato che non è possibile determinare con sicurezza il numero di colonne impiegate nel primo ordine in corrispondenza della parasta occidentale sud (**fig. 175**), giacché quella attuale è stata reintegrata da Orlandos nei restauri del 1950⁶²⁹, ma è plausibile che ve ne fosse solo una, anche perché la relativa parasta non è stata ampliata (**fig. 160**). Per quanto riguarda invece le paraste ovest ed est (**figg. 65, 160, 176**), la giunzione “programmata” e la presenza dello stilobate perimetrale (solo nel caso di quelle ovest, essendo quelle est oggi occultate dall’iconostasi) fa immaginare che nel progetto originario era stato previsto sia il raddoppiamento dello spessore che la posa in opera del blocco marmoreo di prolungamento e, di conseguenza, delle due colonne del primo ordine. Resta semmai da chiedersi perché non si fosse allora proceduto a far aggettare maggiormente i fusti orizzontali, evitando così il “cacofonico” blocco marmoreo di prolungamento, ma ciò sembra quasi sicuramente motivato *ab antiquo* dalla preoccupazione che essi potessero spezzarsi. Le colonne-basi del secondo ordine sono invece state inserite man mano che si procedeva nella costruzione (**figg. 63-64**) e si trovano “incastonate” all’altezza delle gallerie (**figg. 188, 191**): ve ne è una per “parasta” a sorreggere i mensoloni figurati, sui quali si impostano le colonnine del terzo ordine e gli otto piedritti dei quattro pennacchi. Anche in questo caso mancava, fino ai restauri di Orlandos la colonna occidentale sud (**fig. 175**)⁶³⁰.

Tecniche costruttive. Le paraste sono costruite da pietre attentamente sbazzate alternate a due filari di laterizi; mentre gran parte della superficie è in *opus incertum*; solo le volte, i pennacchi e la cupola sono esclusivamente in laterizi. Nelle volte più semplici (a botte, ad esempio) si trovano sia pietre che mattoni (come nel *diakonikon*)⁶³¹. Impressionante è l’uso delle travi lignee per “armare” i piedritti dei pennacchi: esse, infatti, si dispongono ad un primo livello al di sopra dei pulvini delle colonne del secondo ordine, attraversando la muratura e agganciandosi al di sotto delle calotte ottenute (**fig. 170**); un secondo livello di travi è all’altezza dell’imposta delle quattro volte a botte, e si appoggia, di fatto, sui capitelli delle colonnine del terzo ordine (**fig. 173**). L’uso di travi lignee non era soltanto a vista, ma anche in spessore di muro, come si può evincere dalle foto storiche (**fig. 175**) che mostrano i fori per il loro alloggiamento in corrispondenza del piedritto occidentale sud.

La combinazione delle piante. L’aggetto del terzo ordine e dei pennacchi (max 1,71-1,75 m dalle pareti d’ambito) (**figg. 168-169**) determina una riduzione del diametro della cupola dai 9 m

⁶²⁸ Parasta occidentale nord: 110 cm; parasta meridionale ovest: 115-117 cm; parasta settentrionale ovest: 117-120 cm.

⁶²⁹ Cfr. Capitolo V, introduzione.

⁶³⁰ Cfr. Capitolo V, introduzione.

⁶³¹ Theis 1991, p. 130.

del quadrato di base a 5,80 m circa dell'imposta⁶³². Si tratta comunque, come rilevano Orlandos e Theis, di una soluzione abbastanza rischiosa, giacché la loro capacità di sostenere carichi non poteva essere calcolata con precisione⁶³³. Attraverso tale sistema e con la relativa introduzione dei pennacchi, da una pianta ottagonale al livello inferiore (**fig. 160**) si passa a una pianta a croce inscritta in quello superiore senza però che vi sia un'invasione dello spazio delle gallerie (**figg. 165-166**): tutto ciò avviene, infatti, all'interno dell'invaso del *naos*⁶³⁴. La “combinazione di piante”, come ricorda Orlandos, è presente anche a Mistra (**figg. 106a-b**) o nella Katapoliani di Paros (IV-V secolo)⁶³⁵, ove però su di una pianta basilicale si innesta quella a croce inscritta sfruttando proprio la presenza delle gallerie.

La Parigoritissa II non può essere considerata *tout court* una chiesa “ottagonale”⁶³⁶, né del tipo “semplice” o “insulare” né del tipo “complesso” o “continentale” (la differenza tra i due risiede fondamentalmente nella presenza o meno di vani sussidiari)⁶³⁷. Lo si evince con chiarezza confrontando sia i sistemi di sostegno della cupola sia i rapporti dimensionali tra le chiese appartenenti a queste tipologie e la Parigoritissa II. L'esempio più antico di chiesa a cupola su imposta ottagonale “semplice” in ambito bizantino è la Nea Moni di Chios (**fig. 71**), ove sul quadrato di base (8,5x8 m) è posata – attraverso le otto nicchie con trombe angolari sormontata da «una corona circolare che si può descrivere come un assieme di otto pennacchi»⁶³⁸ – una cupola del diametro di 6,5 m. Il rapporto tra il lato del quadrato e la cupola è dunque di 1 : 0,81. Negli altri esemplari di questa tipologia, come la Panagia Krena (sempre nell'isola di Chios), ove la nicchia est è unita con la volta a botte del *bema* il rapporto è di 1 : 0,84⁶³⁹.

Nel tipo complesso o continentale – che dovrebbe essere il referente più prossimo per la Parigoritissa II – la cupola poggia su quattro trombe angolari e su quattro archi ortogonali, come nel modello costituito dal *katholikon* di Hosios Loukas (**fig. 72**), che è dotato – rispetto alle chiese “insulari” – anche di gallerie: in questo caso il rapporto tra il quadrato di base e la cupola è di 1 : 1 (8,5 m), così come anche nei casi di Christianou (8 m) e Dafni (7,8 m). La presenza, infatti, di vani sussidiari permette di avere nel *naos* muri di sostegno ambito più sottili e soprattutto di distribuire meglio il peso della cupola, che non ricade unicamente su questi ultimi. In tale tipologia, grazie alla presenza dei vani sussidiari, e in specie delle gallerie, in alzato si ha quasi la percezione di una struttura che si espande a croce, costituita dalle volte (prevalentemente a crociera) del *bema* e delle campate centrali sud, nord e ovest delimitate dagli otto sostegni e dalle

⁶³² Orlandos 1963, pp. 60, 62, figg. 53-54. Su tale funzione insiste particolarmente Theis 1991, p. 130. Cfr. Anche Stikas 1951, pp. 43-44.

⁶³³ Theis 1991, p. 130 nt. 663. Cfr. Orlandos 1963, pp. 55-62.

⁶³⁴ Orlandos 1963, pp. 62-63; Theis 1991, p. 133.

⁶³⁵ Orlandos 1963, pp. 63-64. Cfr. Theis 1991, p. 133.

⁶³⁶ Come giustamente scrive Bouras 1994, II, p. 429. Per G. Velenis si tratterebbe di un edificio ottagonale semplice con *peristoon*: opinione riportata da Misailidou 2012, p. 160 nt. 389. Ousterhout (1999, p. 102) parla di «octagon-domed core enveloped by a regularized series of components on three sides with a corresponding gallery above».

⁶³⁷ Millet 1916, pp. 105-118; Stikas 1951, pp. 43-44; Mango 1977 (2005, p. 116); Bouras 1977-1979, p. 28. Per lo *status quaestionis*, si veda, con bibliografia precedente, Toivanen 2007, pp. 174-195; Čurčić 2010, pp. 384, 387-388, 389, 433-436, 567-568; Bouras 2015, pp. 48-59. La distinzione su base geografica “insulare”-“continentale”, pur avendo avuto lungo corso in bibliografia, non può tuttavia essere sostenuta se non a rischio di un'eccessiva generalizzazione, *iuxta* Hallensleben 1986, p. 35.

⁶³⁸ Mango 1977 (2005, p. 122).

⁶³⁹ Relativamente alla chiesa di S. Spiridione a Silivri (larga 9,20 m, con cupola di diametro di 5,20 m) e alla ricostruzione grafica proposta (muri d'ambito di circa 2 m), si veda Hallensleben (1986, pp. 39-41 e fig. 1), che adduce confronti dimensionali proprio con la Nea Moni e la Panagia Krena dell'isola di Chios.

quattro trombe angolari: esse appaiono tuttavia “esterne”, ossia aggiunte, al quadrato del *naos*. Nella Parigoritissa, invece, rispetto a questi edifici, la croce è interna e i vani sussidiari sono, di fatto, visivamente apprezzabili solo dalle bifore delle gallerie. Questo fenomeno di “interiorizzazione” della croce nella Parigoritissa II è evidente proprio dal rapporto tra la base del quadrato (9,25 m) e la cupola (5,7 m) che è infatti di 1 : 0,61.

Tale soluzione sembrerebbe avvicinare il *naos* di Arta⁶⁴⁰ alle cosiddette chiese “pseudo-ottagonali” (una macro-variante della pianta ottagonale semplice o insulare)⁶⁴¹, in cui la cupola non riposa su trombe angolari (**fig. 267**), ma su una “sottile corona circolare” costituita dagli archi e dai pennacchi: quest’ultimi si trovano in corrispondenza dei quattro pilastri angolari in cui sono incuneate delle nicchie allungate (che Toivanen chiama *semi-funnels*), le quali si originano dal piano di calpestio e terminano in semi-calotte, come accade, esemplarmente, negli exonarteci di Dervanosalesi⁶⁴² e della Porta Panagia (**fig. 268**)⁶⁴³. In entrambi i casi, nei lati sud, nord est e ovest, invece di nicchie o arconi compaiono delle vere e proprie volte a botte⁶⁴⁴, che di fatto conferiscono a tali piante un aspetto cruciforme, elemento che da alcuni studiosi è utilizzato anche per classificarle («cross-domed church»)⁶⁴⁵.

Rispetto a quest’ultime, tuttavia, nel caso della Parigoritissa, il gioco avviene tutto in verticale sovrapponendo nell’ingombro quadrato del *naos* ordini spazialmente differenziati e con diametro progressivamente in diminuzione: non c’è l’ingombro dei pilastri, mentre la percezione delle nicchie/*semi-funnels* comincia ad esser chiara soltanto a partire dal secondo ordine di colonne con il progressivo restringimento dei sostegni, per assumere quasi una forma “a tutto tondo” grazie al sovrastante nesso/pennacchio (**fig. 170**). Si tratta di un imbuto rovesciato, ma con “pareti” diafane almeno fino al livello delle gallerie. Questo insolito sistema si deve alla scelta delle colonne, utilizzate sia verticalmente come sostegni (su due livelli più le colonnette decorative) sia orizzontalmente come basi.

Nell’architettura bizantina la sovrapposizione di più ordini di colonne è, almeno stando alle nostre conoscenze, molto rara e non sembra avere, come in questo caso, una chiara funzione strutturale. Il confronto con la Nea Moni di Chios, più volte proposto⁶⁴⁶, è stato rinnegato proprio in

⁶⁴⁰ Come aveva notato già Orlandos 1963, p. 62, nt. 3.

⁶⁴¹ Bouras 1977-1979; Bouras, Boura 2002, pp. 353-354; Toivanen 2007, pp. 196-200. Per Ousterhout (1999, pp. 116-119) si tratta semplicemente di varianti di un disegno sperimentale (Nea Moni), che, presentando diversi problemi strutturali e formali, si cerca di riformulare in modo da mantenere «the basic features of the innovative design», manipolando i dettagli. Lo studioso, tuttavia, sostiene che il tipo della Porta Panagia, ma anche della Theotokos Kamariotissa, non abbiano alcun legame con la Nea Moni (Ousterhout 1999, p. 118).

⁶⁴² Cfr. *supra*, nt. 164. Datata al XII secolo.

⁶⁴³ La datazione dell’exonartece è una *vexata quaestio* dal momento che Bouras lo ritiene della fine del XII secolo (ad esempio, Bouras, Boura 2002, pp. 169-170. Cfr. ora anche Ćurčić 2010, pp. 417-418), mentre gran parte della storiografia lo assegna al XIV secolo, dopo la costruzione del *naos* di norma ricondotto al 1283 (per primo, Orlandos 1935, pp. 23-24). Recentemente Mamaloukos ha individuato un’estesa ricostruzione settecentesca, datando la parte originale *post* 1283, forse a metà del XIV secolo, e recuperando l’ipotesi di Orlandos secondo cui gli elementi morfologici, ma forse anche le stesse maestranze, provenissero dalla Serbia (o dalla Dalmazia), avendo come modelli Dečani e i Ss. Arcangeli di Prizren (Mamaloukos 2012b, con bibliografia). A suo tempo Theis (1991, p. 134 nt. 671) aveva invece proposto che l’exonartece della Porta Panagia potesse essere l’“erede” della Parigoritissa II.

⁶⁴⁴ Nel caso della Porta Panagia, ad esempio, i bracci nord e sud sono profondi 2,50 m, quello ovest 80 cm e quella est 1,70: Mamaloukos 2012b, p. 241.

⁶⁴⁵ Ćurčić 2010, pp. 416-418. Con questa definizione si evince meglio lo schema cruciforme dell’edificio, ma vengono meno le caratteristiche nicchie allungate.

⁶⁴⁶ Millet 1908, p. 929; Millet 1916, p. 115; G.A. Sotiriou, in *AA*, 2 (1916), Παράρτημα, p. 31.

virtù del loro impiego a scopo decorativo⁶⁴⁷, pur con qualche contraria⁶⁴⁸. Prima degli interventi seguiti al terremoto del 1881, il perimetro interno del *naos* presentava otto coppie di colonnine ottagonali sulle quali erano sovrapposte, attraverso un pulvino quadrangolare, altre due meno alte (**fig. 269, 271**): erano state previste nel progetto originario, dal momento che i loro sostegni sono ammorsati nella muratura. Inoltre non hanno nessun rapporto con la scansione del rivestimento marmoreo, tanto che Bouras ritiene che «this original and somewhat unstable system clearly represented an attempt by the architect to fill the great distance between the floor and the springing of the arches while still retaining the proportions for the columns that were customary at that period». Questo sistema è d'altronde lo stesso utilizzato anche per l'esterno della cupola maggiore (**fig. 270**)⁶⁴⁹. Bouras le interpreta «simply a free imitation of the double columns in the mausoleum in Constantinople on which it was modelled», sebbene «the fact that the proportions of the original had to be changed led to the use of two pairs of colonnettes standing one above the other, which in turn lent the interior 'order', and consequently the interior space, a dynamic that was undoubtedly lacking in its Early Christian model»⁶⁵⁰. Nell'isola di Chios, solo la chiesa di Hagios Georgios a Sykousi, oggi molto alterata, presenta delle coppie di colonnette in muratura sovrapposte⁶⁵¹, mentre ipotetica resta una ricostruzione del *naos* della Panagia Krena sul modello della Nea Moni⁶⁵². In Tracia, invece, la distrutta chiesa di S. Spiridione a Silivri (Selimbria), presentava coppie di colonnette marmoree poggianti su basi marmoree monolitiche (**fig. 272a**), addossate alle paraste e ai *parabemata*, sulle quali però – almeno stando alla ricostruzione di Hallensleben – non ne erano sovrapposte altre (**fig. 272b**)⁶⁵³.

In alcune costruzioni cipriote, dette anche «eight-pillar type», ma la cui tipologia è ancora al centro di un controverso dibattito⁶⁵⁴ si ricorre a pilastri cilindrici in muratura che articolano il muro d'ambito con una marcata funzione strutturale al fine di sostenere la zona intermedia su cui poggia la cupola⁶⁵⁵: gli esempi più noti sono la chiesa sud del monastero di Hagios Ioannes a Koutsovendi (presso Nicosia), ricostruita quasi integralmente nel 1891, ma risalente al 1090 ca. (**fig. 273**)⁶⁵⁶, S. Ilarione a Kyrenia del XII secolo⁶⁵⁷ e il monastero di Antiphonitis a Kalogrea (fine XII secolo)⁶⁵⁸. In alcuni casi le colonne addossate ai muri d'ambito alludono a una funzione strutturale che, di fatto, non rivestono: è il caso, emblematico, della già menzionata chiesa di Enez, conosciuta come Fatih Camii (**fig. 111**), in cui le colonne sono disposte agli an-

⁶⁴⁷ Orlandos 1963, p. 64; Bouras 1982, p. 138; Moutsopoulos 2002, p. 108.

⁶⁴⁸ Per G. Velenis, la cui opinione è riportata da Misailidou (2012, p. 159 nt. 382), le colonnette hanno invece funzione strutturale. Cfr. anche Spagnesi 2009, p. 60.

⁶⁴⁹ Bouras 1982, p. 117

⁶⁵⁰ Bouras 1982, p. 154. Sono decorative anche per Ousterhout, *Originality*, p. 50, che parla di addizione di colonnette decorative su ogni pilastro («such a mixture of supports suggests that the wall decoration was planned only after the building was completed»), in parte contrastando dunque con quanto afferma Bouras, cfr. *infra*.

⁶⁵¹ Hallensleben 1986, p. 43; Toivanen 2007, p. 187, tav. 84; Spagnesi 2009, pp. 61-62, figg. 107-109.

⁶⁵² Ad esempio Hallensleben (1986, p. 43 e nt. 38) ritiene che potessero esserci in origine le colonnette marmoree ad articolare il *naos*.

⁶⁵³ Le basi hanno dimensioni di 62 x 32 x 14 cm: Hallensleben 1986, pp. 38, 41, tav. 8.1; Toivanen 2007, pp. 187-188, tav. 119; Ousterhout 2012, pp. 249-255.

⁶⁵⁴ Ora considerate “pseudo ottagonali” (cfr. Bouras 1977-1979, Bouras 1982, pp. 132-139; Toivanen 2007, pp. 189-190), ora ritenute un caso a sé (Papacostas 2007, pp. 127-140, utile anche per la messa a punto storiografica).

⁶⁵⁵ Zona intermedia che secondo Papacostas (2007, p. 134) è «an uninterrupted wall plane that on the axes of the square continued into the blind arches (the eastern arch would have opened into the bema vault) and in the corners merged into the squinches».

⁶⁵⁶ Papacostas 2007; Toivanen 2007, pp. 190-191, tav. 92a.

⁶⁵⁷ Toivanen 2007, pp. 189-190, tav. 89.

⁶⁵⁸ Toivanen 2007, p. 190, tav. 90

goli dei pilastri che sorreggono la cupola centrale⁶⁵⁹. Questa insolita compresenza non avrebbe ragion d'essere, se non come tentativo di conservare memoria dei sostegni normalmente utilizzati nelle chiese a croce inscritta cupolata, cioè le colonne, che – per motivi quasi sicuramente statici⁶⁶⁰ – vengono sostituiti da più solidi pilastri.

Tornando alle doppie colonne sovrapposte, come aveva notato Orlandos, si potrebbero anche richiamare esempi più antichi, a cominciare dal mausoleo di Diocleziano a Spalato (fine XIII secolo)⁶⁶¹ o diversi edifici termali romani⁶⁶² o, se ci spostassimo in Occidente, oltre alla cripta di Grenoble (VI-VII secolo)⁶⁶³, anche i prospetti di S. Marco a Venezia, che prendono tale forma proprio a ridosso della metà del XIII secolo, ma che tuttavia sembrano rispondere a specifiche esigenze del cantiere costruttivo⁶⁶⁴. A Napoli invece, nella Cattedrale (fine XIII secolo), tale effetto era “artificiale”, ottenuto grazie a colonne di granito di spoglio, incassate nel pilastro, e – al di sopra della modanatura orizzontale – da una muratura «in pietra da taglio lavorata in modo da dare l'impressione di un secondo fusto, posto più in alto»⁶⁶⁵. D'altronde Orlandos terminava la sua breve disamina affermando che il prototipo dovesse essere qualche edificio in Occidente⁶⁶⁶, ma non riusciva ad identificare quale. L'uso di colonne in orizzontale in funzione di mensole è invece attestato in più occasioni, anche per il loro uso strumentale: ad esempio nei palazzi bizantini per balconi e loggiati, come nella torre di Isacco II Angelo (1185-1195) presso il Palazzo delle Blacherne⁶⁶⁷ (**fig. 274**). Non sembrano però esserci altri esempi in cui esse siano utilizzate in oggetto per sostenere altri fusti disposti verticalmente.

Scindendo per un momento l'aspetto strutturale dall'effetto finale si evince, dunque, come questa soluzione, costituita da due ordini di colonne sovrapposte e totalmente inedita, sia necessaria in primo luogo per ridurre il diametro della cupola senza creare alcun tipo d'ingombro al pianterreno del *naos*. Al contempo, però, non sembrano esenti, come vedremo, ragioni simboliche, che rimandano ad altri edifici e ad altri elementi dell'arredo liturgico, fondendo quindi le necessità costruttive con altre importanti “reminiscenze” artistiche.

Negli interventi di restauro/ricostruzione di edifici bizantini il passaggio da una pianta a croce inscritta a quella ottagonale sembra avere altre ricorrenze oltre a quella in esame, costituendo

⁶⁵⁹ Cfr. *supra*, nt. 420. Si veda su tale aspetto anche Bouras 2005, pp. 102-103.

⁶⁶⁰ Come sottolinea giustamente Theis 2005, p. 176.

⁶⁶¹ Orlandos 1963, p. 64 nt. 1.

⁶⁶² Orlandos 1963, p. 64 nt. 2.

⁶⁶³ Orlandos 1963, p. 64 nt. 3.

⁶⁶⁴ Secondo Minguzzi (2000, p. 80), infatti, si utilizzarono due ordini di colonne per rivestire la parte inferiore dei prospetti, giacché «non sarebbe stato possibile reperire in numero sufficiente colonne che rivestissero tutta l'altezza, fino all'imposta dell'arco delle nicchie» già esistenti; «oltre a ciò, a causa del loro diametro, tali enormi colonne non sarebbero state adatte come ornamento delle facciate, cioè per essere disposte in fitta sequenza davanti al muro. A questo scopo potevano prestarsi solo colonne relativamente più sottili, senza dubbio più facilmente reperibili in quantità sufficiente». L'esito è, secondo la studiosa, assolutamente unico, «senza modelli precedenti, né successive imitazioni» (ivi, p. 117). Tuttavia, come nota la stessa Minguzzi, sulla scorta di Deichmann (1981, pp. 16-17), i grandi archi delle nicchie «appaiono sostenuti da una quantità di colonne, in modo simile alle file di statue o di colonnine dei portali profondamente incassati delle cattedrali gotiche, in particolar modo francesi, o dalle ricche facciate tardoromaniche dell'Italia centro settentrionale» (Minguzzi 1980, p. 80).

⁶⁶⁵ Bruzelius 2004 (2005, pp. 100-101, figg. 79, 83, 86).

⁶⁶⁶ Orlandos 1963, p. 65 e nt. 1.

⁶⁶⁷ Čurčić 2010, p. 353, fig. 379.

una sorta di paradigma di un fenomeno che Buchwald ha definito «retrofit»⁶⁶⁸ e che Ousterhout ha invece chiamato «buildings that change»⁶⁶⁹. Nel saggio di Buchwald è proprio la Parigoritissa a rappresentare il caso studio *par excellence* delle ricostruzioni e delle trasformazioni nel periodo medievale⁶⁷⁰, ma l'esempio più noto e discusso è quello della Nea Moni (**fig. 71**), dal momento che Ousterhout ha per primo ipotizzato – sulla scorta delle numerose inconsistenze del *design* del monumento di Chios che – prima dell'intervento di Costantino Monomaco (anni '40 dell'XI secolo)⁶⁷¹ essa presentasse una pianta differente⁶⁷². Si è supposto che la trasformazione della primitiva chiesa a croce inscritta in una chiesa “ottagonale” sia avvenuta – molto probabilmente in corso d'opera – anche nel semidistrutto *metochion* di Hosios Loukas ad Antikyra in Beozia (**fig. 275**), ma in questo caso ciò sembra dovuto al desiderio di costruire una cupola più grande e di lasciare più spazio libero nel *naos*⁶⁷³. Questa stretta connessione tra la pianta a croce inscritta e quella ottagonale cupolata è per Toivanen dimostrazione che la prima sia il punto di partenza per la seconda, in entrambe le versioni, sia continentale che insulare, e che l'origine di quest'ultime siano quindi da rintracciare in un edificio costantinopolitano piuttosto che nella tradizione architettonica armena, come aveva a suo tempo ipotizzato Stryzowski⁶⁷⁴.

Nonostante il passaggio dalla pianta a croce inscritta con cupola su quattro colonne a quella con cupola su imposta ottagonale sembri attestato (non senza distinguo) nella pratica costruttiva bizantina, sorprende che nella Parigoritissa tale trasformazione abbia implicato anche la conservazione o, per così dire, l'“elevazione” della croce inscritta dell'edificio precedente all'interno del *naos* della nuova chiesa con cupola su imposta ottagonale. Sostenere che le ragioni di questo intervento siano dovute solo a problemi strutturali però finisce per sminuire la portata dell'inedito progetto elaborato per l'edificio epirota⁶⁷⁵, anche perché a tali esigenze si poteva sicuramente provvedere in un modo meno “dispendioso” sia dal punto di vista architettonico che economico. Non possiamo quindi che richiamare le stesse considerazioni già fatte per i sostegni adottati: le esigenze costruttive dovettero fondersi a istanze simboliche e propagandistiche, che scandaglieremo, tuttavia, più oltre.

⁶⁶⁸ Buchwald 1999b, p. 1: «the term *retrofit* has been used to describe radical transformations of existing building».

⁶⁶⁹ Come Ousterhout titola il relativo capitolo del suo libro (1999, cap. 4).

⁶⁷⁰ Buchwald 1999b, pp. 17-19.

⁶⁷¹ Ousterhout 1992, pp. 48-60 e Ousterhout 1999, pp. 97-98, figg. 65-68. Contro tale ipotesi si è pronunciato fermamente Bouras (2005, p. 105 e ntt. 50-51). Per le recenti indagini archeologiche, che non sembrano apportare (in bene o male) alcun elemento utile all'ipotesi di Ousterhout, si vedano Misailidou, Kavvadia-Spondili 2005, p. 341 e Voyadjis 2009, p. 229, ntt. 1-2.

⁶⁷² La Nea Moni sarebbe stata in origine una pianta a croce inscritta, che venne trasformata «in order to create a more exotic and impressive interior, and to create a special setting for mosaic decoration». Ciò motiverebbe anche la presenza della decorazione musiva già a un'altezza di 6 m circa a differenza di Hosios Loukas in cui appare oltre i 10 m: Ousterhout 1999, p. 98.

⁶⁷³ Per l'edificio si veda Stikas 1975, pp. 226-242, tavv. 175-178. L'ipotesi della modifica in corso d'opera è stata proposta da Doris 2005 e accolta da Toivanen 2007, pp. 183, 194, tavv. 113-114, ma va accolta con cautela, anche perché l'edificio, scrive Bouras (2005, p. 106), «was a simplified variation of the monastery katholikon, adapted to the smaller scale and with morphological features similar to those of the katholikon (ossia Hosios Loukas, nda), which assign it to the same building programme». È evidente che la tesi di Bouras non possa coesistere facilmente quella di Doris, ma essendo il monumento oggi distrutto sarà possibile fare maggiore chiarezza solo attraverso una sistematica analisi del materiale grafico e fotografico disponibile.

⁶⁷⁴ Toivanen 2007, pp. 183, 194-195. Cfr. Mango 1978, p. 144.

⁶⁷⁵ Specie se il primo edificio, come mi sembra probabile, non fu mai terminato.

L'aspetto esterno

Prima di affrontare la spinosa questione delle gallerie e del *peristoon* al pianterreno, occorre soffermarsi sull'altro elemento che ha da sempre colpito viaggiatori e studiosi: l'aspetto "cubico", "palaziale", dell'esterno della Parigoritissa II.

La costruzione del *peristoon* a due piani, infatti, ha comportato un esteso lavoro di ricucitura, nonché di rifacimento, del prospetto orientale: a mio avviso, infatti, le nicchie cieche semicircolari⁶⁷⁶ (figg. 66, 69) introdotte nel secondo livello delle absidi del *naos*, con la relativa decorazione ceramoplastica, sono da ascrivere a questa fase, che implicò anche la demolizione degli spigoli originari⁶⁷⁷. L'effetto finale è piuttosto omogeneo, malgrado alcune varianti nelle dimensioni di nicchie e finestre e nella diversa orchestrazione del decoro ceramoplastico, organizzato in fregi correnti che continuano anche sulle altre pareti dell'edificio. Il fatto che questi ultimi siano di formato differente ha fatto pensare che fossero impegnati contemporaneamente due «building teams», i quali «could have coordinated their efforts, but were evidently given complete latitude with regard to the surface treatment»⁶⁷⁸.

I lati nord e sud (figg. 179-180) sono tripartiti orizzontalmente⁶⁷⁹. Simile situazione si riscontra anche sul lato ovest, ove però il primo ordine poggia su di un basamento⁶⁸⁰. Dalla muratura del primo ordine dei lati sud, nord e ovest sporgono per 25-30 cm dodici paraste, larghe 80-90 cm⁶⁸¹, la cui altezza varia a seconda del declivio naturale⁶⁸², ma tutte terminanti a circa 1,50-1,60 m dal fregio a denti di sega che delimita inferiormente il secondo ordine⁶⁸³. Non sono disposte a intervalli regolari, ma sono in corrispondenza dell'articolazione interna dei due *parekklisia*⁶⁸⁴.

⁶⁷⁶ Si tratta di un elemento molto comune nell'architettura costantinopolitana, ma del tutto inedito in Epiro, che per Theis (1991, pp. 150-151) sarebbe da attribuire al retaggio culturale dell'architetto.

⁶⁷⁷ La continuità tra il parato preesistente e quello aggiunto era garantita al di sotto del cornicione basamentale dai due fregi correnti (uno a *disepsilon* e uno a dente di sega), mentre nella porzione superiore da una finestra cieca decorata con mattoni disposti a spina di pesce.

⁶⁷⁸ Čurčić 2010, pp. 568-569. Cfr. Capitolo IV.4 per un'interpretazione estetico-simbolica della decorazione esterna della Parigoritissa II in relazione al punto di osservazione.

⁶⁷⁹ a) Il primo ordine, in *opus incertum*, con irregolare – ma cospicua – presenza di mattoni (fa eccezione il lato sud dove si può notare una differenza nell'apparecchiatura muraria nella parte occidentale compresa tra la parasta angolare e quella mediana, assai deperita), è sprovvisto di basamento (come scrive Theis quello moderno è frutto del restauro di Orlandos: Theis 1991, p. 46 nt. 227); b) il secondo e il terzo sono in *cloisonné* con ricca decorazione ceramoplastica. I due ordini superiori dei lati nord, sud e ovest presentano due serie di finestre a tutto sesto di dimensione diverse e disposte non assialmente tra di loro, tranne che per la facciata ovest, in cui la scansione sia delle finestre che delle paraste è più euritmica. L'ingresso, invece, avveniva attraverso due ingressi sul lato nord e altrettanti su quello sud (Theis 1991, p. 49 e nt. 243), di cui i maggiori in asse con quello del *naos*. Un solo ingresso si apre sul lato ovest, servito da una scala con gradini concentrici di realizzazione moderna. L'ingresso più a ovest del lato nord è tuttora murato, mentre quello a est è di ragguardevoli dimensioni, suggerendo quindi una sua preminenza nell'economia della chiesa. Tuttavia, come mostrano le fotografie storiche (BRF 02/01/0917, nonché – già interpretati – i rilievi di Schultz e Barnsey), la grande apertura attuale è frutto di un allargamento di una porticina dall'arco a tutto sesto, che era stata ricavata – in una data imprecisata – tamponando parte dell'ingresso originario (individuato in alto dallo "stilobate" monumentale). La muratura della tamponatura, ora rimossa, sembra essere simile a quella ancora visibile nell'occlusione dell'ingresso più orientale, sempre della facciata nord.

⁶⁸⁰ Theis 1991, p. 50.

⁶⁸¹ Muro nord: paraste est e mediane, 80 cm; parasta ovest, 80 cm; nell'angolo nord-ovest resta solo un moncone di 30 x 50 cm.

⁶⁸² Sul lato nord il dislivello è di circa 1,20 m: Theis 1991, p. 46.

⁶⁸³ Orlandos 1963, p. 25; Theis 1991, pp. 46-47 e nt. 228.

⁶⁸⁴ Vedi soprattutto Theis 1991, tav. 17.

La muratura esterna in *opus incertum* del primo ordine non doveva essere in origine completamente visibile, poiché, com'è stato ipotizzato da Millet e Orlandos⁶⁸⁵, le paraste dovevano sostenere un portico, che, pur in assenza di dati certi, era forse coperto da un tetto ligneo⁶⁸⁶ (**fig. 181**). Restano tuttavia da chiarire anche altri due punti: a) come questa struttura aperta interagisse con la chiesetta preesistente nell'angolo sud-ovest, giacché il nartece ne lambiva il lato settentrionale (**fig. 40**)⁶⁸⁷; b) in che modo si avviava al dislivello del terreno, specie sul prospetto ovest (**fig. 178**), dal momento che in edifici che hanno una collocazione geomorfologica simile, il perimetro esterno dei portici era di norma costituito da un muretto entro cui sono erano imbrigliate le colonne o i pilastri (come nel Pantokrator a Monasteraki, **fig. 100**), ciò per esigenze strutturali e costruttive, *in primis*, ma anche per separare lo spazio del *peristoon* da quello di campagna esterno. Non sono stati però rinvenuti durante gli scavi, almeno in quelli pubblicati, elementi – anche in negativo – che possano offrire indizi sulla presenza di muretti o fondazioni di pilastri (o colonne); soltanto dietro le absidi della chiesetta preesistente sono state rinvenute diverse strutture murarie (tra cui anche un ossario) che dovrebbero essere successive e che pongono, al momento, diversi interrogativi sulla stratigrafia della corte della Parigoritissa⁶⁸⁸.

Come giustamente nota Theis, qualsiasi forma avesse il portico, esso cambiava in modo sensibile l'aspetto della Paregoretissa II: l'idea così frequentemente espressa che la chiesa assomigliasse a un palazzo pre-rinascimentale dovrebbe essere quantomeno rivista⁶⁸⁹. Sull'aspetto "palaziale" dell'esterno aveva già posto enfasi Urquart nel 1838⁶⁹⁰, mentre è ad Orlandos che si deve il paragone (divenuto un *topos*) con costruzioni fiorentine del '400, come Palazzo Medici-Riccardi⁶⁹¹: tale suggestione ha avuto ampia fortuna nella letteratura critica successiva, da Stikas a Mango a Buchwald⁶⁹². Anche Theis evidenzia come la successione delle finestre faccia pensare a un edificio secolare piuttosto che a una chiesa⁶⁹³.

Tuttavia questo paragone, in tempi più recenti, è stato criticato da diversi studiosi, che hanno invece richiamato l'aspetto "cubico" di alcune costruzioni religiose medio-bizantine, escludendo – dunque – qualsiasi apporto occidentale alla loro formulazione. Velenis ha, infatti, proposto che Santa Sofia a Salonicco (**fig. 276**), nella redazione di metà XII secolo, potesse aver costitui-

⁶⁸⁵ Millet 1916, p. 132; Orlandos 1919, p. 14; Orlandos 1963, pp. 25-27; Theis 1991, pp. 126-128; Theis 2002, col. 919.

⁶⁸⁶ Theis (1991, p. 126) afferma che non vi sono tracce di fori che possano far pensare alla presenza di travi lignee o di capriate, tuttavia almeno il prospetto ovest ne presenta un numero davvero considerevole che difficilmente può far pensare a buche pontaiate *tout court*, senza contare che quest'ultime potevano anche essere rifunzionalizzate. La studiosa richiama a confronto alcune chiese post-bizantine, anche epirote, come quella di Hagios Georgios di Negades: Theis 1991, p. 127.

⁶⁸⁷ Se realmente la chiesetta medio-bizantina era ancora in funzione, essa doveva essere inclusa nel portico, interrompendone dunque la "percorribilità". Theis (1991, pp. 140-141, 162) propone come confronti per tale assetto diversi monumenti di Mistra del XIV-XV secolo (Santa Sofia, Hodegetria Aphantiko, **fig. 106a**, Hagioi Theodoroi), in cui delle cappelle con funzione funeraria sono inserite agli angoli del prospetto occidentale fungendo da elementi di cesura e di articolazione delle strutture porticate. Anche nella Pantanassa di Philippia la "torre campanaria" occupava una posizione simile, ma era esterna al *peristoon* (**fig. 9**). Per la studiosa è un argomento che deve restare necessariamente aperto: Theis 1991, pp. 140, 162.

⁶⁸⁸ Cfr. Capitolo IV.2.

⁶⁸⁹ Theis 1991, p. 141.

⁶⁹⁰ Cfr. *supra*, nt. 76.

⁶⁹¹ Orlandos 1919, p. 11; Orlandos 1963, pp. 23-25.

⁶⁹² Stikas 1975, p. 358; Mango 1977 (2005, p. 144); Buchwald 1999b, p. 18. Cfr. Tsouris 1988, pp. 13, 14; Vocotopoulos 1998-1999, p. 83; Papadopoulou 2002 (2007, p. 135).

⁶⁹³ Theis 1991, p. 141.

to un valido precedente per il *katholikon* di Arta⁶⁹⁴; mentre Tantsis ha sottolineato come tale aspetto contraddistingua molti edifici, anche costantinopolitani, dotati di gallerie⁶⁹⁵. In modo analogo, Čurčić è determinato a respingere la somiglianza con i palazzi rinascimentali italiani («it would seem for the lack of a better analogy... The comparison strikes one as being rather superficial»), sostenendo che «a more relevant comparison and a likely source, it would seem, would be two-storied monastic churches, such as the *katholikon* of Hosios Loukas, notwithstanding the more rigorous tectonic treatment of its façades. The Parēgorētissa, in the final analysis, appears to embrace some old formulas, but translates them into the local style»⁶⁹⁶.

Nell'architettura epirota di questo periodo diverse costruzioni sono caratterizzate da volumi cubici e superfici "squadrate", come Hagios Nikolaos a Mesopotamon⁶⁹⁷ (**fig. 277**) e le due chiese di Mokista di cui ci occuperemo nel prossimo capitolo (**fig. VI.45**); anche le Blacherne di Arta (**fig. IV.21**), così come la Kokkini Ekklesia di Boulgareli (**fig. VI.9**), presentano oggi un aspetto per certi versi simile⁶⁹⁸. Sorprendono tuttavia nella Parigoritissa II l'imponenza e l'evidenza di questa soluzione, che si devono in primo luogo a due elementi: la forma quadrata del nucleo e la presenza delle gallerie. È evidente che le necessità costruttive condizionarono enormemente l'articolazione dell'esterno: per questo ha dunque ragione chi insiste a rintracciarne le premesse nella tradizione architettonica bizantina piuttosto che evocare lontane e forse anche anacronistiche suggestioni occidentali. Ciò non però significa che l'aspetto così ottenuto sia del tutto prevedibile e privo di implicazioni simboliche: la posizione dominante, i punti di osservazione privilegiati, l'impressione di solidità contribuiscono a farne una sorta di blocco compatto (una specie di "mastio") che costituiva – agli occhi dei despoti – una sorta di contraltare religioso al *kastro* che segnava l'altro estremo della città (**figg. 2-3**). Non sembra quindi una mera casualità che nei momenti di lotta tra Turchi e indipendentisti, durante il XIX secolo, la Parigoritissa fosse utilizzata come postazione militare. In poche parole, nel suo aspetto esterno sembrano convergere istanze differenti, che se da un lato possono trovare spiegazione nella tipologia architettonica utilizzata per il *naos* e il *peristoon*, dall'altro si muovono sul filo delle esigenze di apparato e di magniloquenza, non prive ovviamente di risvolti solo potenzialmente funzionali.

Il peristoon al livello del pianterreno

Torniamo tuttavia all'interno della Parigoritissa II, restando tuttavia al pianterreno (**figg. 182-186**), dove il nucleo della chiesa è circondato da un *peristoon* articolato in due *parekklesia* e un nartece. In questo caso, infatti, i setti murari separano nettamente gli spazi, che pur essendo comunicanti, hanno una loro generale autonomia, che appare ancor più evidente osservando le aperture (porte e finestre) verso il *naos* e l'esterno, le cui ridotte dimensioni contrastano con l'ampiezza delle superfici disponibili (**figg. 180, 184**). Sono proprio tali caratteristiche a rendere così differente il *peristoon* della Parigoritissa da quello della Pantanassa, al di là della presenza di gallerie nel primo che mancano invece nel secondo.

Per tale ragione i lati sud e nord sono qui denominati *parekklesia*, un termine che d'altronde è utilizzato proprio dal metropolita Serapheim per indicare questi spazi, nonché quelli corrispon-

⁶⁹⁴ Velenis 2003, p. 100.

⁶⁹⁵ Tantsis 2008, pp. 247-252, che individua nell'aspetto cubico una delle caratteristiche delle chiese a pianta ottagonale.

⁶⁹⁶ Čurčić 2010, p. 568.

⁶⁹⁷ Cfr. Capitolo I.3.

⁶⁹⁸ Come giustamente ricorda Kaponis 2005, p. 344.

denti al primo piano⁶⁹⁹. La presenza di altari e di dediche separate (agli arcangeli Michele e Gabriele, come ricorda lo stesso metropolita⁷⁰⁰) suggerisce che fossero destinati ad apposite celebrazioni liturgiche. Il *parekklesion* nord è distinto in tre campate tramite paraste su cui insistono due volte a crociera intervallate da una calotta. Un tempo era uno spazio unico, a dispetto della scansione tripartita, non dissimile da quanto ancora può essere chiaramente percepito nel *parekklesion* sud. Tale articolazione ricorda da vicino quanto accade nei Ss. Apostoli di Salonicco (**fig. 107**), ove tra la campata con cupola nervata, in asse con l'esonartece, e la prima del *parekklesion* c'è un setto murario provvisto di un'apertura ad arco, che sarebbe stato realizzato dopo la costruzione della chiesa, ma prima del completamento della decorazione ad affresco. Ciò doveva forse essere funzionale ad individuare uno spazio liturgico dedicato probabilmente a san Giovanni Battista⁷⁰¹. Nel corso del XIV secolo, tuttavia, fu costruito un altro muro che isola la campata orientale del *parekklesion* nord, occludendo parzialmente la calotta intermedia (**fig. 184**). Ciò sembrerebbe suggerire che tale spazio era forse percepito come troppo “generico” per fungere da “cappella” privata della famiglia Spata⁷⁰² (**fig. 186**) e che quindi era necessario frazionarlo ulteriormente, distinguendo l'area liturgica, dotata infatti di abside e altare, da quella di passaggio connessa agli ingressi (ossia la campata centrale) che veniva ad assolvere la cripto-funzione di “nartece” della prima.

Le gallerie e il sistema di copertura dell'edificio

La galleria ricalca l'articolazione del *peristoon* a pian terreno, a sua volta pianificato intorno al nucleo centrale del *naos* (**fig. 187**). Consta di undici campate, tre nei lati nord e sud e cinque in quello ovest, tutte dotate di una finestra verso l'esterno (**figg. 178-180**): quelle centrali affacciano verso il *naos* mediante bifore di grandi dimensioni (**figg. 60, 172, 174, 188**). Le dimensioni delle campate variano, anche se sono sostanzialmente speculari tra di loro: fanno eccezione, come vedremo, solo quelle alle estremità est dei lati sud e nord. Tale simmetria si riscontra anche nella tipologia delle coperture, dal momento che le campate angolari sono coperte con cupole (non sempre delle medesime dimensioni), quelle centrali (tranne il baldacchino ovest) con calotte e le restanti intermedie con volte a crociera. Anche i modi costruttivi, nonché le tipologie di muratura, sono sostanzialmente uniformi, con la presenza di archi longitudinali e trasversali che delimitano ciascuna campata. Nella campata sud-est, tuttavia, rispetto alla speculare nord-est, i due segmenti di muro ai lati dell'abside hanno una lunghezza e uno spessore maggiori (**fig. 192**), dovuta alla presenza in quello a destra di una nicchia; le cornici marmoree che li coronano non “bastano” a coprire la loro lunghezza e restano “monche” verso est. Si tratta di un'insolita “sciatteria” che non ha riscontro né nella galleria né nel *peristoon*, dove i coronamenti marmorei sono sempre *size-specific*. Ciò si potrebbe attribuire a una modifica in una fase ancora iniziale della costruzione (la progettazione della nicchia con la conseguente necessità di aumentare la lunghezza e lo spessore dei segmenti)⁷⁰³ o, meno plausibilmente, a un difetto di calcolo o a una svista nel progetto originario, che normalmente sembra essere abbastanza preciso. Non si capisce per quale motivo non si sia provvista anche la campata nord-est di una simile

⁶⁹⁹ Xenopoulos 1884, p. 146.

⁷⁰⁰ Xenopoulos 1884, p. 146.

⁷⁰¹ Velenis 1981, pp. 460-461 e figg. 6-7 e, in generale su questo *parekklesion*, Rautman 1984, pp. 125-153.

⁷⁰² Cfr. *supra*, nt. 346.

⁷⁰³ Non sono, infatti, presenti elementi che possano far pensare a una modifica ad opera già iniziata, visto che mancano giunzioni o discontinuità nella muratura.

soluzione, ma è possibile – come vedremo – che questi spazi avessero nelle intenzioni originarie una differente funzione. Anche la cupola sud-ovest presenta un diametro inferiore rispetto alla speculare nord-ovest⁷⁰⁴ per un maggiore oggetto dei pennacchi.

Malgrado siano state alterate (se non integralmente murate), in origine c'erano otto finestre nei tamburi delle cupole occidentali e sette in quelle orientali (**fig. 195**): in quest'ultime non fu mai realizzata l'apertura verso il braccio est della croce inscritta, poiché si trova parzialmente incassata nel declivio del tetto, che in origine doveva essere in questo punto anche più alto rispetto ai lati⁷⁰⁵. I bracci nord, sud e ovest della croce (**figg. 179, 181**) sono coperti con un tetto a spiovente e hanno esternamente un frontone triangolare entro cui è inscritta una finestra trifora, parzialmente occlusa dal declivio del tetto e completamente, sul lato ovest, dal baldacchino⁷⁰⁶ (**fig. 259**).

La cupola centrale, impostata su una base quadrata, ha un alto tamburo a dodici lati, tutti forati da una monofora di ridotte dimensioni rispetto alla triplice ghiera che quasi lambisce la linea di ricaduta del tetto⁷⁰⁷: lo spazio tra quest'ultima e il culmine della finestra non è tuttavia occupato da alcuna decorazione ceramoplastica (**fig. 55**)⁷⁰⁸. Le arcate con le monofore sono raccordate l'una all'altra tramite un fregio a denti di sega, che scende in basso lungo il piedritto: l'effetto finale è simile a quello di una parasta scanalata⁷⁰⁹ con un capitello sporgente per via dell'oggetto del fregio stesso. Tale effetto ricorre pure nelle cupolette angolari ottagonali, anche se in soluzioni differenti: in quelle orientali i piedritti delle finestre presentano delle pietre circondate da mattoni; in quelle occidentali, invece, compaiono dei mattoni semicircolari che simulano delle semi-colonnette⁷¹⁰.

Il problema dell'accesso alle gallerie

Pur con queste piccole differenze, che in alcuni casi richiederanno degli appositi approfondimenti, la galleria presenta un aspetto abbastanza uniforme, ancor più sorprendente visto che le

⁷⁰⁴ Theis 1991, p. 54.

⁷⁰⁵ La variazione della pendenza del tetto, come vedremo poi soprattutto discutendo del baldacchino, è frutto di un intervento successivo (anche se non databile) che comportò la tamponatura completa delle finestre sud-ovest della cupola sud e sud-est della cupola nord, ovvero delle aperture rivolte verso l'interno del tamburo della cupola centrale, dove il declivio della nuova copertura doveva essere sensibilmente maggiore.

⁷⁰⁶ Quelle nord sud e ovest presentavano anche una decorazione con bacini ceramici. Questa copertura a spiovente non è originale e secondo Theis doveva essere in origine differente, dal momento che è inconcepibile che le finestre dei bracci della croce fossero occluse per due terzi: Theis 1991, p. 129 e ricostruzione tav.18. Sul prospetto esterno est appaiono invece tre terminazioni triangolari, la prima, senza finestre, del braccio della croce, la seconda del bema e l'ultima – con un tetto conico – dell'abside centrale.

⁷⁰⁷ Anch'essa è frutto di restauro: Theis 1991, p. 129.

⁷⁰⁸ L'origine e la diffusione di questa tipologia di cupola è al centro di una polemica abbastanza accesa: Velenis infatti la definisce «Macedonian dome» e la attribuisce di conseguenza alla «sfera di influenza» di Salonico (Velenis 1987, pp. 99-105 e ancora Velenis 1984, pp. 232-233; Velenis 2001, p. 20), mentre Čurčić sostiene giustamente la precocità dell'esempio di Arta sui monumenti macedoni e il ruolo che sarebbe stato svolto dalle maestranze epirote nell'architettura tardo-bizantina dell'attuale Grecia e Macedonia (Čurčić 2003, Čurčić 2015). In generale sul problema dell'aspetto esteriore delle cupole a Bisanzio, con interessanti considerazioni metodologiche, si veda anche Savage 2009.

⁷⁰⁹ Piuttosto che una colonna o un pilastro, per cui propende Theis 1991, p. 53. Come nota giustamente Theis (1991, p. 54 nt. 267), rispetto a Vocotopoulos (1980-1981, p. 372 e tav. 107a), la scelta di queste finte lesene scanalate è ottenuta attraverso delle fughe tra i mattoni posti verticalmente più spesse: non si tratta di muratura a mattoni arretrato di ascendenza costantinopolitana.

⁷¹⁰ Theis 1991, pp. 51-55. Si tratta di un altro elemento che Čurčić ha riconnesso alla tradizione epirota che sarebbe poi confluito nei monumenti macedoni di inizio XIV secolo: Čurčić 2003, pp. 68-69; Čurčić 2015, p. 128.

superfici interne non sono intonacate, ma lasciate a vista⁷¹¹. Ad eccezione della cospicua presenza di buche pontae (nelle pareti verso l'esterno sono passanti), esse non presentano altri “segni particolari”, malgrado siano attentamente rifinite, come mostrano le cornici marmoree. Tali ambienti non furono invece mai provvisti di un pavimento e per questo motivo il piano di calpestio è oggi livellato – al di sopra delle irregolari coperture del *peristoon* – da un riempimento a ciottoli di fiume, che nascondono i tiranti lignei apposti nel 2009 durante gli interventi di ingabbiatura antisismica dell'intero edificio (**figg. 188, 190, 197**). Nelle foto scattate nel 1910, le più antiche oggi note che documentano la situazione delle gallerie, si scorgono invece detriti e terra a colmare la differente quota degli estradossi inferiori, il cui profilo si intuisce comunque in corrispondenza delle chiavi di volta sottostanti (**figg. 189, 191**). Emerge comunque l'anomala volta a crociera in cui è praticato il foro di accesso alla galleria, che si imposta a un'altezza differente rispetto alle altre del lato sud (**fig. 196**). Theis ha supposto che potesse essere stato previsto un pavimento ligneo⁷¹². Mancano comunque degli elementi sulla muratura (fori o sporgenze omogenee) che possano confermare tale eventualità, anche se non è peregrino immaginare che almeno in fase di progettazione fosse stata prevista una qualche pavimentazione mai realizzata.

Resta invece aperto il problema dell'accesso alla galleria, malgrado nuovi dati possano aiutare per la discussione sia di tale aspetto sia in generale della funzione e del grado di completamento dell'edificio.

Attualmente si utilizza una scala a chiocciola in ferro (**figg. 196-197**) posta nel *parekklesion* sud che conduce al piano superiore attraverso un foro irregolare (1,35x0,95 m) praticato sulla volta della prima campata occidentale⁷¹³. La scala fu introdotta da Orlandos durante i lavori di restauro⁷¹⁴ e lo studioso non fa mai menzione di quale fosse la situazione precedente⁷¹⁵, tanto che il più delle volte il problema è *bypassato* affermando che mancano indizi sufficienti⁷¹⁶.

Dal momento che l'aspetto di tale accesso sembrerebbe suggerire che si tratti di una soluzione posticcia, già lo stesso Orlandos aveva a suo tempo ipotizzato che le gallerie non fossero mai state completate⁷¹⁷ o, per altri, che non avessero neanche nel progetto iniziale una specifica funzione⁷¹⁸. Se nella seconda (poco credibile) eventualità le scale non erano dunque necessarie (malgrado si dovesse comunque prevedere qualche sistema di accesso, almeno per la manutenzione degli spazi ai livelli superiori), nella prima bisogna domandarsi dove esse erano stati previsti gli accessi (anche se non realizzati?). Per Orlandos è plausibile che l'architetto avesse dimenticato [sic] di prevederle e che quindi fosse reso necessario forare la volta a crociera del *peristoon*⁷¹⁹. Come giustamente nota Theis⁷²⁰ e scrive poi Hadjityphonos, «l'idea che il “pro-

⁷¹¹ Theis 1991, p. 131.

⁷¹² Theis 1991, p. 70 e nt. 355.

⁷¹³ Theis 1991, p. 135 nt. 676.

⁷¹⁴ Cfr. Capitolo V, introduzione.

⁷¹⁵ Orlandos (1919, p. 34 e, in modo analogo, Orlandos 1963, p. 52) parla del foro affermando solo che sembra «assai antico» e che non è improbabile che potesse essere stato studiato come accesso al gineceo.

⁷¹⁶ Kaponis 2005, p. 115.

⁷¹⁷ Orlandos 1963, p. 53. Ipotesi che ha raccolto ampi consensi, tra cui Theis 1991, pp. 136-137.

⁷¹⁸ Buchwald 1999b, p. 19, nt. 38: «because the gallery floors and wall remained unfinished, and because the gallery was almost inaccessible, it is an intriguing possibility that it was constructed not for actual use by the Despot, but rather as a non-functioning symbolic gesture, a demonstration of the fact that the church was commissioned by a reigning Despot». Tale ipotesi è avanzata per poi essere scartata anche da Hadjityphonos 2004, p. 150.

⁷¹⁹ Orlandos 1963, p. 52.

⁷²⁰ Theis 1991, p. 136 nt. 680.

tomastor” avesse dimenticato la scala di accesso non può essere accettata per un’opera come la Parigoritissa, la cui progettazione mostra una speciale cura». Per tale ragione Hadjityphonos ipotizza che esistesse una struttura esterna che garantiva l’accesso, se non stabile, almeno periodico, al piano superiore⁷²¹, tesi già esclusa da Orlandos⁷²² e poi da Theis⁷²³. Più pertinente è il dubbio instillato da quest’ultima, che evidenzia come la volta a crociera del *parekklesion* sud sia in realtà differente dalle altre (**fig. 196**), poiché mancano i due archi longitudinali (*Scheidbogen*). Il fatto che sia completamente intonacata non consente di apprezzarne le modalità costruttive e dunque – continua la studiosa – se sia stata modificata o costruita successivamente. Per tale ragione Theis sostiene che potesse essere in origine aperta e servita da una scala di legno, un elemento – a suo avviso – abbastanza frequente in età tardobizantina⁷²⁴.

Nella maggior parte delle chiese provviste di gallerie, come nota giustamente Tantsis, l’accesso è “custodito”, controllato, ossia non direttamente “disponibile”, poiché fisicamente collocato in uno spazio non di dominio pubblico (un edificio adiacente o un annesso chiuso). Questo anche in relazione all’uso che si faceva di questi spazi. A Costantinopoli, come vedremo, dove le gallerie hanno grande rilievo nel cerimoniale imperiale, le scale erano collocate, come ci informa il *De Cerimoniis*, ai lati del nartece (ad esempio, nei Ss. Apostoli⁷²⁵ e a S. Mocio⁷²⁶). Altre volte l’accesso avveniva da edifici adiacenti, come nei Ss. Sergio e Bacco in relazione al Palazzo di Ormisda (di nuovo grazie alle fonti)⁷²⁷ o ad Hosios Loukas⁷²⁸. In alcuni casi si trattava di veri e propri “accessi volanti” (Blacherne di Kyllini⁷²⁹ e Hagioi Apostoloi di Leontari⁷³⁰) o magari favoriti dal dislivello del terreno (Pantanassa di Mistra).

L’accesso ai piani superiori (non unicamente con funzione di gallerie) poteva avvenire anche attraverso delle scale all’interno dell’edificio, quasi sempre, però, in corrispondenza del nartece (o di strutture annesse, come nella Hodegetria Aphantiko di Mistra (**figg. 106a-b**), in cui erano nella cosiddetta cappella dei Crisobolli) o del *peristoon* (come a Hagios Demetrios a Mistra⁷³¹), mentre molto raramente (e dubbiosamente) del *naos*⁷³². Singolare è la soluzione adottata a Trebisonda nella Panagia Chrysokephalos (**fig. 278**), cattedrale della città ove avveniva l’incoronazione del sovrano⁷³³, poiché la scala di accesso alla galleria nord si origina dall’angolo nord-est, ossia dalla *prothesis*, che è stata, infatti, identificata come *metatorion*.

Rispetto dunque alla loro posizione, esse erano ospitate in strutture appositamente dedicate (Santa Sofia di Costantinopoli, VI secolo⁷³⁴, Kalenderhane, XI secolo⁷³⁵ e Costantino Lips, do-

⁷²¹ Hadjityphonos 2004, p. 150.

⁷²² Orlandos 1963, p. 53.

⁷²³ Theis 1991, p. 136.

⁷²⁴ Theis 1991, p. 136.

⁷²⁵ Const.Porph. *DeCer.* I, 10 = ed. Reiske I, 77-78; ed. Vogt I, 70; trad. Moffatt, Tall I, 77-78.

⁷²⁶ Const.Porph. *DeCer.* I, 17 = ed. Reiske I, 100-101; ed. Vogt I, 93-94; trad. Moffatt, Tall I, 100-101. Cfr. Taft 1998, pp. 44-45.

⁷²⁷ Const.Porph. *DeCer.* I, 11 = ed. Reiske I, 87; ed. Vogt I, 79; trad. Moffatt, Tall I, 87.

⁷²⁸ Bouras 2015, pp. 22-29. Per alcuni casi del Monte Athos, si veda Siomkos 2006, p. 68.

⁷²⁹ Cfr. *supra*, nt. 439.

⁷³⁰ Louvi-Kizi 2007, pp. 108-109 e fig. 14.

⁷³¹ Marinou 2002, pp. 165-167, dis. 1, tavv. 85α, 104β.

⁷³² Tantsis 2008, pp. 109-110.

⁷³³ Cfr. Capitolo IV.4.

⁷³⁴ Ne sono ancora presenti tre: Mainstone 1988 (2009, pp. 53, 57, figg. 64-65).

⁷³⁵ Striker, Kuban 1997, p. 70.

ve c'erano delle cappelle, ma non le gallerie, X secolo⁷³⁶). Altre volte si trovavano nello spessore della muratura, come nella Karyie Camii⁷³⁷, nella Vefa Kilise Camii⁷³⁸ (**fig. 113**), nella Pammakaristos⁷³⁹ (tutte a Costantinopoli) o nella Santa Sofia di Mistra. In entrambe le occorrenze erano di norma in muratura, ma nel *De Cerimoniis*, a proposito della Chalkoprateia è menzionata anche una scala lignea che dava accesso alla galleria, malgrado non si riesca a capire da dove partisse⁷⁴⁰.

Tornando alla Parigoritissa, dunque, scartando l'ipotesi di un accesso attraverso una struttura esterna, dal momento che non c'è alcuna traccia nel parato murario non solo della sua presenza, ma addirittura della sua predisposizione, va meglio considerata l'eventualità che delle scale fossero state previste all'interno del *peristoon*, ma non nello spessore di muro, giacché anche in questo caso non ci sono indizi che possano supportare tale ipotesi. Considerando che gli edifici costruiti in età tardo-bizantina dotati di piani superiori (gallerie o altri spazi) hanno scale di ridotte dimensioni, segno ulteriore di un loro uso abbastanza esclusivo⁷⁴¹, e che quest'ultime siano di conseguenza costruzioni in muratura poco "impegnativa" o addirittura in legno, mi sembra plausibile ipotizzare che in modo analogo ci si fosse comportati anche nella Parigoritissa II. Fu scelto, infatti, un ambiente relativamente appartato (il *parekklesion* sud) e in particolar modo la prima campata che rispetto alle altre presentava tre muri (oltre a quelli nord e sud, anche il setto ovest, forato in basso dalla porta): tale campata fu voltata a crociera, ma senza far ricorso ad archi longitudinali. Il foro irregolare sembrerebbe deporre a favore di un'apertura posticcia, ma potrebbe anche essere il caso di un'apertura mai regolarizzata a causa del mancato uso delle gallerie. Le tre pareti d'ambito potevano invece essere utilizzate per alloggiare le travi di una scala di legno. La presenza di intonaco (**fig. 196**), così come sulla volta, non consente di esserne tuttavia sicuri, ma a sostegno di quest'ipotesi vengono alcuni documenti grafici e fotografici che attestano la presenza di una scala lignea addossata al muro nord e ovest della prima campata almeno tra il 1890 e il 1910.

Si tratta dei rilievi ancora inediti di Schultz e Barnsey (1890), messi a confronto con una delle foto dell'Esposizione di Roma del 1911, ma scattata l'anno precedente. Nel disegno di lavoro del *ground plan*, in cui sono riportate tutte le misurazioni effettuate dai due studiosi inglesi, si nota la presenza di qualche elemento nella campata più occidentale del *parekklesion* sud che è poi stata omessa nella versione semi-definitiva⁷⁴² (**fig. 198**). Ci sono tratti paralleli tra di loro e perpendicolari sia al setto di separazione ovest (per un totale di 4) che al muro d'ambito nord (per un totale di 12). Essi sono delimitati da una linea parallela al muro nord, che si interseca con quella parallela al setto ovest, ma che non è a sua volta tracciata fino al muro sud, arrestandosi prima. Nell'angolo nord-ovest le due linee che si incrociano descrivono i lati di un quadra-

⁷³⁶ Cfr. *infra*, p. 212.

⁷³⁷ Ousterhout 1987, pp. 51-54 e fig. 22, 78: l'annesso nord a due piani, che metteva in comunicazione l'esonartece con la prothesis a pian terreno era servito da una scala nello spessore del muro nord.

⁷³⁸ Hallensleben 1965, pp. 215-217, fig. 4 (ipotesi ricostruttiva). Cfr. anche Ousterhout 1987, p. 94 e fig. 161.

⁷³⁹ Marinis 2014a, fig. XXIV-1

⁷⁴⁰ «καὶ ἀνέρχεται διὰ τῆς ξυλίνης σκάλας ἐν τοῖς κατηχοιμείοις», «[the emperor] goes up via the wooden staircase into the gallery (of the church) and there participates in the divine liturgy»: Const.Porph. *DeCer.* I, 30 = ed. Reiske I, 166; ed. Vogt I, 155; trad. Moffatt, Tall I, 166. Cfr. Taft 1998, p. 44.

⁷⁴¹ Si pensi al noto esempio di Gračanica e all'interpretazione "ascetica" che Čurčić fa di questi spazi: cfr. *supra*, nt. 497.

⁷⁴² Ad esempio il muro posticcio che origina nel *parekklesion* nord la cappella orientale (BRF/01/01/09/20), anche se è stato correttamente rilevato nella "pianta di lavoro" (BRF/01/01/09/21).

to privo dei tratti perpendicolari, su cui è tracciata la linea trasversale della soprastante volta a crociera. Tutti questi segni non recano alcuna misura, ma sono accompagnati da tre parole: «rough wooden floor»⁷⁴³. Osservando ora una delle foto del 1910 (**fig. 199**), è possibile identificare nella struttura che si intuisce a sinistra la parte iniziale della scala lignea che garantiva l'accesso alla zona superiore, appoggiata alla parete nord della campata, come nel disegno di Schultz e Barnsey⁷⁴⁴. Non si può naturalmente datare la scala lignea con sicurezza, anche se la sua presenza nei secoli precedenti è indirettamente confermata dai segni di frequentazione delle gallerie, almeno a partire dal XVI secolo, come attesta l'iscrizione del patriarca Geremia del 1578⁷⁴⁵.

L'assenza di misure nel rilievo di Schultz e Barnsey è forse giustificabile alla luce del fatto che i due architetti, pur avendo indicato in pianta la presenza della scala, non avevano alcuna intenzione di riportarla nella versione finale, forse perché la giudicavano posticcia o comunque non pertinente alla struttura originaria. Attraverso dei rapporti proporzionali tra il disegno abbozzato e la pianta definitiva, è possibile comunque ipotizzare che la scala fosse larga tra 0,85 e 1 m e che era lunga 3,5 m sul lato nord e 3,66 m su quello ovest. Che Orlandos non menzioni nessuna scala di legno potrebbe trovare forse spiegazione nel fatto che essa non esistesse alla data dei suoi sopralluoghi (1916, poi 1917 e 1919)⁷⁴⁶; tuttavia sembra assai strano che nel giro di due anni fosse scomparsa senza lasciare traccia. Più plausibilmente lo studioso greco, considerando la successiva e posticcia, non le riservò alcuna attenzione, comportandosi come i due architetti inglesi vent'anni prima.

L'ipotesi che l'accesso al piano superiore fosse stato effettivamente realizzato in questa campata potrà essere dimostrato solo dopo la rimozione dell'intonaco. L'attuale accesso, che appare molto raffazzonato, sarebbe invece un indizio indiretto che l'edificio non era stato portato a compimento, forse perché – come vedremo – erano nel frattempo intercorsi altri eventi che avevano decretato l'abbandono o la mutilazione del progetto originario.

La funzione delle gallerie

Al di là dell'effettivo utilizzo delle gallerie, che resta comunque un elemento essenziale anche per comprenderne il portato generale, bisogna almeno domandarsi che funzione esse avessero nel progetto originario della Parigoritissa II. I due aspetti non possono essere scissi, dal momento che se considerassimo le gallerie come un elemento strutturale finalizzato a contenere la spinta della grande cupola centrale, potremmo legittimamente ipotizzare che non fosse necessario finirle, ma ciò non spiegherebbe tuttavia il loro grado di complessità esterna e di parziale rifinitura interna. D'altronde, come scrive giustamente Theis, la *ratio* architettonica che sta alla base delle gallerie del *katholikon* di Arta sembra puramente additiva, giacché esse concorrono certo a “stabilizzare” la struttura, ma non sono né indispensabili né necessarie⁷⁴⁷. Inoltre, anche la tipologia architettonica del *naos* è talmente *sui generis* da non prevederle, a differenza, infat-

⁷⁴³ Ringrazio Amalia G. Kakissis per avermi aiutato nella consultazione e nella lettura del materiale grafico e fotografico conservato nell'Archivio della British School at Athens, da lei diretto.

⁷⁴⁴ Kazanaki-Lappa, Mallochou-Tufano 2009, fig. 53.

⁷⁴⁵ Iscrizione sul pulvino: Orlandos 1963, pp. 160-162, fig. 154. Inoltre sono noti diversi interventi, a cominciare dalla tamponatura delle bifore verso il *naos*: Kazanaki-Lappa, Mallochou-Tufano 2009, figg. 55-58.

⁷⁴⁶ Orlandos 1919, p. 2, nt. 4.

⁷⁴⁷ Theis 1991, pp. 134-135.

ti, di quanto accade – come abbiamo visto – nelle chiese ottagonali di tipo continentale o complesso.

Più opportunamente bisogna quindi soffermare la nostra attenzione sulle ragioni simboliche e funzionali che contraddistinguono, in senso lato, le gallerie nelle chiese bizantine. È questo un tema assai dibattuto specie in relazione al loro grado di diffusione, dal momento che – fino all'età iconoclasta – esse appaiono frequentemente negli edifici dell'impero, da Costantinopoli fino alle più lontane province, legandosi dunque anche alle numerose e controverse fonti testuali – più o meno coeve – che ne suggeriscono una destinazione per le donne e i catecumeni⁷⁴⁸. Tuttavia, già nel periodo mediobizantino si riscontra, come ha notato Tantsis, un numero notevolmente minore di edifici con gallerie, che tende a farsi ancor più ridotto in quello tardo. Ciò per due ordini di ragioni: da un lato nella capitale continuavano a essere utilizzate chiese preesistenti che ne erano già dotate, a cominciare dalla Santa Sofia, dall'altro sembrano mancare al di fuori di Costantinopoli, laddove si approntavano nuove costruzioni, sia i mezzi economici necessari a un'impresa tanto onerosa sia le condizioni oggettive per la loro introduzione. Nel XIII secolo e in età paleologa, infatti, i casi di edifici di nuova fondazione con gallerie a U – da non confondere con spazi di ridotte dimensioni, di norma “confinati” sul narcece – sono davvero rari (oltre la Parigoritissa II di Arta, ci sono solo le chiese di Mistra). Per tale motivo nella storiografia se n'è data una lettura storico-politica, che si riallaccia direttamente alla più accreditata chiave di interpretazione delle gallerie degli edifici costantinopolitani: il loro uso nel cerimoniale imperiale bizantino, in merito soprattutto alla Santa Sofia di Costantinopoli, caso ben documentato nelle fonti, nonché ampiamente discusso nella letteratura critica⁷⁴⁹.

Si è così affermata, a cominciare dagli studi di Delvoye, la convinzione che a Mistra, Trebisonda ed Arta le gallerie siano state introdotte poiché la nobiltà locale volesse imitare “in piccolo” il protocollo imperiale⁷⁵⁰. Recentemente, questa ipotesi è stata sottoposta a una giusta puntualizzazione da parte di Tantsis, che – in una serrata revisione critica dell'origine del *Mystratypus* proposta a suo tempo da Hallensleben⁷⁵¹ – ha invitato a considerare questi edifici caso per caso, per evitare di associare automaticamente le gallerie alla presenza di “governanti regionali”⁷⁵².

A tal fine credo sia opportuno procedere per gradi, inserendo la Parigoritissa in un più ampio contesto storico-architettonico-funzionale.

Sull'uso e la frequentazione delle gallerie vengono in nostro aiuto le fonti letterarie, nonché le osservazioni su singoli casi di studio. Un aspetto molto dibattuto, come già accennato, è legato alla presenza di donne e catecumeni, specie per la prima età bizantina⁷⁵³; tuttavia, grazie al *De Cerimoniis* attribuito a Costantino VII Porfirogenito (912-959), siamo piuttosto informati sul

⁷⁴⁸ Si rimanda per la dibattuta questione ai fondamentali studi di Mathews 1971, pp. 128-134 e Taft 1998 e per una più generale, ma assai articolata, rassegna a Tantsis 2008, *passim*. Cfr. anche il sintetico ed equilibrato bilancio critico di Marinis 2014a, pp. 91-93.

⁷⁴⁹ Cfr. Mathews 1971, pp. 131-134, Mainstone 1998 (2009, pp. 256-258), con bibliografia precedente.

⁷⁵⁰ Delvoye 1964; Delvoye 1971. Per un'accurata sintesi storiografica si veda ora: Tantsis 2008. Per i singoli casi di Mistra e Trebisonda si rimanda alle note successive.

⁷⁵¹ Hallensleben 1969.

⁷⁵² Tantsis 2008, pp. 174, 257, 331-358.

⁷⁵³ Cfr. *supra*, nt. 748. Per il problema terminologico Tantsis (2008, p. 92) nota giustamente che non c'è univocità e che spesso si tratti di scelte lessicali operate dai singoli autori, per tale ragione bisogna dunque essere molto cauti nell'interpretazione dei relativi testi.

ruolo che esse avevano nel cerimoniale imperiale⁷⁵⁴. Per il periodo paleologo, che più c'interessa per prossimità cronologica, il testo che maggiormente rischiarà il “nudo” contesto architettonico è una lettera (1305-1309) del patriarca di Costantinopoli, Atanasio I, all'imperatore Andronico II Paleologo, in cui il primo invita il secondo alla celebrazione della *Koimesis* della Vergine nella Santa Sofia. Il patriarca si riferisce esplicitamente ai *catechumene-ia*:

«thus (the Church) gladly throws open all Her doors, joyfully receiving you Her son, even in the galleries themselves, if you (ossia l'imperatore, *nda*) so bid. But it seems to me that we ought to refuse to receive the noble women there, because they do not take their place in the galleries from piety, as if they eagerly seized upon the holiday and the ascent to the holy shrine as an opportunity for prayer and consecration, but really for the sake of puffing themselves up and showing themselves off (not to mention for the sake of a sensual appearance), not in a downcast manner which would inspire mercy, but with a haughty and insolent attitude»⁷⁵⁵.

Continua poi sottolineando come stare nelle gallerie sia per le “nobildonne” un'occasione per fare sfoggio di oro, gioielli e vestiti, mentre in realtà dovrebbero far ammenda di questo loro comportamento⁷⁵⁶. Si trattava forse di un'attitudine abbastanza diffusa, se lo stesso patriarca, si rivolge di nuovo all'imperatore (1305-1306), ammonendo che «those who accompany the emperor in the galleries do not come to pray, but to indulge themselves»⁷⁵⁷, anzi vi banchettano⁷⁵⁸. In entrambe le lettere si evince che le gallerie degli edifici costantinopolitani – o almeno della Santa Sofia – erano frequentate dall'imperatore e dalla sua corte, alla quale sembrano appartenere anche le “nobili donne” tanto invise al patriarca Atanasio I⁷⁵⁹. Questi invita l'imperatore ad assistere alla liturgia al pianterreno, ma è ben cosciente che non può opporsi al volere e alle preferenze del sovrano: per questo non può quindi far altro che spostare la mira sul suo seguito. La centralità della galleria nella “vita” imperiale della prima età paleologa è inoltre evidente anche solo richiamando alla memoria gli interventi finalizzati alla decorazione, effimera o permanente, della Santa Sofia, già al tempo di Michele VIII: *in primis*, il mosaico della *Deesis*, che egli probabilmente volle come sigillo per la riappropriazione dell'edificio dopo l'occupazione latina⁷⁶⁰.

In relazioni alle fonti, tuttavia, l'aspetto che più ci interessa non è tanto concentrarsi sul cerimoniale bizantino – un tema che necessariamente esula dalla presente discussione – quanto

⁷⁵⁴ La fonte che più di tutte attesta la presenza del sovrano nelle gallerie di diverse chiese costantinopolitane è il *De Cerimoniis* di Costantino Porfirogenito (X secolo). In breve, vi sono quattro circostanze ricorrenti nel cerimoniale imperiale: a-b) nelle Grandi Feste che prevedevano la presenza del regnante nella Santa Sofia, egli poteva restare a pianterreno oppure recarsi, anche insieme al suo seguito, al piano superiore; c) nelle Grandi Feste che implicavano una sua *peregrinatio* in città, assisteva alle celebrazioni da solo o con il suo *entourage* nelle gallerie; d) nelle feste di determinati santi, si recava in visita nei rispettivi luoghi di culto dove si prostrava davanti alla loro icona o partecipava all'ostensione delle loro reliquie (cfr. Tantsis 2008, pp. 68-73).

⁷⁵⁵ Ath.I *Epist.* 45 (ed. Talbot 1975, pp. 94-95).

⁷⁵⁶ Ath.I *Epist.* 45 (ed. Talbot 1975, pp. 94-95). Come ricorda anche Ignazio di Smolensk, in occasione dell'incoronazione dell'imperatore nel 1392: «a multitude of people were there, the men inside the holy church, the women in the galleries. (The arrangement) was very artful; all who were of the femal sex stood behind silken drapes so that none of the (male) congregation could see the adornment of their faces, while they could see everything that was to be seen» (Majeska 1984, 104).

⁷⁵⁷ Ath.I *Epist.* 45 (ed. Talbot 1975, pp. 101-102).

⁷⁵⁸ Ath.I *Epist.* 45 (ed. Talbot 1975, pp. 101-102).

⁷⁵⁹ Come giustamente nota Tantsis 2008, pp. 89-90.

⁷⁶⁰ Beckwith 1961, p. 174; Demus 1975, pp. 144-145; Cormack 1981, pp. 145-146. Cfr. anche Talbot 1993, p. 252 e nt. 63 e Jolivet-Lévy 2012, p. 29.

chiarire l'articolazione delle gallerie, poiché le *performances* del sovrano al suo interno presupponevano una scansione degli spazi ben precisa che nella Santa Sofia (l'unico "banco di prova" visto il desolante panorama costantinopolitano) è attestata anche dal punto di vista architettonico⁷⁶¹. In tale contesto, assumono particolare rilievo i luoghi, per così dire, della "sosta imperiale"⁷⁶², anche se va premesso che gran parte delle fonti e dei relativi studi riguardano un periodo cronologico piuttosto alto, come l'età giustiniana⁷⁶³ e quella macedone⁷⁶⁴.

È necessario soffermare la nostra attenzione su tale aspetto per comprendere forse alcune particolarità della galleria della Parigoritissa, in primo luogo la presenza della nicchia al lato dell'abside meridionale e soprattutto del baldacchino sulla campata centrale del lato ovest.

Il fatto che all'esterno la chiesa sia dominata dalle cinque cupole (nonché dal baldacchino) ha indotto molti studiosi ad associare il monastero di Arta agli edifici a cinque cupole, in particolar modo a quelli in cui tali coperture insistono sul *peristoon* (Hagioi Apostoloi, **fig. 107**, e Hagia Aikaterine a Salonicco, **fig. 109**; Gračanica, **figg. 279-280**, e Staro Nagoricino, malgrado la distinzione tra *naos* e ambulatorio sia meno netta in quest'ultime due chiese legate al re serbo Milutin, 1282-1321) o sulle gallerie (l'Hodegetria Aphantiko, **figg. 106a-b, 281a-b**, la Pantanassa e Hagios Demetrios a Mistra; Hagioi Apostoloi a Leontari). Dai confronti emerge, nel caso della Parigoritissa, una soluzione che si discosta dalle precedenti, facendo dunque il paio con l'anomala tipologia del *naos*. Le cupole insistono, infatti, sulle campate angolari, descrivendo una serrata geometria, specie nella parte occidentale, a differenza dunque dei casi tessalonicesi e di Mistra, in cui esse non si dispongono sul nartece o ai lati di quest'ultimo, ma appaiono arretrate rispetto alla facciata, più simili dunque alle soluzioni canoniche delle chiese a croce inscritta con cinque cupole. Ciò è particolarmente evidente nei monasteri di Mistra (**figg. 281b, 286**), ove, le cupole non sovrastano le campate absidali delle gallerie, ma quelle subito antecedenti; mentre a Salonicco si impongono almeno su quelle angolari (**fig. 107**), descrivendo dei *parekklesia* veri e propri che comunicano in diversi modi con il *naos* e il *peristoon*.

Nelle Parigoritissa, la presenza di cupole sulle campate "absidali", nelle *stoa* nord e sud, è dovuta – a mio avviso – non solo a motivi di equilibrio architettonico-estetico, ma anche alla concreta eventualità che esse fossero state pensate come "cappelle" o spazi di culto veri e propri⁷⁶⁵.

⁷⁶¹ Nella galleria sud resta la celebre "transenna" tra la campata centrale e quella occidentale, per la quale si veda Mathews (1971, p. 95, figg. 84-85), che la data all'età giustiniana, e Mainstone (1988 [2009, p. 245, figg. 239, 245-246]) che, pur giudicandola del medesimo periodo, ipotizza una sua diversa collocazione originaria e un successivo inserimento in tale sede.

⁷⁶² Per l'individuazione degli spazi riservati all'imperatore è necessario far riferimento a quelle fonti che descrivono il cerimoniale di corte, non solo in relazione alle processioni, ma anche ad alcuni momenti della liturgia che prevedono la permanenza più o meno lunga del sovrano in un dato luogo, come ad esempio durante il rito della comunione: Taft 2006.

⁷⁶³ Strube 1973.

⁷⁶⁴ In primo luogo attraverso il *De cerimoniis*, vedi infra Taft (1998, p. 49), «though the archaizing nature of *De cerimoniis* does not permit one to conclude that all its rituals prescriptions were still in force at the time of writing, I see no reason to doubt that these rubrics represent the imperial ritual on some feasts in the ninth to tenth centuries».

⁷⁶⁵ Sulle cappelle nelle gallerie, per osservazione di carattere architettonico, si rimanda a Čurčić 1977, Schellewald 1984-1984, pp. 171-208 e Marinis 2014b, pp. 281-283, con bibliografia precedente. Per la loro individuazione e la loro funzione, si vedano oltre ai contributi citati e discussi alle note seguenti; Schellewald 1984-1985, pp. 208-218; Teteriatnikov 1988 (entrambi focalizzati soprattutto sulle chiese anatoliche, siriane e caucasiche di età paleo- e medio bizantine; ma il primo con un interessante *excursus* sui casi costantinopolitani e circconvicini); Siomkos 2006, p. 67. Tantsis (2008, pp. 125-126) si mostra piuttosto prudente, sostenendo che non sempre la presenza di absidi nelle gallerie possa dimostrare l'esistenza di cappelle. Tuttavia lo studioso non prende in considerazione nel suo studio questo elemento della Parigoritissa.

Xenopoulos nel 1884 chiama questi spazi *parekklesia*, ma a differenza di quelli inferiori per i quali ricorda la dedicazione, qui non ne segnala alcuna⁷⁶⁶. Tuttavia, un elemento sembra suggerire che le absidi non avessero originariamente una funzione puramente “estetica”: si tratta della nicchia meridionale al lato dell’abside della *stoa* sud, che non è presente – come abbiamo visto – nella corrispondente “cappella” settentrionale. Inoltre la cupola che sovrasta la campata sud ha un diametro ridotto rispetto alle restanti, elemento che mi fa pensare, piuttosto che all’attività di due maestranze in contemporanea⁷⁶⁷, a uno scarto progettuale-operativo durante il cantiere. Almeno per il diametro della cupola, infatti, sarei incline a pensare che la costruzione fosse iniziata dal lato sud e che fosse stata migliorata via via che si procedeva verso ovest e poi verso nord. Per la nicchia, invece, sarebbe più opportuno domandarsi se la sua assenza nella campata nord sia indizio di una mancata caratterizzazione funzionale di questo spazio rispetto a quello corrispondente sud, magari perché non erano state previste due spazi *full-optional* o perché si terminò la costruzione senza rispettare il progetto iniziale, in seguito forse al venir meno della necessità di completarle.

L’eventualità che nelle gallerie della Parigoritissa fossero stati previsti due spazi cultuali (non necessariamente delle cappelle per la celebrazione della liturgia⁷⁶⁸) può trovare conforto in architettura e nelle fonti di età bizantina. Come già ricordato a proposito della Pantanassa, il prototipo per le chiese a cinque cupole – oltre alla discussa Nea Ekklesia di Costantinopoli – è stato individuato nella chiesa nord del monastero di Costantino Lips (**fig. 282**). Buchwald – come si ricorderà – aveva financo suggerito che le chiese a cinque cupole (ma integrate nel *naos*) al di fuori della capitale fossero delle “corruzioni” provinciali di questo modello e richiamava altre chiese costantinopolitane (Gül Camii, **fig. 283**, Kalenderhane Camii) per individuare nelle cappelle al piano superiore la caratteristica “primigenia” di questa tipologia architettonica. Benché il monastero di Lips non avesse gallerie, erano tuttavia presenti al piano superiore, in corrispondenza delle campate angolari del *naos*⁷⁶⁹, degli spazi consacrati dotati di altari e transenne e coperti da cupola, che avevano funzione di vere e proprie “roof chapels”, sulla cui funzione il dibattito è ancora aperto⁷⁷⁰. Negli altri edifici costantinopolitani, questi spazi presentano anche degli altri elementi caratterizzanti: ad esempio, la Gül Camii ha delle nicchie sul lato verso

⁷⁶⁶ Xenopoulos 1884, p. 146. Il metropolita sembra fondare tale affermazione su considerazioni di carattere architettonico, ravvisando forse una sostanziale identità tra i *parekklesia* inferiori e superiori.

⁷⁶⁷ Come è stato invece supposto per motivare il differente decoro ceramoplastico tra i lati nord e sud, anche nel prospetto absidale, cfr. *supra*, nt. 678.

⁷⁶⁸ Bisogna, infatti, segnalare che sarebbe stata più consona per la liturgia se la nicchia fosse stata orientata verso il *bema* e quindi servisse per il rito della *prothesis*, come nella Gül Camii a Costantinopoli (per la funzione liturgica di queste cappelle rimando a nt. 497). Ciò lascerebbe aperta l’eventualità che tale spazio delle gallerie della Parigoritissa potesse avere un’altra funzione, magari di repository per le reliquie (cfr. Schellewald 1984-1985, p. 218; Marinis 2014a, p. 86) oppure, come ha suggerito Vitaliotis (2014, pp. 95-106; cfr. anche Schellewald 1984-1985, pp. 217-218), per altre esigenze culturali, legate ad esempio ad icone o ad affreschi (lo studioso li definisce «λατρευτικοί χώροι»). Un caso emblematico potrebbe essere rappresentato dalle due “cappelle” al di sopra del narcece e dell’exonartece della Bogorodica Ljeviška di Prizren, entrambe affrescate con cicli della vita, rispettivamente, di san Demetrio e di san Giorgio: Todić 1999, p. 314.

⁷⁶⁹ Esse presentano, in corrispondenza del pavimento presso l’abside, un taglio per la base dell’altare e un’altra cavità coperta per le reliquie. Fori sullo stilobate di fronte all’abside attestano l’esistenza di una barriera di separazione: Marinis 2014a, p. 78 e fig. XXIII.12. Cfr. Macridy 1964, pp. 253-278, figg. 24-27; Megaw 1964, pp. 292-293.

⁷⁷⁰ Secondo Mathews (1982), il caso di Costantino Lips confermerebbe una tendenza alla “privatizzazione” della liturgia bizantina, con servizi celebrati solo dal prete o dal vescovo con pochi partecipanti. Marinis (2014a, pp. 79-80, 80-84; ma in precedenza anche Schellewald 1984-1985, pp. 217-218) accredita tale interpretazione, insistendo particolarmente sulla devozione e sui rituali privati o di «corporate worship», non escludendo nemmeno la commemorazione di singoli santi, monaci e fondatori (come pensava d’altronde Babić 1969).

l'abside principale (**fig. 283**), forse per il rito della *prothesis*⁷⁷¹. Gli esempi potrebbero ancora continuare, aprendosi anche alle altre province dell'impero, sempre nel periodo mediobizantino (Santa Sofia a Vize; Dereagzi in Licia; Santa Sofia a Ocrida⁷⁷²; Vatopedi sul Monte Athos⁷⁷³). Anche le fonti pur non offrendo informazioni precise sull'articolazione "materiale" delle gallerie, ci confermano in diversi casi che esistevano delle cappelle officiate, come l'oratorio dedicato alla Vergine nel piano superiore dei Ss. Sergio e Bacco di Costantinopoli⁷⁷⁴.

In realtà la casistica sull'uso delle gallerie è molto più ampia e attesta un'assai varia articolazione degli spazi, specie in relazione alla presenza del sovrano. Il cerimoniale imperiale, infatti, prevedeva diverse soste e soprattutto attribuiva a certi spazi, più o meno evidenti, un ruolo ben preciso. Si pensi, infatti, ai *metatoria* della Santa Sofia⁷⁷⁵. Si è molto discusso se tali spazi avessero una vera e propria architettura stabile, ma disponiamo solo di generiche descrizioni⁷⁷⁶ o di alcune fonti iconografiche non si sa bene quanto "realistiche"⁷⁷⁷ (**fig. 284**), entrambe riguardanti la Santa Sofia, mentre per le altre chiese ove tali spazi dovevano forse esistere qualsiasi tentativo di identificazione per via archeologica non ha prodotto risultati di rilievo⁷⁷⁸.

Ciò che emerge dalle fonti è che nelle gallerie vi fossero comunque spazi "diversi": nella celebrazione dell'Ascensione, è il sovrano a stare nelle gallerie della Santa Sofia, dove c'erano anche un «triclinio», chiuso dal resto della galleria visto che aveva una porta, e l'appartamento

⁷⁷¹ Marinis 2014a, p. 78 e fig. XI.2

⁷⁷² Čurčić 1977, pp. 107-108; Schellewald 1984-1985, pp. 197-208, 216-218.

⁷⁷³ Mamaloukos 2001, pp. 154-155, dis. 3.

⁷⁷⁴ « εὐξάμενος δὲ ἐν τῷ ὄντι τῶν κατηχουμένων εὐκτηρίῳ τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου», «having prayed in the Chapel of the Most Holy Theotokos which is in the gallery»: Const.Porph. *DeCer.* I, 12 = ed. Reiske I, 88; ed. Vogt I, 79; trad. Moffatt, Tall I, 88.

⁷⁷⁵ Sul numero, la collocazione e altri aspetti legati ai *metatoria*, che costituiscono ancora adesso un dibattito molto acceso nella storiografia, si vedano almeno: Mango 1959, pp. 64, 72 e nt. 197; Mathews 1971, pp. 96, 132-134, fig. 50, tavv. 87-88; Strube 1973, pp. 73-81, 163-164; Majeska 1984, pp. 228, 241, 432-433; Mainstone 1988 (2009), pp. 244-246, figg. 66, 247, 250); Taft 1998, p. 34; Taft 2006, p. 111 e nt. 43. Secondo il *De ceremoniis*, ve ne erano due, uno al piano inferiore (sud-est) e uno a quello superiore (sud), nel primo poteva stare solo l'imperatore (e il co-imperatore), mentre nel secondo sia l'imperatore sia l'imperatrice: Il *De ceremoniis*, a proposito della celebrazione della Pentecoste, ci informa che l'imperatore attendeva giù nel suo, mentre l'imperatrice in quello che era nelle gallerie (molto probabilmente, come scrive Taft 1998, p. 41, in quella sud): Const.Porph. *DeCer.* I, 12 = ed. Reiske I, 67; ed. Vogt I, 61; trad. Moffatt, Tall I, 67.

⁷⁷⁶ Ad esempio, nella *Narratio de S. Sophia* dell'VIII-IX secolo, cfr. Taft 1998, p. 37: «There, too, he (Justinian) constructed the metatorion, a beautiful chamber covered with gold, so that he might rest there whenever he went to church». Nello Pseudo-Kodinos, ad esempio, si fa riferimento a una «wooden-chamber» (ὁ ξύλινον οἴκημα) nel *naos* in merito all'incoronazione dell'imperatore: «After the people and the entire army acclaim him, he descends from the schield and is led to the church of Hagia Sophia where he must be crowned. There is a small wooden chamber there, constructed in advance for this purpose. Leading him to his wooden chamber, they clothe the new emperor in the *sakkos* and the diadem that have been blessed by the bishops. On his head he does not wear anything prescribed, rather (he wears) either a *stephanos* or anything else he might think fit. While these things are happening the liturgy is celebrated. Near the wooden chamber that we have mentioned a platform is constructed, similarly of wood, and they cover it all over with red silks. On this are placed gold thrones, according to the number of emperors; these are not like the other thrones of the emperors but are four or even five steps high. The emperors, if there is not a single one but more, as we said, come out from the wooden chamber and sit on these. The empresses, their wives, ascend with them and they also sit on other thrones, with the despots and the basilissai positioned above» (Pseudo-Kodinos, 6 [ed. Verpeaux, p. 256; trad. Macrides *et alii*, pp. 217, 219]). Kodinos non ci dice dove c'era, ma Ignazio di Smolensk la localizza «sotto le gallerie a destra»: «under the galleries on the right-hand side was a chamber (and) twelve steps two *sazhens* wide all covered with red stuff. On this were two gold thrones» (Majeska 1984, pp. 106-107). Come scrivono Macrides, Munitiz, Angelo a commento del testo dello Pseudo-Kodinos: «the similarity of function and the proximity of the thrones to the structure indicate that the "small wooden chamber" is the metatorion by another name» (Macrides, Munitiz, Angelov 2013, p. 219, nt. 626).

⁷⁷⁷ Come nello Scilitze di Madrid: Tsamakda 2002, fig. 265.

⁷⁷⁸ A. Cutler, *s.v.* *Metatorion*, in ODB, II, p. 1353.

imperiale che comunicava direttamente con esso⁷⁷⁹. Ciò si deve anche al fatto che a meridione della chiesa sorgessero altre costruzioni, come il Patriarchio. In ogni caso, la presenza di più spazi polifunzionali nelle gallerie è ricordata anche per altre chiese costantinopolitane: a S. Mocio vi erano una loggia imperiale, chiamata «*παρακυπτικόν*»⁷⁸⁰, sul lato sud e un appartamento al di sopra del narthex⁷⁸¹; nella Theotokos Pege un «triclinio», un «appartamento imperiale», uno «piccolo *metatorion*» e due «credenze per la comunione», una per l'imperatore e una per i dignitari abituali⁷⁸²; nei Ss. Sergio e Bacco diverse «camere», ossia oratorio, loggia e *metatorion*⁷⁸³. In tutte queste chiese, come abbiamo visto, ricorre sempre la loggia imperiale, la cui posizione come nota giustamente Taft, «determined the logistics of the imperial communion ritual. In churches where the imperial retinue assisted at the Divine Liturgy from the galleries (...), the patriarch served the emperor communion at his place»⁷⁸⁴.

Scendendo al periodo più tardo dell'impero bizantino, questa tendenza a concepire le gallerie come spazi articolati e polifunzionali rimane abbastanza costante. Le lettere del patriarca Atanasio I documentano al loro interno la presenza del sovrano durante le celebrazioni religiose⁷⁸⁵, in continuità quindi con il *De Cerimoniis*, anche se altre fonti attestano anche ulteriori ricorrenze, come ad esempio quella della cerimonia di incoronazione descritta dallo Pseudo-Kodinos. Questi si sofferma anche sulla costruzione lignea di media altezza sul quale era collocato il trono imperiale⁷⁸⁶:

«after the holy liturgy has come to an end and he has partaken also of the blessed bread which is distributed to the people and which we call *antidoron*, and he has been blessed by the patriarch and the bishops who are present and has kissed their hands, he goes up to the so-called “catechumens”. There a wooden platform of medium height has been prepared in advance and thrones of the customary type for daily use have been placed. The new emperor and his wife, the empress, go up onto it along with the emperor, his father, and the empress, his mother, while the *protopsaltai* and the *domestikoi* who have been mentioned, are also present with them. While god curtains cover the platform in such a way that the emperors remain unseen, the cantors sing, “Rise, rise”. As soon as the curtains are raised, the emperors are acclaimed by all those who are in the catechumens⁷⁸⁷. When this has taken place the emperors descend and depart along with the empresses to the Great Palace, wearing their crowns. They alone

⁷⁷⁹ Const.Porph. *DeCer.* I, 18 = ed. Reiske I, 112-113; ed. Vogt I, 104-105; trad. Moffatt, Tall I, 112-113.

⁷⁸⁰ Che è stato anche inteso come il baldacchino della Parigoritissa, ad esempio Marinou 2002, p. 204 nt. 295

⁷⁸¹ Const.Porph. *DeCer.* I, 17 = ed. Reiske I, 103; ed. Vogt I, 96; trad. Moffatt, Tall I, 103. Come chiarisce Taft (1998, pp. 45-46): «*παρακυπτικόν*» è «literally “lookout”, an observation post from which the activities below could be seen; this loge was clearly a space distinct from the imperial apartment over the narthex in the west gallery, for after the liturgy the emperor must leave the loge and transverse the catechumena to enter his apartment. (...) At any rate, it is hardly conceivable that the imperial loge would have been placed in the north gallery on the less honorable left side of the church when it could equally well have been placed on the right side. And from the description one can infer that it was not in the west gallery. The emperor is said to leave his loge and cross the catechumena to reach his apartment in the west gallery over the Imperial Doors, a description that would make no sense if the imperial loge and apartment were located together in the same west gallery».

⁷⁸² Const.Porph. *DeCer.* I, 18 = ed. Reiske I, 108-114; ed. Vogt I, 101-105; trad. Moffatt, Tall I, 108-114.

⁷⁸³ Cfr. *supra*, nt. 774.

⁷⁸⁴ Taft 2006, p. 14. Seguendo sempre il *De ceremoniis*, sappiamo che il lunedì di Pasqua l'imperatore si recava ai Ss. Apostoli e, dopo aver onorato le reliquie nelle tombe al pianterreno, ascendeva con il suo seguito attraverso una scala a chiocciola nelle gallerie dove attendeva alla Liturgia in uno spazio opportunatamente “velato” del lato sud: Const.Porph. *DeCer.* I, 10 = ed. Reiske I, 77; ed. Vogt I, 70; trad. Moffatt, Tall I, 77.

⁷⁸⁵ Cfr. *supra*, nt. 754.

⁷⁸⁶ Il trono nei catechumena non doveva essere più alto di quello nella navata, che era «four or even five steps high»: Macrides, Munitiz, Angelov 2013, pp. 235, nt. 684; 406, 426-426. Per i troni dell'imperatore si veda Dagron 2003, pp. 179-203.

⁷⁸⁷ Non è specificato chi ci fosse, cfr. Macrides, Munitiz, Angelov 2013, p. 237 nt. 688.

are on horseback; all the rest go on the foot, from the despot to the most humble (court title holder)»⁷⁸⁸.

Dalle fonti più sopra richiamate, ma anche da altre che si estendono fino al XIV secolo, grande importanza nell'articolazione di questi spazi delle gallerie assumono gli elementi mobili (come la piattaforma lignea), ma soprattutto teli e drappi. Nel *De Cerimoniis*, i *silentiarii* “improvvisano” nei Ss. Apostoli una loggia imperiale con i veli⁷⁸⁹, mentre quest'ultimi sono ricordati ancora alla fine del XIV secolo da Ignazio di Smolensk⁷⁹⁰. I tessuti erano, infatti, parte integrante delle scenografie imperiali, come si evince dal *De Cerimoniis* in relazione alle udienze e ai ricevimenti degli ambasciatori stranieri nel Grande Palazzo⁷⁹¹.

Il baldacchino della galleria ovest

Questa breve presentazione che intreccia la figura dell'imperatore, le gallerie e il cerimoniale è, a mio avviso, di grande importanza per comprendere un altro aspetto molto dibattuto della Parigoritissa II: il baldacchino sul prospetto ovest.

Tra le due cupolette occidentali (**fig. 178**), incassato lungo il declivio del tetto, spunta, infatti, il baldacchino⁷⁹² sostenuto da otto colonnette (**fig. 166**) che davano origine ad altrettante arcate a giorno⁷⁹³ incorniciate da un fregio a denti di sega corrente. Le colonnette – o meglio pilastri – poggiano su una base circolare a sua volta impostata sui quattro pennacchi della campata centrale della galleria ovest⁷⁹⁴ (**figg. 193-194**). La loro particolare sezione (una semicirconferenza congiunta a un rettangolo) (**fig. 262**) da un lato le fa apparire quasi come binate, dall'altro serviva forse per alloggiare l'intelaiatura lignea delle probabili finestre o transenne, necessarie – almeno secondo il progetto – per evitare che l'interno della galleria fosse inondato dall'acqua piovana.

Data la sua anomala configurazione, sono state formulate diverse interpretazioni per illuminarne la genesi architettonica e la funzione. Orlandos, per primo, propose confronti tipologici con i

⁷⁸⁸ Pseudo-Kodinos, 12 (ed. Verpeaux, p. 286, trad. Macrides, Munitiz, Angelov 2013, pp. 235, 237). Si ritiene che questo cerimoniale sia valido almeno dall'incoronazione di Michele IX nel 1294: Macrides, Munitiz, Angelov 2013, pp. 427-429.

⁷⁸⁹ Taft 1998, p. 43

⁷⁹⁰ Majeska 1984, p. 421.

⁷⁹¹ In tali occasioni erano utilizzati parati di diverso tipo, come le *σενδέες*, ossia tessuti di seta o lino, che servivano a trasformare l'*anadendradion* della Magnaura in un arco. Su questo punto non chiaro del *De Cerimoniis*, si vedano le proposte interpretative di Featherstone 2008, pp. 85-86, ntt. 56-57 e di Angelidi 2013, pp. 478-479 e nt. 46. O ancora *βλαττία* (tessuti di seta di diversi colori), *ἀπλώματα* (tessuti per coprire qualsiasi oggetto, a cominciare dalle pareti) e *βῆλα* (tende), semplici o ricamate: cfr. Featherstone 2008, pp. 85-87; Angelidi 2013, pp. 478-479. Tali parati servivano dunque a trasformare il proscenio in cui si muoveva l'imperatore, che veniva di volta in volta “arredato” dai responsabili del cerimoniale: ad esempio, il baldacchino (*καμελαύχιον*) del triclinio della Magnaura era decorato dal *sakellarios* con *blattia* e *vēla* che provenivano dal *chrysotriklinio*. Erano utilizzati anche abiti di seta generici (*σκαραμάγγια*, Angelidi 2013, p. 479 e nt. 48) o vesti imperiali di diversa foggia (Angelidi 2013, pp. 479-480).

⁷⁹² Preferisco qui ricorrere al termine «baldacchino» (Theis 1991, p. 137 nt. 688: «baldachin»), in luogo di «οὐρανισκός» (Orlandos 1963, p. 42, traducibile in inglese con «heavenly canopy», «little heaven») e di «canopy» (Bogdanović 2008, pp. 15-17), poiché quest'ultimi in italiano sarebbero resi con le parole «baldacchino» o «ciborio». Tuttavia «ciborio», sia in letteratura critica che nel linguaggio corrente, viene usato per indicare una struttura architettonica ben precisa; mentre «baldacchino» ha un'accezione più neutra. Per la questione terminologica si rimanda a Bogdanović 2008, pp. 14-53, che giustamente nota (Bogdanović 2008, p. 40) il paradosso di Arta, ossia quello di una struttura *sui generis* della quale però ignoriamo il nome “bizantino”.

⁷⁹³ L'attuale sistemazione si deve al restauro di Orlandos (cfr. Capitolo V, introduzione), che ha liberato le occlusioni che interessavano anche gli altri intercolumni, oltre quelli sopravvissuti sul lato orientale: cfr. Theis 1991, nt. 703.

⁷⁹⁴ Theis 1991, fig. 40.

baldacchini delle chiese armene e con una lunga serie di esempi bizantini tratti però da altri *media* artistici (miniature, affreschi, avori...). Tuttavia, è analizzando opere simili romaniche e gotiche che lo studioso arriva a sostenere che la forma del baldacchino della Parigoritissa non è bizantina, ma “franca”, ossia occidentale, e che dovesse svolgere la funzione di campanile, un’ipotesi che ha riscosso nel tempo un discreto successo critico (anche perché a tale funzione fu adattato successivamente, come attestano le foto storiche, **figg. 5-7**)⁷⁹⁵. Qualche decennio dopo è stata soprattutto Theis a interrogarsi sulla forma e sulla funzione di questa struttura, specie alla luce del fatto che doveva essere “fragile” e che si trovava in una posizione privilegiata. Scartata giustamente l’ipotesi “armena”⁷⁹⁶, la studiosa ravvisa modelli occidentali per i capitelli, notando però che la cornice a dente di sega e la copertura piramidale sono elementi tipicamente bizantini. Incuneandosi tra le due cupole laterali, il baldacchino – secondo la studiosa – contribuiva a individuare un asse verticale sul prospetto occidentale, dovuto al fatto che l’edificio si trovasse su una collina e che era visibile da lontano. Per questo motivo si chiede se tale posizione non sia connessa a un uso dimostrativo del baldacchino, come una sorta di segno di rivendicazione di potere da parte della casa regnante in Epiro⁷⁹⁷. Circa la sua funzione, respinge che si trattasse di un campanile, sia perché – a suo avviso – mancano le tracce del montaggio di eventuali campane (anche se attestate da foto storiche) sia perché considerato troppo fragile per resistere alle loro vibrazioni. Pensa piuttosto che, data la sua posizione, potesse servire come punto di osservazione per controllare i dintorni⁷⁹⁸.

In realtà una chiave di lettura simbolica per il baldacchino della Parigoritissa II era già stata proposta da Smith nel suo volume *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages* del 1956, in cui veniva chiaramente sostenuto che tale elemento andasse ricondotto al lessico imperiale. Per lo studioso, infatti,

«the building which most clearly links the whole development of Byzantine church architecture with the palace symbolism of the Late Empire is the Panagia Paragoritissa at Arta, which was built in the thirteenth century by the Despot of the independent principality of Epirus. Having been a palace-church, it has a domical vestibule in front of the Royal Door and on the exterior it has in the center of the façade an elevated parakryptikon, which is carefully differentiated as a ciborium-like structure from the great dome and the four domical towers at the corners of the palatial stronghold of God. The distinctive treatment of the royal chapel is by itself proof that the parakryptikon, as a place of honor and reception had always been thought of as a baldachin. Hence it is no flight of fancy to see in the Panagia a Christian version in brick and stone of an imperial palace, related by derivation and symbolic intent to the Olympian palatium of the *Pater orbis* on the mosaic of Carthage, the Jovian castrum on the coins of Diocletian and the Apollonian abode of VIRTUS MILITUM and PROVIDENTIA on the coins of Constantine»⁷⁹⁹.

⁷⁹⁵ Barla 1959, p. 23. Così sembra anche credere Bogdanović 2008, pp. 40, 104, 353.

⁷⁹⁶ Theis 1991, p. 138, nt. 696.

⁷⁹⁷ Tale ipotesi è ripresa anche da Buchwald 1999b, p. 19: The unusually large size of the ancillary spaces, compared to that of the original church, should probably be explained as an attempt to make the building more imposing; the horizontality of the ancillary spaces also contrasted and emphasized the verticality of the core, thus making the spatial effect of the dome more dramatic. The church is located on high ground to be seen from afar. With its dramatic, unusual spatial contrasts and rich but careful detailing it is probably the most splendid, awe-inspiring building known from the late thirteenth century anywhere in the Byzantine sphere

⁷⁹⁸ Theis 1991, p. 140, nt. 702.

⁷⁹⁹ Smith 1956, p. 178.

Malgrado i suoi diacronici voli pindarici, la tesi di Smith è sicuramente tra le più interessanti, ma è passata sotto silenzio nella bibliografia successiva.

Più di recente Velenis ha ravvisato nel baldacchino della Parigoritissa la probabile riproduzione di un'analogo costruzione che era forse presente sul tetto della Santa Sofia di Salonicco (**fig. 290**). La cupola della cattedrale tessalonicense era, infatti, servita da scale in spessore di muro utilizzate dai cantori che, come ricorda una fonte tardo-bizantina (XV secolo), si recavano qui in alto per elevare i loro inni durante particolari feste religiose. La cupola, secondo lo studioso, doveva quindi essere coronata da una struttura colonnata, che aveva una doppia funzione: proteggere l'uscita delle scale e chiudere il foro in caso di maltempo. Si trattava dunque di un baldacchino che egli immagina simile a quello della Parigoritissa. Anche quest'ultimo poteva avere una funzione simile, giacché – continua Velenis – era probabile che ad Arta vi potessero essere dei cantori (o altri) che attraverso una scala lignea stabile si servissero di quest'uscita per ottemperare a tale compito liturgico. «È molto probabile che il “demiurgo” della Parigoritissa avesse attinto qualche idea (per questo edificio) da tutta l'organizzazione del *naos* della Santa Sofia, senza escludere anche una più stretta relazione di vita con Salonicco. D'altronde il rapporto dell'architettura dell'Epiro con quella della Macedonia è stato da tempo evidenziato»⁸⁰⁰. Malgrado il tentativo di leggere in chiave funzionale il baldacchino della Parigoritissa, l'ipotesi di Velenis mi pare da escludere. Non si comprende bene perché nel monastero di Arta si fosse dovuto realizzare un'opera del genere nel punto focale di tutto l'edificio né dove, eventualmente, potesse appoggiarsi una scala lignea. Per di più, non ci sono evidenze per un ciborio del genere nella Santa Sofia, come lo stesso studioso ammette: non sappiamo, infatti, quale forma avesse e, in ogni caso, esso sarebbe funzionale per la cupola centrale in un sistema di passaggi in spessore di muro che, architettonicamente, non ha alcun confronto plausibile con la Parigoritissa (che era differente anche per *status*, essendo una chiesa monastica e non la cattedrale cittadina). Infine, non è questa la sede per dibattere il caso tessalonicense, ma vale la pena rilevare che l'ipotesi di Velenis si fonda su un testo del XV secolo⁸⁰¹, in un periodo in cui il tamburo della cupola doveva essere stato probabilmente già “ritoccato” rispetto alla situazione mediobizantina di XII secolo⁸⁰². In tal modo lo studioso sembra proiettare nel passato, e in una situazione architettonica differente, una pratica che è attestata solo nel tardo periodo paleologo (senza eventuali elementi per un suo arretramento cronologico), quando ossia la conformazione di tali spazi era già diversa.

A mio avviso, il baldacchino della Parigoritissa va opportunamente ricondotto all'interno del suo duplice contesto architettonico: da un lato, infatti, esso si impone sul prospetto esterno, dall'altro articola lo spazio delle gallerie e – come vedremo – interagisce anche con il *naos*.

Nelle chiese dotate di gallerie, la campata centrale del lato ovest riceve talvolta una maggiore preminenza rispetto alle laterali, ma va detto che, se ciò accade, non è sempre riflesso di una precisa funzione, anche in quegli edifici che recano un *imprinting* imperiale. Un caso emblematico è rappresentato dal Pantokrator di Costantinopoli (**fig. 285**), ove la cupola sul nartece della

⁸⁰⁰ Velenis 2003, pp. 97-99.

⁸⁰¹ Velenis 2003, pp. 78-79.

⁸⁰² Velenis 2003, p. 83.

chiesa sud fu introdotta soltanto quando fu costruito l'exonartece⁸⁰³, così come sembra esser accaduto nella Kalenderhane Camii⁸⁰⁴. Altre volte non si riscontra alcuna preminenza nella copertura, ma solo un'apertura verso il *naos*: nel caso del Pantepoptes, sempre a Costantinopoli, la campata centrale è coperta con una volta a crociera, come le laterali, e si affaccia verso il *naos* attraverso un *tribelon*⁸⁰⁵.

Che una cupola e una finestra verso il *naos* siano elementi che non possano contraddistinguere la funzione di uno spazio – anche della campata centrale della galleria sul narcece – sembra ancor più evidente quando si passa a considerare quei casi in cui ambedue siano presenti, come nei monasteri athoniti di Iviron e Vatopedi. Entrambi, infatti, non hanno una funzione imperiale e dunque è difficile attribuire tale assetto a un eventuale e ignoto cerimoniale⁸⁰⁶.

Solo nel caso di Mistra, nonostante il dibattito sull'origine del *Mystratypus* sia ancora aperto⁸⁰⁷, è stato ipotizzato che le gallerie siano da riferire alla presenza di “governanti locali” e, per tale ragione, si è posta particolare enfasi sulla campata centrale del lato ovest, che assumerebbe una certa preminenza architettonica e decorativa. Nel monastero dell'Hodegetria Aphantiko, una bifora permette di affacciarsi sul *naos* (**figg. 282a, 289**), mentre la copertura è costituita da una cupola su un alto tamburo⁸⁰⁸. In ordine cronologico, è proprio tale edificio a essere dotato per primo di gallerie (intorno al primo decennio del XIV secolo o dopo il 1349, anche nell'ultimo quarto del Trecento)⁸⁰⁹, mentre solo alla fine del XIV secolo o agli inizi di quello successivo esse furono introdotte in Hagios Demetrios, ove tuttavia la sistemazione appare differente: una calotta di poco più alta rispetto alle volte a crociera laterali e un affaccio “aperto” schermato solo da un parapetto marmoreo di forma irregolare (**fig. 288**)⁸¹⁰. Che questo spazio assuma nelle chiese di Mistra una certa importanza lo testimoniano tuttavia anche altri due edifici: la Pantanassa nelle medesima città e gli Hagioi Apostoloi a Leontari. Il primo (**figg. 286-287**) venne eretto nel 1428 da un notevole locale, il *protostrator* Giovanni Frankopoulos e presenta un'articolazione delle coperture in tutto simile a quella dell'Hodegetria Aphantiko. Spicca, tuttavia, nella cupola della campata centrale un elemento che palesa il collegamento tra di essa e il

⁸⁰³ Quest'ultimo occlude le finestre della galleria del precedente edificio, ponendo seri problemi di illuminazione sia in questo spazio che nel pianterreno. Per ovviare a tale situazione, si provvide a costruire la cupola e a rimuovere il pavimento che separava la campata centrale del narcece da quello della galleria, creando così un luminoso “pozzo” aperto. In questo modo, ovviamente, la cupola «was undoubtedly not added in response to ceremonial or liturgical concerns (...). The lightwell was clearly the result of a step-by-step process of modification»: Ousterhout 2000, p. 249. Cfr. anche Ousterhout, Ahunbay, Ahunbay 2009, p. 255.

⁸⁰⁴ Striker, Kuban 1997, pp. 69-70, 93-95 e figg. 31-32, 62-63.

⁸⁰⁵ Marinis 2014a, pp. 91, 138-142; Theis 2005, pp. 74-82.

⁸⁰⁶ Mamaloukos 2001, pp. 154-155.

⁸⁰⁷ Il problema è stato posto per primo da Hallensleben (1969) e costituisce un tema assai frequente di discussione, anche se non è stato riaffrontato criticamente in modo sistematico (per lo *status quaestionis* rimando a Tantsis 2008 e Tantsis 2014). Il dibattito concerne anche la cronologia di questi monumenti e di conseguenza delle gallerie, poiché – se si è piuttosto concordi nel porre l'accento sulla loro funzione “dimostrativa” – non è chiaro se ciò avvenga già prima del 1349, quando Manuele Cantacuzeno prende pieno potere nella regione (Tantsis 2008, pp. 343-355), o addirittura del 1382, con il primo despota paleologo Teodoro I (Tantsis 2014). Cfr. anche Sinos 1999, coll. 416-445; Marinou 2002, pp. 199-212. Tuttavia, l'ipotesi di una variazione del progetto non è sempre accolta in sede critica: ad esempio, Bouras 2005, p. 104, che sostiene che la Odighitria «is the product of systematic design».

⁸⁰⁸ Hallensleben 1969; Sinos 1999, coll. 424-429; Hadjityrphonos 2004, pp. 344-347 e *ad indicem*; Tantsis 2008, pp. 174-175; Etzeoglou 2013, pp. 15-18; Tantsis 2014. Sulla decorazione dipinta: Etzeoglou 2013, pp. 24-27.

⁸⁰⁹ Cfr. *supra*, nt. 807.

⁸¹⁰ Comunque dal pavimento la chiave della calotta è a 3,36 m contro i 2,70 delle volte a crociera laterali: Marinou 2002, pp. 105-106, 204-205.

committente, poiché vi corre l'iscrizione di dedicazione e anche la raffigurazione di un monaco, identificato proprio con Frankopoulos⁸¹¹. Anche a Leontari (metà del XV secolo) si assiste a uno stesso "schema", cupola centrale affiancata da due volte a botte (e non a crociera) e anche in questo caso è stato proposto che le gallerie siano da riconnettere all'insediamento in città nel 1430 di Tommaso Paleologo come despota⁸¹².

In breve, a Costantinopoli l'evidenziazione della campata centrale della galleria ovest è frequente, ma non automatica; inoltre, ciò non sembra corrispondere a una qualche funzione cerimoniale o di rappresentanza, che invece potrebbe essere postulata a Mistra.

In cosa si differenzia dunque il caso della Parigoritissa? In primo luogo, a mio avviso, per la forma, che non trova paragoni diretti nell'architettura bizantina, a meno di non procedere verso il Caucaso, ove in edifici armeni sono variamente presenti, come ad Aghtamar (*ante* 943/944) e in altre chiese, spesso a funzione funeraria, di XIII secolo⁸¹³. Anche l'orizzonte di riferimento "occidentale", pure sostenuto da Orlandos, non mi sembra offrire paragoni convincenti⁸¹⁴: gli esempi citati dallo studioso greco (la prima fase di St.-Riquieur, Notre-Dame la Grande a Poitiers, St.-Pierre du Dorat, S. Maria in Campidoglio a Colonia, abbazia della Trinità a Vendôme) sono per lo più noti *Westwerken* con torri laterali⁸¹⁵, i cui coronamenti sono costituiti da una "loggia" aperta, simile peraltro a quella che caratterizza – in modo endemico – l'architettura dei campanili⁸¹⁶; alcune di queste costruzioni presentano tali torri anche in prossimità del coro o direttamente sul presbiterio.

Così come nel caso degli edifici armeni, anche quelli del Sacro Romano Impero appartengono a una tradizione architettonica geograficamente molto radicata, che risale fino all'Alto Medioevo e che perdura fino al XIII-XIV secolo e poi oltre (specie in Armenia). Tuttavia sia per tipologia sia per modalità costruttive entrambi i modelli non sembrano sufficienti a chiarire l'aspetto e la posizione del baldacchino epirota, a meno di non pensare a una generica soluzione formale, arrivata non si sa bene attraverso quali canali ad Arta e comunque innestata in un edificio dichiaratamente bizantino. Quindi, prima di dare credito a questa eventualità, che appare a dire il vero abbastanza remota per motivazioni spazio-temporali, è forse più opportuno riflettere su tale struttura in relazione all'intero edificio e, in particolare, alle gallerie, partendo, tuttavia, dalla cultura e dall'architettura bizantina.

Volgendosi ad Oriente, già Orlandos aveva prodotto una serie di confronti (specie iconografici) con opere d'arte bizantine⁸¹⁷: ma sono soprattutto i cibori "monumentali" destinati a coprire altari, amboni o *phialai* i riferimenti formali più prossimi al baldacchino di Arta. Ne sono sopravvissuti, tuttavia, ben pochi rispetto a quanti ne dovevano esistere in antico, com'è possibile de-

⁸¹¹ Hallensleben 1969; Hadjistryphonos 2004., pp. 341-343. E ora Sinos 2013, pp. 165-173, figg. 212-213.

⁸¹² Louvi-Kizi 2007, 99-114. Sugli affreschi: Albani 1992.

⁸¹³ Come già aveva notato Orlandos 1963, p. 43 nt. 1. Cfr. Dimitrokallis 1996, pp. 15-16 nt. 25; 24-25. Per questi baldacchini, specie in relazione alla loro simbologia funeraria e al riferimento al Santo Sepolcro di Gerusalemme, si veda Kazaryan 2009, pp. 530-534, 535-536.

⁸¹⁴ Orlandos 1963, p. 44 ntt. 5-6.

⁸¹⁵ Per un'illustrazione generale di tale tipologia architettonica si veda Krüger 2003.

⁸¹⁶ Per un'illustrazione generale si veda Gillerman, Duval 1993.

⁸¹⁷ Orlandos 1963, pp. 42-44, specie 43 nt. 1, fig. 38. Per un repertorio iconografico molto più ampio di baldacchini bizantini si veda ora la tesi di Bogdanović (2008).

sumere dalle fonti e dalle testimonianze archeologiche⁸¹⁸. Tra gli esempi più noti vanno annoverati il baldacchino sull'ambone di Kalabaka in Grecia (V-VI secolo, ma collocato nel X-XI) e il ciborio nella Katapoliani di Paros (ca. 550), che presentano un'architettura assai semplice (sei e quattro colonne, rispettivamente)⁸¹⁹. Quelli che invece paiono ricordare per la loro maggiore complessità l'anomala struttura di Arta, specie per le caratteristiche costruttive (quali archi e copertura in mattoni), sono i baldacchini che dovevano proteggere le *phialai*: gli esempi noti sono tutti abbastanza tardi, ma – come abbiamo visto – tali strutture sono ricordate da diverse fonti già dal periodo mediobizantino⁸²⁰. Questi ultimi richiamano per forme e dimensioni quelli marmorei – come il ciborio nella cripta di Hagios Demetrios a Salonicco (*post IX secolo*)⁸²¹ – che tuttavia a partire dal X e poi dall'XI secolo sono sempre meno attestati nelle chiese bizantine⁸²². Più interessante è il riferimento al Santo Sepolcro di Gerusalemme o a una sua replica, ma su di esso torneremo a breve.

I confronti tipologici non aiutano dunque a capire le ragioni della presenza di questa insolita struttura nel monastero di Arta ed è necessario tornare dunque a considerarne il portato simbolico. Tra le varie interpretazioni proposte è ancora quella “imperiale” di Smith a cogliere, a mio avviso, l'aspetto più dirompente di tale elemento architettonico. L'intero libro dello studioso americano si poneva come chiara rivendicazione contro la

«prevailing tendency to disregard the political issue involved in the symbolism and to minimize the spiritual connotations as mystic, vague, and nonessential to appreciation. This means that architectural symbolism will continue to seem artificial as long as the buildings that embodied it are divorced from the history of ideas, and as long as it is assumed that the motivating factors of architectural creation were always, as they are today, only structural necessity, utility, decorative desire, and a particular kind of taste»⁸²³.

Per tale ragione, Smith sosteneva la necessità di collocare i monumenti «into their original climate of ideas»⁸²⁴ e di ravvisare in alcune soluzioni architettoniche, quali «ciborium and domical vestibule with gateways», una sostanziale continuità tra mondo imperiale romano (con il suo retaggio più antico) e Medioevo cristiano sia dal punto di vista della sopravvivenza delle forme architettoniche che della concezione simbolica delle stesse⁸²⁵. Il filo rosso che lega questi esempi è l'«*imitatio imperialis*» che «indicate that there was a consistent pattern of ideas underlying the continuity of architectural motifs», ossia in parole più semplici «the universal beliefs in the mystical nature of kingship»⁸²⁶. Il libro indaga quindi «the imperial tradition of the towered façade, castrum, sacrum palatium, world sphaera, and heavenly baldachin»⁸²⁷, «the ana-

⁸¹⁸ Bogdanović (2008, pp. 54-112) ha con pazienza raccolto le testimonianze offerte da fonti, scavi archeologici e pubblicazioni di settore, mostrando così la diffusione (sia cronologica sia geografica) di tali elementi negli edifici bizantini.

⁸¹⁹ Per entrambi si veda Bogdanović 2008, pp. 57-61, con bibliografia.

⁸²⁰ Cfr. *supra*, p. 251.

⁸²¹ Bakirtzis 2002, pp. 175-192.

⁸²² Bogdanović 2008, pp. 97-102. La studiosa mette in relazione tale fenomeno con la fine della controversia iconoclasta.

⁸²³ Smith 1956, p. 3.

⁸²⁴ Smith 1956, p. 3.

⁸²⁵ Smith 1956, pp. 152-165.

⁸²⁶ Smith 1956, p. 7.

⁸²⁷ Smith 1956, pp. 52-73

gological and political significance of the towered façade in the West»⁸²⁸, «the imperial ciborium»⁸²⁹. Nel più specifico contesto bizantino, l'analisi verte sui «domical vestibules and halls in Roman and Byzantine palaces»⁸³⁰ e, in parallelo «the ciborium and domical vestibule in the Middle Ages»⁸³¹ e «the imperial paraklyptikon and domical vestibule in Byzantine architecture»⁸³².

Il baldacchino della Parigoritissa è dunque menzionato non tanto per le sue caratteristiche, quanto per comprovare un quadro più ampio e storico, in cui a cibori o a «domical vestibules» in determinati spazi (palazzi, ma anche chiese) è attribuita una chiara funzione imperiale, in quanto espressioni di un retaggio simbolico-architettonico che si fonda – come abbiamo visto – sulla «mystical nature of kingship». Non è un caso quindi che il capitolo in cui è menzionata la Parigoritissa si apra con una constatazione del genere:

«it is the survival in both the Byzantine East and Germanic West of similar and related architectural provisions for the imperial ritual which presupposes a common origin in the palace conventions of the Late Roman Empire. The validity of this assumption becomes more convincing when the ceremonial provisions for the Carolingian emperors in the towered *Westwerke* of their royal abbey churches, which they annually visited for designated festivals, are compared with the development and use of the imperial paraklyptikon or koiton over the entrance to those Byzantine palace-churches at Constantinople which were honoured on a special feast day by the Coming of the Basileus»⁸³³.

Attraverso la lettura del *De Cerimoniis*, Smith cerca dunque di rintracciare la menzione di queste «strutture circolari cupolate», non distinguendo espressamente la loro destinazione precipua, ma evidenziandone unicamente il loro uso da parte dell'imperatore. Esse possono dunque trovarsi all'interno del palazzo oppure delle chiese: non si fa differenza se sono collocate a pian terreno o nelle gallerie, se sono in muratura oppure mobili; così come non si distinguono i termini utilizzati nelle fonti (*paraklyptikon, koiton, metatorion...*). L'assunto di base è che, «having been from Hellenistic times a celestial form, the shape of the vaulted vestibule was visible proof of the heavenly nature of the divine honors conferred upon the ruler by the ceremonies»⁸³⁴.

Una recente rilettura dei baldacchini (o cibori), alla luce di fonti non «imperiali», ma patristiche, liturgiche e agiografiche, si deve invece a Jelena Bogdanović, che ha dedicato ai «canopies» bizantini la sua tesi di dottorato, discussa nel 2008⁸³⁵. La studiosa ha mostrato come queste strutture siano utilizzate con diverse funzioni nelle chiese bizantine e possano trovarsi in diversi luoghi (su altari, amboni, *phialai*, reliquiari, icone...) ⁸³⁶. Solo nella Santa Sofia ve ne erano cinque, senza che la studiosa vi annoveri quelli che dovevano coprire i *metatoria*⁸³⁷. Bogdanović

⁸²⁸ Smith 1956, pp. 74-106

⁸²⁹ Smith 1956, pp. 107-129.

⁸³⁰ Smith 1956, pp. 130-151.

⁸³¹ Smith 1956, pp. 152-165.

⁸³² Smith 1956, pp. 166-178.

⁸³³ Smith 1956, p. 166.

⁸³⁴ Smith 1956, p. 166.

⁸³⁵ Bogdanović 2008.

⁸³⁶ Si veda la chiara ricostruzione ideale e i rapporti dimensionali tra i diversi possibili baldacchini: Bogdanović 2008, pp. 103-113, figg. 198-200.

⁸³⁷ Bogdanović 2008, pp. 88-91. Per i *metatoria* cfr. *supra*, nt. 775.

vić insiste particolarmente sulle implicazioni teologiche dei cibori, in relazione alla liturgia e al corpo di Cristo, secondo un approccio che

«captures the temporary qualities of canopies as vehicles of spirituality activated by individual or collective encounter with the sacred. The kind of sacred space, in which canopies frame a locus of divine encounter, is found to be analogous to certain modern notions of ontological, living space, in particular the distinction between *hierotopical* and *hierophanical* and the so-called *third space* phenomena»⁸³⁸.

La studiosa enfatizza l'inseparabilità degli aspetti materiali e spirituali dei cibori: «the potency of the canopy as a device for framing sacred space is seen only to expand in a corresponding way»⁸³⁹, insistendo – ad esempio – sul ruolo del Santo Sepolcro in rapporto ai baldacchini e alle chiese cupolate in un capitolo le cui conclusioni sono sintomaticamente intitolate «the Canopy as the Microcosmic Place of Presence»⁸⁴⁰.

Il tentativo di lettura simbolica dei cibori elaborato da Bogdanović illumina certamente un fenomeno complesso e trasversale, assai caratteristico della cultura e del pensiero bizantino, ma può aiutarci – nella sua generalità – a fare chiarezza sul baldacchino della Parigoritissa II? Farei di nuovo richiamo alla anomala disposizione di quest'ultimo sulle gallerie per motivare una certa insoddisfazione se si volesse fare di questo elemento un espediente architettonico utile solo a creare uno “spazio sacro” alla stregua del ciborio di un altare o a richiamare il Sepolcro di Cristo o l'Arca dell'Alleanza. Tale chiave di lettura mi sembrerebbe semmai più consona – come argomentaremo in chiusura di capitolo – alla struttura del *naos* con il suo insolito sistema di colonne, non a caso interpretato da Čurčić come «a giant multiered baldachin». Non si può certo escludere che esso potesse funzionare da “segnacolo esterno” del suo interno o che ancora – ma qui si entra nel limbo delle pure possibilità – fosse in qualche modo riferibile al miracolo del Sacro Fuoco, recentemente interpretato come «visual construct of Jerusalem», in cui la presenza di un baldacchino aperto era strumentale alla riuscita (e poi alla rappresentazione “visiva”) del miracolo (**fig. 310**)⁸⁴¹.

Nel caso del baldacchino della Parigoritissa sono dunque propenso a recuperare la chiave imperiale di Smith e, considerando il carattere sperimentale di tutto l'edificio, valuterei la possibilità che esso sia la trasposizione monumentale di un'altra struttura, magari “laica” e temporanea. In poche parole, assocerei il baldacchino di Arta ad altri elementi dall'alto valore simbolico, che siano manifesto di ostentazione e di potere. Non bisogna, infatti, dimenticare che esso fu attentamente progettato e che furono realizzati *ad hoc* sia le colonne che i relativi capitelli, in una chiesa che – vale la pena sottolineare – utilizza diffusamente *spolia* sia come materiale da costruzione sia a scopo decorativo. Anche nella nota lastra oggi in Hagia Theodora un baldacchino (**fig. IV.64**) funge da quinta per la scena di benedizione celeste verso la coppia regnante e,

⁸³⁸ Bogdanović 2008, p. 10.

⁸³⁹ Bogdanović 2008, p. 11.

⁸⁴⁰ Bogdanović 2008, pp. 114-190.

⁸⁴¹ Lidov 2014. Secondo la tradizione ortodossa, ogni Sabato Santo il Sacro Fuoco discende sopra il Santo Sepolcro di Gerusalemme; particolarmente interessante, come nota Lidov, è la raffigurazione che di questo miracolo si dà in un codice latino (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Urb. Lat. 1362, f. 1v) che «shows the main structural elements of the rite: the divine fire descends from heaven to the Tomb of Christ through the openings in the dome of the Anastasis rotunda and of the aedicule (...) of the Holy Sepulchre, which had a special baldachin-shaped construction above the dome for this purpose» (Lidov 2009, p. 242). Come mostra lo stesso studioso, anche portando come confronti S. Marco a Venezia e il Battistero di Firenze, tali baldacchini erano parte integrante della cupola, funzionando, infatti, da lanterne (Lidov 2009, pp. 248-249, ma soprattutto Lidov 2005): questa soluzione non può essere comparata con quella della Parigoritissa.

nonostante le due colonne annodate siano presenti anche in uno dei sarcofagi delle Blacherne, esse potrebbero alludere a un'architettura esistente ad Arta. Mi riferisco proprio all'assetto della parte ovest del *naos* della Parigoritissa (**fig. 173**), ove i due fusti annodati del terzo ordine che sorreggono l'arcone dell'imbotte sovrastano, al contempo, la bifora della galleria in corrispondenza della campata del baldacchino. In ogni caso, tale iconografia non fa altro che confermare la connotazione simbolica e imperiale che si aveva di questa parte dell'edificio nel contesto epirota di fine secolo.

Nelle fonti scritte sono menzionati diversi baldacchini al di sotto dei quali stava, in determinate occasioni, l'imperatore, in piedi o assiso su un trono. Non sono tuttavia descritti e quindi non abbiamo precise informazioni sulla loro architettura, ma potevano trovarsi all'interno sia dei palazzi imperiali (ad esempio il *καμελαύκιον* del Grande Palazzo o del Palazzo della Magnaura⁸⁴², che viene chiamato anche *κιβώριον*⁸⁴³) sia delle chiese costantinopolitane (come quelli sui *metatoria*)⁸⁴⁴.

Abbiamo invece qualche elemento in più su una struttura molto particolare fatta costruire da Andronico II, chiamata *prokypsis*, nella corte del palazzo delle Blacherne⁸⁴⁵, dove si teneva l'omonima cerimonia il 25 dicembre e il 6 gennaio e il cui protocollo è noto grazie a diversi scrittori bizantini. Niceforo Xanthopoulos ricorda che: «there is also the outdoor platform which you have established on four columns, a sight worthy of great account»⁸⁴⁶, mentre Gregora riferisce che Giovanni V (1341-1342) emergeva (*προκύπτειν*) on «the little open air house of the palace»⁸⁴⁷. Tuttavia, è il testo dello Pseudo-Kodinos ad offrire una descrizione più dettagliata del luogo e della cerimonia. Il baldacchino della *prokypsis* si trovava nella corte, aveva colonne e cortine ed era elevato, dal momento che l'imperatore vi ascendeva:

«the emperor ascends the *prokypsis*, and immediately all the imperial clergy, wearing the forementioned vestments, come and stand in front of the banners. Between them, that is, between the clergy and the banners, all the so-called players take up their position, namely, the trumpeters, horn players, drummers and flautists. Only these are present there, for not one of the instruments (that are) delicate (in sound) is at hand. Then the holders of court titles come likewise with their attire and take position, each according to his rank, in the same way as in the *triklinos*. Likewise the Varangians take position in the courtyard next to the pillars of the *prokypsis*, holding their axes on their palms. When the emperor appears from above, from the *prokypsis*, they all raise their

⁸⁴² «Ὁ δὲ βασιλεὺς μετὰ τοῦ κουβουκλείου κατέρχεται τὸ πούλιτον, καὶ ἵσταται ὑπὸ τὸ καμελαύκιον ἐν τῷ πορφυρῷ λίθῳ», «The emperor with the kouboukleion goes down from the dais and stands under the baldachin on the porphyry slab»: Const.Porph. *DeCer.* I, 10 = ed. Reiske I, 73; ed. Vogt I, 66; trad. Moffatt, Tall I, 73. Cfr. anche Const.Porph. *DeCer.* I, 1 = ed. Reiske I, 11; ed. Vogt I, 7; trad. Moffatt, Tall I, 11. Così com'è citato un *καμελαύκιον* per il ricevimento di alcuni ambasciatori nel palazzo della Magnaura, avvenuto il 31 maggio del 946 al tempo di Costantino VII e Romano: Const.Porph. *DeCer.* II, 15 = ed. Reiske II, 573; trad. Moffatt, Tall II, 573 («ἰστέον, ὅτι ὁ τρίκλινος, ἐν ᾧ καὶ τὸ καμελαύκιον ἵσταται καὶ οἱ μάγιστροι γίνονται, καὶ τὸ λεγόμενον ὀνοπόδιον ἐξωπλίσθη παρὰ τοῦ σακελλαρίου ἀπὸ βλαττίων καὶ ἀπὸ βήλων τοῦ χρυσοτρικλίνου», «note that the Hall where the baldachin stands and where the magistroi are appointed and what is called Onopodion were fitted out by the sakellarios with silks and curtains from the Chrysotriklinos»). Cfr. anche Featherstone 2008, p. 87.

⁸⁴³ Const.Porph. *DeCer.* I, 17 = ed. Reiske I, 98; ed. Vogt I, 90; trad. Moffatt, Tall I, 98: «εἰς τὸ κιβώριον ἐπάνω τῶν πορφυρῶν γραδηλίων», «while the rulers stand at the baldachin above the porphyry steps». Con questo nome, torna più volte, ad esempio nella cerimonia per il conferimento del titolo di *magistros*: «εἰς τὸ κιβώριον ἐπάνω τῶν πορφυρῶν γραδηλίων», «while the rulers stand at the baldachin above the porphyry steps» (Const.Porph. *DeCer.* I, 46 = ed. Reiske I, 232; ed. Vogt II, 40; trad. Moffatt, Tall I, 232).

⁸⁴⁴ Cfr. *supra*, nt. 775.

⁸⁴⁵ Macrides, Munitiz, Angelov 2013, pp. 367-371, 401-411.

⁸⁴⁶ PG 145, 585B: citato e tradotto in Magdalino 2007b, p. 13.

⁸⁴⁷ Citato e tradotto in Macrides, Munitiz, Angelov 2013, p. 403.

axes onto their shoulders, as is the custom. When the emperor goes up onto the *prokypsis*, as was mentioned, the despots also accompany him, as does the *lampadarios* with the candlestick and the large candle, and the *protovestiaros*. Since curtains hang at the *prokypsis*, hiding the emperor from sight, the *protovestiaros* holds *pilatikia* which are suspended from his right hand – about these something will be said shortly – and projecting these outside the curtains, he shows them to the people, making plain by this gesture that the emperor has ascended the *prokypsis*»⁸⁴⁸.

Tuttavia, sebbene la *prokypsis* come costruzione si debba ad Andronico II, non è da escludere che la cerimonia potesse essere più antica, quasi sicuramente dal regno di Michele VIII, se non fin dai tempi di Nicea o forse anche precedente⁸⁴⁹. Nella provvisoria capitale dell'impero bizantino, infatti, Nicola Eirenikos scrisse in occasione del matrimonio di Giovanni III Vatatzes e Costanza-Anna un poema che menziona la *prokypsis*⁸⁵⁰. «Wedding *prokypseis*» sono attestate per il XIII e XIV secolo, ma la cerimonia è sempre praticata all'esterno, «on a *prokypsis* platform»⁸⁵¹. Alcuni storici hanno pensato che una *prokypsis* potesse essere anche quella che si svolgeva nella galleria della Santa Sofia in occasione dell'incoronazione dell'imperatore⁸⁵², ma, nonostante l'imperatore «came into the view from the height of the gallery, from a temporary wooden platform with curtains, no contemporary author calls his appearance a *prokypsis*. *Prokypseis* could take place only outdoors and only on platforms specially built for the occasion»⁸⁵³. C'erano inoltre anche altre cerimonie che condividevano alcuni elementi con la *prokypsis* e che prevedevano «his sudden appearance from behind curtains, artificial light, music and acclamations». È il caso, ad esempio, di quella denominata *parakypstikon* nella *kathisma* dell'Ippodromo, che tuttavia a partire dal X secolo pare sempre meno praticata⁸⁵⁴. Il trono imperiale, dorato e incrostato di pietre, si trovava, infatti, al centro di una galleria semi-circolare, in una loggia sopraelevata, delimitata da quattro colonne di marmo di Tessaglia sostenenti un baldacchino (*καμελαύκιον*). Poco prima dell'arrivo dell'imperatore, una tenda veniva spiegata davanti al trono su questa balaustra o barriera di cancello traforato, che faceva apparire il sovrano a mezzo busto e il popolo invitava quindi l'imperatore a mostrarsi gridando «ἀνάτειλον» («Sorgi») ⁸⁵⁵, non diversamente da quanto accadeva nelle gallerie della Santa Sofia. Tuttavia la cerimonia dell'apparizione post-incoronazione è differente rispetto a quella della *prokypsis* o del *parakypstikon*⁸⁵⁶.

⁸⁴⁸ Pseudo-Kodinos, 6 (ed. Verpeaux, pp. 197-198; trad. Macrides *et alii*, pp. 133, 135).

⁸⁴⁹ Macrides, Munitiz, Angelov 2013, pp. 401-411.

⁸⁵⁰ Macrides, Munitiz, Angelov 2013, p. 405: «the verses refer to the appearance from a height of the empress-moon who receives her light from the giant sun opposite her, the emperor John. From this poem it appears that the *prokypsis* was the bride's alone. The emperor did not appear with her. Among Eirenikos' verses written for the wedding, only this one is said to be for a *prokypsis*. Another poem in the collection describes the parting of curtains to reveal the giant sun and the moon; it combines features of the *prokypsis*, light imagery and the sudden appearance of the imperial couple. Yet the setting for the performance of these verses is indoors, within the palace, according to the title, and the ceremony is not identified as a *prokypsis*. *Prokypsis*, therefore, as it appears from the wedding poem of the mid-thirteenth century, was performed also by an imperial bride on her wedding day. This suggestion is supported by the statement of Kantakouzenos, writing about his daughter's *prokypsis* in 1346, on the occasion of her marriage to Orhan».

⁸⁵¹ Macrides, Munitiz, Angelov 2013, p. 405.

⁸⁵² Grabar 1971, pp. 201-202 e, più da ultimo, Dagron 2003, pp. 184-185 e nt. 27.

⁸⁵³ Macrides, Munitiz, Angelov 2013, p. 408.

⁸⁵⁴ Macrides, Munitiz, Angelov 2013, p. 409.

⁸⁵⁵ Dagron 2003, pp. 182-183.

⁸⁵⁶ Macrides, Munitiz, Angelov 2013, pp. 408-411.

È proprio la cerimonia del *paraklyptikon* ad essere utilizzata da Smith nella sua analisi, anche dal punto di vista lessicale per indicare il baldacchino della Parigoritissa⁸⁵⁷. Al di là quindi della questione terminologica, la posizione dello studioso – che stranamente non è mai stata più ripresa in relazione alla Parigoritissa – offre un'importante spunto di riflessione: il baldacchino del monastero di Arta può essere interpretato come la «traduzione» in muratura di una struttura mobile o effimera con una funzione di ostentazione imperiale ben precisa?

È evidente che dall'analisi degli esempi letterari o anche di quelli figurativi più ambigui il baldacchino corrisponda a uno spazio d'onore riservato all'imperatore per funzioni diverse anche a seconda del momento liturgico o non. L'assenza di testimonianze archeologiche è tuttavia sconcertante, anche se vi è da notare che nelle chiese costantinopolitane sopravvissute, come i Ss. Sergio e Bacco o la Santa Sofia, non sono state rintracciate tracce utili alla loro identificazione o collocazione. Certo si può attribuire questa mancanza alle alterazioni intervenute nel tempo, che hanno spesso cambiato la *facies* dei monumenti, ma anche nelle fonti si trova conferma della natura mobile di queste strutture, se non di una loro natura estremamente effimera dal momento che in molti casi questi spazi assumevano tale funzione solo attraverso il loro allestimento scenografico grazie a veli, tendaggi e podi mobili.

Per Smith il passaggio da «piece of liturgical furniture into a structural and domical chapel for the emperor» sarebbe avvenuto nella Nea Ekklesia di Basilio I⁸⁵⁸. Sulla scorta di una controversa interpretazione delle fonti, lo studioso suppone che «there was a cupola over the central bay of the narthex which served both as a place of reception and a kind of chapel in honor of the Founder»⁸⁵⁹. Da quanto scrive lo studioso⁸⁶⁰ sembra dunque esserci una consequenzialità tra presenza *ab antiquo* nei palazzi e in alcune chiese costantinopolitane di una cupola sullo spazio centrale della galleria con la diffusione nelle altre chiese di tale elemento⁸⁶¹. Rimane tuttavia un

⁸⁵⁷ «Because of the ambiguities in the usage of παρακλυπτικόν, which usually seems to signify hangings, it may seem unjustified to refer to the imperial seat of throne in the tribune of the palace-churches as a paraklyptikon after it was constructed as a domical oratory. There are several reasons why the term is used throughout this study. In the first place it is necessary to assume that when it was applied to the imperial chapel as the location of the royal seat it implied not only hangings, but also a baldachin like structure with a domical canopy. Even though it was not a formal baldachin, its later translation into masonry and its sculptural treatment in Arta show that it must have been at first a light and portable pavilion, like a ciborium, with concealing portieres at the sides. Also the fact that this place of honor is frequently referred to in the texts as a koiton (κοιτών), signifying a “royal chamber” or “pavilion”, is another indication that a paraklyptikon, even when it was only a piece of ritualistic furniture, had all the distinguishing and symbolic features of a throne covering. Furthermore, by referring to the imperial chapel as a paraklyptikon, which of course continued to have portieres hanging at the sides after it was built into the tribune with a domical vault, the term emphasizes the general contention of this study that it was customary ever since Hellenistic times to translate portable canopies of reception, i.e. a *skene* pavilion with its symbolic shape, into a domical vestibule, a tetrapylon, and other ceremonial provisions of masonry construction»: Smith 1956, p. 168.

⁸⁵⁸ Smith 1956, p. 176.

⁸⁵⁹ Smith 1956, p. 172.

⁸⁶⁰ «The development of Byzantine church architecture after the ninth century shows that there was progressively marked emphasis upon all domical forms in order to make the church a more symbolic replica of God's universal dwelling. In the period between the ninth and twelfth centuries cupolas were added at the corners of the heavenly castrum-palatium, the central dome was elevated on a higher drum, its celestial shape was given more prominence on the exterior, and the imperial place of honor was not only incorporated into the vaulted construction, but was also raised up above the roof of the tribune. It was not, however, until after the twelfth century that the square bays of the narthex and exo-narthex were given a new distinction by having their cupolas elevated above the roof»:

⁸⁶¹ «This sequence raises a series of related questions: one, as to when the paraklyptikon was translated into a structural oratory and its domical vault was elevated above the tribune roof; two, whether the use of a domical vault over the central bay of the narthex had any ceremonial significance; and three, whether the eventual adoption of elevated cupolas over a narthex and exonarthex was influenced by the development of the structural paraklyptikon?»: Smith 1956, p. 172.

quesito di fondo: possono essere interpretati in modo analogo i baldacchini e le cupole centrali sul narcece? La domanda non è capziosa perché Smith non sembra, infatti, fare differenza tra questi due elementi, ma affronta la questione tenendo la barra a dritta solo sul loro simbolismo, tralasciando altri aspetti: forme architettoniche e funzioni degli edifici⁸⁶². Come abbiamo visto, molte delle cupole sulla campata centrale della galleria ovest (fatte salve le eccezioni di Mistra) non rispondono quasi mai a necessità di ostentazione imperiale (si vedano i casi del Pantokrator e della Kalenderhane Camii). Per quanto riguarda la Parigoritissa, è del tutto generico un confronto con quanto accade al pianterreno del narcece, come pure sembra fare Smith evocando le porte imperiali, dal momento che i due spazi non possono essere interpretati allo stesso modo, poiché sono fundamentalmente differenti. Inoltre la stessa Parigoritissa è dotata di un narcece con calotta al di sopra dell'ingresso principale al *naos*, che rientra all'interno di consuetudini architettoniche che solo molto genericamente possono essere connesse a motivazioni simboliche⁸⁶³. Va osservato che la loro applicazione endemica in molti edifici, dalla destinazione diversissima (chiese episcopali, parrocchiali, etc...), rende comunque eccessiva un'interpretazione automatica di questi spazi in chiave simbolico-imperiale.

Credo che sia dunque più opportuno decostruire la complessa architettura interpretativa di Smith, così come quella opposta, ma per certi versi metodologicamente simile, di Bogdanović, evidenziando come non esista un modello standard al quale riferire il baldacchino della Parigoritissa II. Tuttavia, la chiave di lettura imperiale resta a mio avviso la più plausibile senza dover per forza abbracciare le conclusioni di Smith: «a domical vestibule», in cui c'è una «symbolic and ceremonial association of a domical skycovering with a royal gateway» che persisterebbe fin dai tempi di Diocleziano⁸⁶⁴. Mi sembra più plausibile, anche nell'ottica generale del patronato di tutto l'edificio – come vedremo nel capitolo conclusivo del presente lavoro – che sia stata qui trasposta in muratura una struttura mobile, ma che serviva ad enfatizzare l'aura e il ruolo di coloro che dovevano frequentare le gallerie di Arta. Un elemento dunque molto innovativo che appare strettamente connesso con le istanze politiche e ideologiche che informano la Parigoritissa II.

Il baldacchino in relazione al naos

L'importanza del baldacchino si manifesta anche per un altro aspetto. Finora si è fatto riferimento a quest'ultimo in relazione alla galleria, ma quale rapporto intercorre tra di esso e il *naos*? Apparentemente nessuno, ma va rilevato come la sua costruzione sembri in palese “confitto” con la presenza della trifora del braccio ovest della croce inscritta, tanto è vero che essa è oggi murata (**fig. 173**). A quando va datata tale tamponatura, dal momento che anche le trifore

⁸⁶² Paradossalmente Smith sembra propendere per una diffusione di queste cupole solo dopo la conquista latina come influenza dell'architettura occidentale, in primo luogo per una considerazione di carattere simbolica: «furthermore, the symbolic intent of making the imperial seat of honor an architectural manifestation of the emperor's exalted position and authority over the Church seems much more typical of the West, where the controversy with the papacy forced the rulers to use every visible means of making their position manifest. In Constantinople, however, there was never any question, as there was in the West, regarding the supremacy of the Basileus as a throne-sharer with God and, therefore, no necessity to demonstrate the ruler's pre-eminence on the façade of the church, until after the Crusaders had usurped the power» (Smith 1956,1 p. 174). Sulla scorta di questa considerazione lo studioso riteneva la cupola del Pantokrator un'aggiunta posteriore al 1204, mostrando tuttavia di applicare una debole categoria storiografica a un edificio dalla storia architettonica assai complessa: cfr. *supra*, pp. 306-307.

⁸⁶³ Cfr. Capitolo III.3.

⁸⁶⁴ Come sintetizza Smith 1956, p. 199.

dei bracci nord (**figg. 172, 179**) e sud (**fig. 174**) sono occluse? Se, infatti, la falda del tetto tra le due cupole laterali si appoggiava contro quest'ultime e si può quindi immaginare che all'inizio, o almeno nel progetto originale, esse dovessero essere "libere"⁸⁶⁵ (**fig. 179**), la trifora ovest doveva invece "scontrarsi" con il baldacchino prospiciente.

Considerando gli elementi in nostro possesso⁸⁶⁶, sembrerebbe che la tamponatura delle finestre dei timpani dei bracci nord, ovest e sud sia avvenuta nello stesso momento, quando mutò l'inclinazione della falda del tetto⁸⁶⁷. Alla luce di queste considerazioni sembra che trifora occidentale e baldacchino fossero presenti contestualmente, anche perché: a) la trifora occidentale era stata terminata in tutto e per tutto; b) laddove, nel progetto originario, le aperture dovevano essere parzialmente occultate dalle strutture della parte centrale del *naos* (come accade nelle cupole orientali a ridosso del braccio est della croce inscritta, **figg. 195**) esse non furono proprio realizzate; c) è evidente che il baldacchino incombe sulla trifora, ma la sua natura diafana – a differenza di quella di una cupola – non ne determinava un'ostruzione completa, dal momento che la luce poteva ugualmente filtrare, forse da transenne o finestre montate tra gli intercolumni.

Anche tenendo in considerazione la transenna della trifora, che quasi sicuramente doveva schermarla⁸⁶⁸, si creava, quindi, un quarto punto da cui il baldacchino poteva esser visto. Esso poteva essere percepito: i) a 360° dalla campata centrale del lato ovest della galleria e parziale dalle campate subito adiacenti (**figg. 191, 194**); ii) quasi integralmente dall'esterno (**fig. 178**); iii) parzialmente dal *naos* attraverso la bifora della galleria (**figg. 170, 201**).

La decorazione della Parigoritissa II: l'arredo scultoreo

A differenza dell'edificio precedente che probabilmente non fu mai terminato, la Parigoritissa II fu corredata anche di una complessa decorazione costituita da sculture, *opus sectile* parietale e mosaici. Solo una parte di essa è rimasta *in situ* e su singoli aspetti – a cominciare dall'estensione musiva originaria, nonché sulla presenza di più di due arconi scolpiti – non abbiamo elementi a sufficienza per chiarire se tutto il progetto decorativo fosse stato (o meno) portato a compimento.

Fino agli anni '80 del secolo scorso, le pareti del *naos* e del *peristoon* erano rivestite da intonaco bianco, cui la rimozione ha conferito alla muratura un tono rossastro piuttosto uniforme (**figg. 63, 175**). Oggi restano solo gli affreschi post-bizantini, che si datano a partire dal XVI secolo (**figg. 63, 171, 176**). Al di sopra di essi, già nelle foto ottocentesche compariva la "nuda"

⁸⁶⁵ Forse perché la falda del tetto doveva impostarsi al livello della soglia con una pendenza minore rispetto a quella attuale.

⁸⁶⁶ i) La trifora (**figg. 173, 259**) conserva ancora le colonne e i capitelli/imposta, oltre che una trave lignea passante, segno dunque che era stata sicuramente terminata e predisposta per essere "funzionante"; ii) le colonnine del baldacchino si impostano direttamente al di sopra della base circolare costituita dai pennacchi (**figg. 193-194**). Ciò non esclude che in origine potesse essere stata prevista una semplice calotta (cfr. **fig. 191, 195**), ma l'introduzione del baldacchino non comportò in ogni caso una modifica/distruzione del lavoro già effettuato. Quando fu occlusa invece la trifora? Passiamo ad esaminarla (**fig. 173**): essa è a filo della superficie esterna, cosicché all'interno restano ancora *in situ* le colonne con i capitelli e la trave lignea passante. Una situazione pressoché analoga si riscontra nella trifora sud, mentre quella nord non presenta all'interno la scansione trifora, ma solo un arco a tutto sesto, che è invece assente nelle altre due aperture.

⁸⁶⁷ La variazione di pendenza della falda comportò anche la parziale occlusione delle finestre delle cupole nord-ovest e sud-ovest.

⁸⁶⁸ Nelle chiese epirote sono attestate (Kato Panagia, S. Teodora, Kokkini Ekklisia a Boulgareli, Taxiarches a Kostaniani) delle transenne di gesso: cfr. Capitolo VI.

muratura. Come vedremo, solo nella cupola e sui pennacchi, nonché sulla volta e sul frontone del *bema*, restano o i mosaici o le tracce della malta per il loro allettamento.

Unendo a queste tracce la notizia di una generale spoliazione degli elementi marmorei della chiesa dopo la metà del XV secolo, è possibile farsi un'idea abbastanza verosimile del rivestimento interno della Parigoritissa II, almeno in fase di progettazione. In basso, la parte inferiore fino alla seconda cornice marcapiano doveva essere rivestita da lastre di marmo, spesse tra 2,5 e 3 cm e fissate al muro tramite chiodi di ferro di 13 cm⁸⁶⁹. Sono stati rinvenuti anche alcuni listelli marmorei modanati che incorniciavano le lastre⁸⁷⁰, mentre restano *in situ* alcune parti dello stilobate marmoreo⁸⁷¹ (**figg. 176-177**). Sulla controfacciata del *naos*, al di sopra dell'ingresso principale (**fig. II.31**), si conserva parte del rivestimento costituito dal noto archivolto a *cloisonné* (diametro 1,92 m), costituito da undici pezzi marmorei incrostati larghi 40 cm e spessi 3 cm. Ognuno di essi è diviso in tre "zone" (**fig. 36**): due fregi correnti di semipalmette in basso e in alto e orbicoli intrecciati (diametro 12 cm) al centro: negli spazi di risulta tra questi ultimi vi sono le lettere dell'iscrizione con i nomi dei membri della famiglia despota coinvolti nella ricostruzione dell'edificio⁸⁷² (in corsivo le parti di restauro):

LASTRA ⁸⁷³	ORBICOLI ⁸⁷⁴	SOGGETTO DELL'ORBICOLO	ISCRIZIONE ⁸⁷⁵		NOTE
			Sup.	Inf.	
<i>a</i>	<i>0.</i>	<i>aquila bicipite</i>	//	//	<i>Moderna</i>
A	1. 2a.	leone (isolato) due uccelli affrontati	κο / μηνο	κο / μη	
B	2b. 3. 4a.	due leoni affrontati motivo vegetale	δουκας / δεξ	νο / βλα	
Γ	4b. 5.	grifone	πότης / ν.	στος / δ	
<i>Δ</i>	6. 7a.	<i>leone (isolato)</i> <i>ala di aquila</i>	(ι / κω)	(ιε / τις)	<i>Moderna. La metà del settimo cerchio non trova corrispondenza nel pezzo seguente, dove il cerchio 8 è perfettamente integro, quindi è sovramodulato</i>
E	8 9a.	ippocampo (?) leone (isolato, ma variante)	ο / ρο	.μ / ασμ	
Z	9b. 10. 11a.	aquila bicipite animale non identificato	ς / άννα	έιας / κο	

⁸⁶⁹ Orlandos 1963, p. 94, fig. 101.

⁸⁷⁰ Lunghezza 25 cm, spessore 7,6 cm: Orlandos 1963, pp. 94-95, fig. 102.

⁸⁷¹ Altezza 11,4 cm, larghezza inferiore da 9,8 fino a 12 cm, larghezza superiore da 5,2 a 7 cm: Orlandos 1963, pp. 93-94, figg. 99-100. Cfr. anche *supra*, pp. 282-283.

⁸⁷² Per le caratteristiche tecniche, le vicende conservative e i restauri vedi Orlandos 1963, pp. 97-102. Per l'iscrizione cfr. Capitolo II. Per altri studi o menzioni di quest'opera si vedano soprattutto Grabar 1976, p. 146; Liveri 1986, pp. 166-168, nrr. 38-41; Papadopoulou 2002 (2007, pp. 149-150, figg. 175-176); Melvani 2013, pp. 53, 105, 198 nr. 32.

⁸⁷³ Per la numerazione delle lastre ci si basa sul disegno di Orlandos 1963, fig. 103. Con le lettere greche minuscole (*α, λ*) si indicano le parti in gesso non incluse in codesto disegno.

⁸⁷⁴ In alcuni casi (ad es., 2a-b) gli orbicoli sono divisi e quindi metà o tre quarti sono presenti su una lastra e la restante parte sull'altra.

⁸⁷⁵ Si segnalano in corsivo le lettere di restauro, mentre quelle sottolineate indicano trascrizioni dubbie.

H	11b. 12.	mostro marino (?)	βας / λ	μνη	
Θ	13.	aquila bicipite	(αω / κν)	(.αζ / γα)	Nella ricostruzione di Orlandos, compare anche un secondo cerchio per il segmento Θ, ma non sembra ci sia spazio. Per questo motivo non viene inserito nel conteggio. Ciò significa che in luogo di tre spazi per l'iscrizione sia superiormente sia inferiormente, ce ne sarebbero (alla stregua della situazione attuale) solo due.
I	14(15). 15(16).		ακο / μνη / ρ	λα / δος / α	
K-A	16(17). 17(18). 18(19).	motivo fitomorfo motivo fitomorfo leone solitario	(πρ / της / ?)	(μη / γος / ?)	Moderno
λ.?	19(00).	aquila bicipite	(γρε)	(κα)	Questo non sembra incluso nello schema di Orlandos, trovandosi al di sotto dell'ipotetico diametro in corrispondenza di α, ossia del cerchio definito 00.

Il repertorio degli orbicoli presenta animali reali e fantastici, interpretati come segni araldici⁸⁷⁶ o come elementi decorativi senza alcun significato⁸⁷⁷. Tuttavia, almeno alcuni di essi, come le aquile bicipiti e i leoni, fanno parte di una simbologia del potere ben nota a Bisanzio, attraverso cui si evidenziano il ruolo e il prestigio dei loro detentori⁸⁷⁸. Nell'archivolto l'orbicolo con l'aquila bicipite è collocato, infatti, in corrispondenza della chiave, mentre il leone rampante figura sicuramente alla sua sinistra e forse anche alla sua destra. Le due lastre a *cloisonné*, poste negli spazi di risulta superiori, recano le raffigurazioni di un leone (sud) e di un'aquila (nord) mentre, rispettivamente, artigliano un cervo e una lepre: due temi assai noti e ricorrenti nell'arte bizantina⁸⁷⁹.

Le colonne e i relativi capitelli del primo e del secondo ordine sono tutti *spolia* solo in alcuni casi riscolpiti⁸⁸⁰. Più complessa è invece la situazione per le colonnine del terzo ordine e per le mensole, poiché mancano nel lato meridionale, lo stesso in cui Orlandos dovette introdurre durante i restauri i fusti mancanti già alla fine dell'Ottocento, come documentano le foto di Schultz e Barnsey (**fig. 175**). Che esse esistessero in origine è comprovato dallo studio di alcuni materiali erratici conservati nei depositi della Parigoritissa (**fig. 249-252**), grazie ai quali è possibile confermare l'avvenuta realizzazione di tutti gli elementi del terzo ordine, lasciando invece nel dubbio quella degli archetti trilobi, dei quali è conservato solo l'esemplare nord-est (**figg. 171, 248**). Più spinosa, come vedremo, è invece la questione degli arconi scolpiti, dal momento

⁸⁷⁶ Lambros aveva identificato con un orso uno degli animali, pensando dunque che potesse essere il segno araldico degli Orsini, ma tale opinione è rifiutata da Orlandos 1919, pp. 77-78; Orlandos 1963, p. 98 nt. 2.

⁸⁷⁷ Orlandos 1963, pp. 101-102.

⁸⁷⁸ In generale si veda Androudis 2002.

⁸⁷⁹ Orlandos 1963, pp. 102-103, figg. 111-112.

⁸⁸⁰ Papadopoulou 2013, pp. 232-233; Papadopoulou 2013-2015, p. 663.

che sopravvivono *in situ* solo quelli nord e ovest, mentre gli altri due, secondo l'opinione di Orlandos, accolta poi da tutti gli studiosi, non vennero mai eseguiti. Su tale aspetto, come su queste sculture in generale torneremo in seguito.

Quanto all'antico arredo liturgico, sono state identificate solo alcune parti del *templon*, che fu smantellato in età post-bizantina, quando fu sostituito da quello in muratura ancora esistente⁸⁸¹ (**fig. 63**). Durante i restauri sono stati rinvenuti (**fig. 211**) lo stilobate marmoreo simile agli altri ancora *in situ* nel *naos*, una colonnina frammentaria con il nodo salomonico (**figg. 209-210**)⁸⁸² e quattro frammenti di una transenna, ora ricomposta (**figg. 212-213**) e conservata nei depositi della Parigoritissa (90,5x91,5x3 cm)⁸⁸³. Sulla base di tali elementi, nonostante le numerose incertezze, Orlandos ha proposto una ricostruzione ipotetica del *templon* del *bema*, a cominciare dalla sua altezza complessiva⁸⁸⁴ (**fig. 211**).

Non abbiamo invece elementi sicuri sul pavimento, oggi di fattura moderna, compresa l'aquila bicipite: sono rimasti solo alcuni frammenti di lastre di marmo bianco (pentelico?) in corrispondenza degli stilobati, per uno spessore di 3-3,5 cm⁸⁸⁵.

La netta divisione tra una zona inferiore decorata da marmi e quella superiore provvista invece di mosaici, almeno nel progetto originario (poi vedremo se e fino a che punto realizzato), è insolita per il panorama epirota, dove non compaiono altri mosaici e nemmeno un così esteso uso di marmi per il rivestimento parietale degli edifici. Anche in costruzioni di una grande importanza come la Pantanassa di Philippiada (**Appendice A**) e Hagia Theodora ad Arta (**fig. 150**) si ricorre ad affreschi che coprono tutte le superfici e con essi si simula semmai l'*opus sectile*. È questa una scelta che concretamente ci orienta verso modelli di grande rilievo, dal prototipo ideale costituito dalla Santa Sofia di Costantinopoli ai più noti edifici post-iconoclastici come Hosios Loukas, la Nea Moni di Chios, il monastero di Dafni⁸⁸⁶, la Kalenderhane Camii a Costantinopoli⁸⁸⁷. In età paleologa, nella capitale, saranno sempre concepiti in questo modo il *naos* di S. Salvatore in Chora e il *parekklesion* della Pammakaristos di Costantinopoli⁸⁸⁸.

Veniamo dunque all'esame della decorazione interna, con una premessa: ci limiteremo in questo capitolo ad indagarla solo dal punto di vista generale, rimandando all'ultimo capitolo per una più attenta disamina degli aspetti formali e delle questioni inerenti la matrice culturale dei loro esecutori, cominciando ovviamente dalla discussione storiografica. Si tratta di una distinzione non semplice e che a volte potrebbe sembrare poco funzionale, ma è necessaria per considerare, da un lato, la costruzione nel suo insieme, come "progetto totale", dall'altro, il ruolo dei mosaici e delle sculture nel panorama artistico epirota alla fine del XIII secolo, specie perché

⁸⁸¹ Orlandos 1963, pp. 103-107, figg. 113-118.

⁸⁸² Altezza 1,15 m; sezione: 20x21 cm: Orlandos 1963, pp. 104-105, fig. 114; Liveri 1986, p. 191, nr. 73, fig. 93. Kalavrezou-Maxeiner (1985, pp. 100-101) considera il nodo salomonico della colonnina come «a borrowing from the West by the Byzantine (...) Here we have the Byzantine Herculan knot replaced by a version of the western Solomonian knot».

⁸⁸³ Orlandos 1963, pp. 105-106, figg. 115-116; Liveri 1986, p. 191, nr. 74. Era lavorata a giorno, secondo una tecnica abbastanza rara in quest'epoca: doveva presentare, stando alla ricostruzione proposta da Orlandos, un orbicolo centrale costituito da bande intrecciate e negli spazi di risulta quattro animali (leoni?)

⁸⁸⁴ Orlandos 1963, pp. 106-107, fig. 118.

⁸⁸⁵ Orlandos 1963, p. 107, fig. 119.

⁸⁸⁶ Cfr. Bouras 2015, pp. 70-73.

⁸⁸⁷ Striker, Kuban 1997, pp. 117-119, fig. 68.

⁸⁸⁸ Per il monastero di S. Salvatore in Chora si veda Ousterhout 1987, pp. 38-46, 138; per il *parekklesion* della Pammakaristos si veda Belting 1978, pp. 77-85, in particolare p. 79.

entrambi – come vedremo – sono elementi estranei alla tradizione autoctona e che presuppongono precise scelte da parte della committenza despota.

I mosaici

Il programma iconografico della cupola (**fig. 201**) presenta Cristo Pantocratore a mezzo busto, entro un medaglione⁸⁸⁹, con il nimbo crucisegnato, che stringe con la mano sinistra un libro gemmato chiuso. Cinque serafini a sei ali, cinque cherubini a quattro ali e due coppie di ruote infuocate si alternano al di sopra delle finestre, ai lati delle quali si trovano invece dodici profeti, divisi in due semicori che da ovest convergono verso est (semicoro sud: Geremia, Sofonia, Ezechiele, Aronne, Elia, Salomone; semicoro nord: Isaia, Giona, Gioele, Eliseo, Mosè, Davide). Degli evangelisti seduti che decoravano i pennacchi, sopravvivono lacerti solo di quelli nord-ovest (san Marco) (**fig. V.65**) e sud-ovest (non identificabile, ma per Orlandos si tratta di san Luca⁸⁹⁰) (**fig. V.58**), mentre qualche piccola traccia dell'intonaco di preparazione è visibile negli altri due orientali⁸⁹¹ (**fig. 202**) (sugli evangelisti torneremo nel Capitolo VII). Al di sotto del cornicione marmoreo del tamburo, in corrispondenza del pennacchio nord-ovest, resta la cornice decorata con un motivo gradonato geometrico policromo (**fig. 202**). A mosaico erano decorati anche la volta e il timpano del *bema*: estese tracce di preparazione sono ancora individuabili nel primo (**fig. 200**), mentre sulla superficie del secondo restano brani dello sfondo aureo e i profili di due aureole, all'interno delle quali si distinguono le relative capigliature⁸⁹². Purtroppo non è possibile chiarire con sicurezza a quale scena possano essere pertinenti, anche se la disposizione simmetrica dei due nimbi ai lati di un asse centrale (oggi del tutto scomparso) richiama quella delle due figure ai lati di Cristo nell'iconografia della Transfigurazione (**fig. 192**)⁸⁹³. Orlandos ha supposto che a mosaico doveva essere decorata anche la volta del braccio sud, che è sprovvista dell'arcone scolpito: estese tracce di intonaco grossolano ancora esistenti potrebbero confermare questa ipotesi (**fig. 204**). Anche sulla volta del braccio nord, che invece conserva le sculture, c'è del materiale "cementizio" che copre i mattoni, ma in questo caso (e in assenza di un'analisi ravvicinata) è difficile determinare se si tratta di ciò che resta della preparazione per l'allettamento delle tessere (**fig. 205**).

Per quanto riguarda il programma iconografico, esso appare abbastanza canonico, come sottolinea Papamastorakis nel suo ampio e documentato studio sulla decorazione delle cupole tardo-bizantine nei Balcani⁸⁹⁴. Anche alcune scelte ornamentali sono piuttosto usuali, come il fondo

⁸⁸⁹ Diametro 4,53 m; cornice 9 cm. Cristo Pantocratore: testa: 2,22; diametro aureola: 3,23; lunghezza della mano dal polso alla fine del dito: 1,45 m; il libro: 1,55x1,35; Orlandos 1963, pp. 108, 110 nt. 1, 111.

⁸⁹⁰ Orlandos 1963, p. 120.

⁸⁹¹ Orlandos 1963, pp. 118-121.

⁸⁹² Le due aureole sono profilate da due bordi (nero all'interno e bianco all'esterno). Sullo sfondo dorato si distinguono anche altri motivi, che visto lo stato di conservazione non possono essere interpretati: utilizzano tessere rosse e blu. Orlandos (1963, p. 108) aveva semplicemente notato un nimbo e parte della capigliatura di un personaggio.

⁸⁹³ Ad esempio, per citare opere suppergiù coeve, si ricordano i mosaici degli Hagioi Apostoloi di Salonicco (Stephan 1986, tav. 6) o nella miniatura del Vangelo nr. 5 di Iviron sul Monte Athos della fine del XIII secolo (Lazarev 1967, pp. 279-280, fig. 382). La collocazione di tale scena sul "frontone" dell'abside è inusuale (a Salonicco si trova sulla metà sud della volta a botte del braccio ovest della croce), ma non un *unicum*: si vedano gli affreschi del 1259 della chiesa bulgara di Bojana, che sono stati attribuiti a maestranze di cultura costantinopolitana forse provenienti da Nicea (Panayotidi 2011).

⁸⁹⁴ Papamastorakis ha suddiviso i programmi decorativi delle cupole tardo-bizantine in sette tipologie. Quello della Parigoritissa è annoverabile tra i più canonici esempi della prima e non presenta nemmeno alcuna variante: Papamastorakis 2001, pp. 40, 41.

oro del medaglione di Cristo, che ricorre nei mosaici degli Hagioi Apostoloi a Salonicco e nel *parekklesion* della Pammakaristos a Costantinopoli⁸⁹⁵. A differenza di una tendenza sempre più in voga a partire dagli inizi del XIII secolo – che prevede i profeti disposti a “dialogare” in coppia⁸⁹⁶ – quelli della Parigoritissa sono invece atteggiati in pose più o meno dinamiche (**figg. VII.18-24**), ma, come si diceva, suddivisi in due semicori, i cui corifei sono Geremia ed Isaia (1)⁸⁹⁷. Le altre coppie sono costituite, secondo Papamastorakis, da profeti affrontati (2. Sofonia-Giona; 3. Ezechiele-Gioele; 4. Aronne-Eliseo; 5. Elia-Mosè; 6. Solomone-Davide)⁸⁹⁸. Solo cinque delle sette iscrizioni dei loro cartigli e libri sono oggi sopravvissute. Tre si riferiscono alla Vergine e al mistero dell’Incarnazione: i passi dei corifei, Geremia e Isaia (1), sono contenuti nel *Prophetologion*⁸⁹⁹ in relazione alla Natività di Cristo e quindi all’Incarnazione⁹⁰⁰; mentre il testo di Ezechiele (3a) è di norma associato a diverse feste mariane (Nascita, Esodo, Annunciazione e Dormizione), ma non è riportato nel *Prophetologion*⁹⁰¹. Probabilmente anche i cartigli di Davide e Salomone (6) dovevano riferirsi alla Vergine⁹⁰², mentre i versi di Sofonia e Giona (2) sono legati al Sabato Santo⁹⁰³, ma soltanto il testo del primo è nel *Prophetologion*⁹⁰⁴. Gli altri due brani sopravvissuti sono contenuti in quest’ultimo libro: si tratta di quello di Gioele (3b) e di quello di Eliseo (4b) per la Festa della Teofania⁹⁰⁵; quest’ultimo, insieme a quello di Elia, era inoltre interpretato come prefigurazione dell’Ascensione di Cristo⁹⁰⁶. Si tratta dunque di scelte canoniche, condotte sulla scorta del *Prophetologion*, così come accade per molti altri monumenti del tempo (Arilje, Studenica, Gračanica, Olympiotissa di Ellassona, Dečani)⁹⁰⁷. Anzi nella Parigoritissa sembra che si osservi maggiormente la tradizione mediobizantina, come nella preferenza accordata a serafini, cherubini e ruote e nella scelta dei passi di Geremia e Isaia, che a partire dall’età paleologa recano spesso cartigli che non si riferiscono alla Natività (come ad Arta), bensì alla Settimana Santa e alla Quaresima⁹⁰⁸. L’unica eccezione a tale quadro è costituita dalla presenza di Aronne (**fig. VII.22**), sacerdote biblico e non profeta, che appare raramente nei programmi iconografici coevi delle cupole – tra i casi censiti da Papamastorakis, solo

⁸⁹⁵ Papamastorakis 2001, pp. 64-65.

⁸⁹⁶ Papamastorakis (2001, pp. 168-170) individua i primi esempi in Peloponneso (Hagios Strategos a Boularioi nel Mani, Zoodochos Pege a Samarina in Messenia) e proprio nella regione di Arta (Hagios Nikolaos *tes Rodias* e Hagios Demetrios *Katsoure*).

⁸⁹⁷ Per la coppia dei profeti scelti nella parte est del tamburo vedi Popovich 2004, p. 324 nt. 15.

⁸⁹⁸ Papamastorakis 2001, p. 172.

⁸⁹⁹ Il *Prophetologion* era la raccolta di passi veterotestamentari che ha avuto più diffusione e importanza nella cultura bizantina, anche a discapito della Bibbia: «most obviously, the *Prophetologion* corresponds to the Old Testament in that it contains excerpts drawn primarily from within that corpus. It contains only a very small percentage of the whole Old Testament, but it does contain segments of text from many of the books found therein. Relatedly, the selection of texts found in the *Prophetologion* was obviously made in conscious recognition of one of the defining characteristics of the Old Testament as understood both historically and currently, that is, in recognition of the limitations implied in the concept of canon. Perhaps just as importantly, the *Prophetologion* would have been one of the more familiar books in the Byzantine era, just as the Old Testament, as a component of the Bible, is to moderns» (Miller 2010, pp. 59-60).

⁹⁰⁰ Papamastorakis 2001, pp. 204-206 (Isaia); 208-210 (Geremia).

⁹⁰¹ Papamastorakis 2001, pp. 212-215.

⁹⁰² Orlandos (1963, p. 109 nt. 1) afferma che durante i lavori ottocenteschi di restauro furono dipinti *ex novo*, ma nei loro cartigli furono ricopiati i testi presenti in antico. Cfr. Papamastorakis 2001, p. 106. Il testo di Salomone era tratto da Prv 29,29; quello di Davide da Sal 44(43),10.

⁹⁰³ Il libro di Giona veniva letto integralmente durante il Sabato Santo: Popovich 2004, p. 332 e nt. 36.

⁹⁰⁴ Papamastorakis 2001, pp. 226-229 (Giona); 235-238 (Sofonia).

⁹⁰⁵ Papamastorakis 2001, pp. 200-203 (Eliseo); 223-226 (Gioele).

⁹⁰⁶ Popovich 2004, p. 332.

⁹⁰⁷ Papamastorakis 2001, pp. 280-281.

⁹⁰⁸ Papamastorakis 2001, p. 282.

ad Arilje (**fig. VII.67**)⁹⁰⁹ – ma, che è ancor più inconsueto nella redazione di Arta, poiché non è raffigurato con gli abiti sacerdotali, bensì con tunica e mantello alla stregua quindi delle altre figure. Essendo sfortunatamente solo in parte conservato, non sappiamo se avesse con sé un cartiglio oppure qualche altro attributo iconografico, come la pisside⁹¹⁰ o la brocca e la verga⁹¹¹, quest'ultima simbolo della vittoria e della potenza di Israele o, se fiorita, prefigurazione della Vergine⁹¹². Inoltre, sebbene la parte superiore della figura sia danneggiata, non sembra che Aronne indossasse il caratteristico copricapo (*kidaris*) che contraddistingueva i sacerdoti biblici⁹¹³. Nelle cupole in cui appare munito di cartiglio, il relativo passo è tratto comunque dal *Prophetologion*⁹¹⁴.

Le sculture “occidentali”

Come si diceva, la Parigoritissa abbonda di sculture, specie nel *naos*, dove l'anomalo sistema delle colonne “pensili” determina il moltiplicarsi di colonne, basi e capitelli. I primi due “ordini” utilizzano *spolia*, che tuttavia in alcuni casi paiono rilavorati⁹¹⁵. Quelle, che hanno per noi una particolare importanza, costituiscono il terzo ordine del complesso sistema di sostegno del *naos* e che qui chiameremo, d'accordo con gli altri studiosi – a cominciare da Orlandos –, “occidentali”.

- *Le mensole del III ordine* - Su di un angolo degli otto sobri pulvini del secondo ordine di colonne (partendo dal basso) poggiano, saldamente ammorsate nel muro, sei mensole che si “affacciano” verso il *naos* (**fig. 241**). Le altre due (SE,S; SO,S) hanno lasciato i segni della loro presenza nel tessuto murario⁹¹⁶ (**figg. 174-175**) e almeno una di esse è oggi conservata tra le sculture erratiche nei depositi della Parigoritissa⁹¹⁷. Scolpite in un tutt'uno con esse stanno le basi di due colonnette che descrivono fra loro un angolo di 90°. Fanno eccezione le colonnette 1-2, nell'angolo NE,N, le cui basi non poggiano su una scultura figurata, bensì lasciano a vista il lato inferiore (ossia il plinto) decorato con una rosetta (**fig. 242**). Tali basi sono scolpite quasi a tutto tondo, sempre da un unico blocco di marmo. Questo “schema” è riscontrabile anche negli altri casi: lo spigolo vivo dei blocchi è posto in perfetta corrispondenza – ossia in continuità – con l'angolo del pulvino inferiore e con il piedritto del pennacchio. Variano invece, anche

⁹⁰⁹ Compare anche nella cupola nord della Kariye Camii (Underwood 1966, II, fig. 74 a p. 82), ma in un programma iconografico di tutt'altro tipo: la Genealogia di Cristo (Underwood 1966, I, pp. 55-56).

⁹¹⁰ Ad esempio, nei mosaici di Dafni (Lazarev 1967, fig. 27) o negli affreschi di S. Stefano a Kastoria (Siomkos 2005, fig. 67).

⁹¹¹ Come ad esempio, nella cupola di Arilje: Papamastorakis 2001, fig. 66β e Vojvodić 2005, p. 154, dis. 10, ma anche nel noto trittico della Crocifissione del Sinai, per il quale Folda 2005, pp. 354-355, fig. 209.

⁹¹² Papamastorakis 2001, pp. 193-195.

⁹¹³ In un'icona lignea non datata del Sinai, è raffigurato con una tunica cilestrina e un ricco mantello rosso, ma con il caratteristico copricapo: “Aaron and Moses,” The Sinai Icon Collection, accessed December 10, 2015, <http://vrc.princeton.edu/sinai/items/show/62>

⁹¹⁴ Papamastorakis 2001, p. 194. Cfr. Mouriki 1970, pp. 218-219.

⁹¹⁵ Come accade per i capitelli delle colonne del secondo ordine (angolo nord-est). Cfr. *supra*, nt. 880.

⁹¹⁶ La sicura presenza di una base/mensola in SE,S è chiaramente provata dalla differenza di tessuto murario al di sopra del pulvino: è infatti chiaramente distinguibile nell'angolo verso il *naos* una lacuna delle dimensioni pressoché corrispondenti a quelle altrove “riempite” dalle sculture. L'apparecchiatura muraria (sottili mattoni e ampia malta) è del tutto simile a quella che ricostruisce il piedritto della volta a botte a SO,S, dove anche il pulvino della colonna del secondo ordine è frutto di un moderno rifacimento.

⁹¹⁷ Cfr. *infra*.

sensibilmente, le lunghezze dei lati necessari per l'ammorsatura⁹¹⁸, anche anche nello stesso blocco⁹¹⁹.

Le mensole sono decorate da un campionario di animali ed esseri mostruosi non sempre facilmente riconoscibili. La mensola IIIa.1 (**fig. 243**) è forse tra le più chiare: due quadrupedi con la criniera convergono verso lo spigolo del blocco, intrecciando così le zampe anteriori; intorno al corpo e alle zampe posteriori tengono avvolta la coda, mentre digrignano le zanne che spuntano dalle fauci aperte. Si tratta con tutta probabilità di due leoni⁹²⁰. Quella IIIa.2 (**fig. 244**) reca un'aquila ben protesa in avanti, con le due ali spiegate, mentre artiglia due quadrupedi dalle lunghe orecchie, forse lepri⁹²¹. Decisamente più complesso è il soggetto della mensola successiva, IIIa.3 (**fig. 245**): al centro campeggia una testa umana⁹²², schiacciata al di sotto dell'abaco/mensola⁹²³, in una soluzione che potrebbe riferirsi anche a un copricapo poligonale⁹²⁴. La testa è contraddistinta da due folte sopracciglia e da una lunga barba zigrinata; gli occhi sono ben aperti e il naso è imponente e ampio alle narici. Adese al volto fuoriescono due mani dalla resa inappuntabile: sono incise le unghie e le linee del palmo. Esse impugnano una sorta di bastone ricurvo⁹²⁵. Al di sotto della barba si attorciglia un serpente (?), con le voluminose spire rese a zig-zag. In realtà non è chiaro, per l'intricata matassa che si viene a creare, se i corpi dei due uccelli dalle piume stilizzate, che con il becco aperto si torcono verso il centro, siano un tutt'uno con il serpente, del quale, infatti, non si individua la testa. Nonostante il groviglio dei corpi mostruosi, che ne rendono complesso l'immediato riconoscimento, il soggetto iconografico può essere identificato con quello dell'*Ascensione di Alessandro*⁹²⁶, particolarmente noto in età medievale a Bisanzio e in Occidente, anche se – come vedremo – con significati simbolici differenti. Nel nostro caso, Alessandro (la testa umana) stringe i bastoni ricurvi che starebbero ad indicare le lance in cui erano infilate le esche per far alzare in volo i due leggendari grifoni, disposti simmetricamente ai lati e retrospicienti.

⁹¹⁸ Si tratta di un elemento tutt'altro che secondario dal momento che nei piedritti degli archi al di sopra del pulvino delle colonne del II ordine si trovano – verso i bracci della croce S, E ed O – gli alloggiamenti di travi lignee tutt'ora esistenti

⁹¹⁹ Nella mensola NE,E, infatti, il lato N è molto più esteso, garantendo una maggiore “presa” sul pulvino e nel tessuto murario, mentre quello E è molto più corto per via della trave lignea e, malgrado il profilo discontinuo, non sembra esser stato volontariamente “mutilato” per tale alloggiamento. Che quest'ultimo fosse stato “previsto” anche negli altri casi, lo mostrano con chiarezza gli angoli vivi delle mensole/basi NE,N e SO,O; mentre per le altre (SE,E; NO,O e NO,N) vale lo stesso discorso del NE,E, visto che i lati verso le travi paiono definiti più grossolanamente, anche se mai si assiste a un'interruzione improvvisa della decorazione. Premessa l'impossibilità di sapere come fossero concepiti internamente i blocchi, essendo incassati nel muro e quindi non visibili, va notato che esternamente tutti sembrano avere una medesima *facies* e funzione. Le mensole, tuttavia, non sono identiche: variano non solo le lunghezze dei lati, ma anche il motivo scolpito e, in un solo caso, la modanatura delle basi (come accade nel NO,O non sono del tipo ionico-attico, come negli altri casi, ma presentano una corona di foglie capovolte e appuntite sotto l'astragalo, secondo un modo che Orlandos definisce «περσικά»).

⁹²⁰ Orlandos 1963, p. 71 e fig. 61; Liveri 1986, p. 181, nr. 55.

⁹²¹ Orlandos 1963, p. 71, fig. 65; Liveri 1986, pp. 111-112, 182, nr. 56.

⁹²² Per Orlandos 1963, p. 72 nt. 1 essa assomiglia a quella del profeta Davide sull'arcone della Natività, anche se in realtà essa appare un tipo assai prossimo a tutte le sculture degli arconi.

⁹²³ Tale disposizione mi sembra richiamare quella dei celebri capitelli federiciani del Museo Diocesano di Troia e del Metropolitan Museum di New York: Calò Mariani 1984, figg. 178-183, che a sua volta si riconnette ad esempi di età precedente, come nella cripta della cattedrale di Otranto: Garton 1984, figg. 140A-C.

⁹²⁴ Di cappello poligonale parlano sia Orlandos che Liveri: Orlandos 1963, p. 71, fig. 65; Liveri 1986, p. 183, nr. 60.

⁹²⁵ Questa è difatti l'ipotesi di Orlandos (cfr. *infra*, nt. 951).

⁹²⁶ Tale lettura della mensola dell'*Ascensione* è proposta dal prof. Antonio Iacobini, che ringrazio, in un articolo in corso di pubblicazione.

La IIIa.4 (**fig. 246**) reca due quadrupedi con criniera, quasi sicuramente cavalli, mentre con una zampa afferrano un albero, forse una palma di datteri (un dettaglio questo sul quale torneremo)⁹²⁷. Al contrario, più enigmatica è la mensola IIIa.5 (**fig. 247**): al centro, campeggia una figura mostruosa con le grandi fauci aperte, tanto che quella inferiore quasi scompare per l'ingombro delle zampe dei due animali azzannati⁹²⁸; l'impressione è di trovarsi quasi di fronte a una maschera, contraddistinta dai grandi occhi, incorniciati da due "nervi" che terminano nelle due narici circolari. Ai lati due "treccie" che definiscono i volumi della mascella; mentre sulla fronte una terza separa i ciuffi dei peli superiori da quelli che cascano sul possente naso. Gli animali sono azzannati per una delle zampe posteriori; torcono le teste e i colli zigrinati verso il centro, con un'espressione spaventata e dolorante. Particolari sono i corpi, la cui superficie è puntinata attraverso delle regolari cavità triangolari, elemento che per Orlandos e Liveri farebbe pensare a due leopardi⁹²⁹, nonostante non abbiano un aspetto ferino e presentino due grandi orecchie e un muso voluminoso. Anche in questo caso l'interpretazione non è chiara.

Nei depositi della Parigoritissa si conservano due sculture, pubblicate da Orlandos e riedite da Liveri che le considerano frammenti di mensole come quelle precedentemente analizzate; ma – ad eccezione delle misure del frammento $\alpha.2$, inv. 93/311 (24x25x19 cm)⁹³⁰ – esse sono state descritte solo per la loro iconografia⁹³¹. La scultura $\alpha.1$ (inv. 94/338) (**figg. 249-252**) è senza dubbio un frammento di mensola, dal momento che sulla faccia posteriore (rispetto a quella anteriore scolpita) resta il foro di ancoraggio del perno metallico della colonnina stessa⁹³². Tale pezzo è dunque simile alla mensola ENE con i leoni, dal momento che la superficie figurata si presta ad essere visibile dal basso, donde si scorge anche lo spessore con la base modanata. La faccia anteriore potrebbe presentare la raffigurazione – nell'interpretazione di Orlandos – di un uccello e, sotto, di una spira, forse appartenente a un serpente⁹³³. In realtà si distinguono al di sopra dell'ala, questa identificabile per il motivo ondulato che ricorre pure nell'aquila di SO,O, alcuni ciuffi di peli (una criniera?), che compaiono anche nei leoni di NE, E; in basso la spirale liscia sembra suggerire più una coda che un serpente o drago, altrove sempre raffigurati zigrinati. Il serpente o il drago potrebbero forse essere identificati con la massa ingarbugliata subito a sinistra, se non si tratta – per l'alta e sottile stilizzazione, insolita anche nelle altre sculture – di un motivo decorativo. L'impressione generale è che possa essere la raffigurazione di una sfinge. Così come resta incerto l'orientamento della rappresentazione e se, quindi, il frammento sia la parte destra o sinistra della base/mensola.

Più complessa rispetto alla precedente, è la scultura $\alpha.2$ (inv. 93/311) (**figg. 253-254**), che ha la forma di una T (9436, 9430), con il tratto orizzontale che corrisponde alla faccia figurata (24x25 cm per uno spessore di 3/4 cm ca) e quello verticale a una sorta di cuneo abbastanza profondo (16 cm). L'insolita forma non sembra quella originaria, dal momento che il pezzo po-

⁹²⁷ Di albero parlano Orlandos 1963, pp. 71-72, fig. 66; Liveri 1986, pp. 182-183, nr. 59.

⁹²⁸ Vedi riproduzione in Orlandos 1963, fig. 60.

⁹²⁹ Orlandos 1963, p. 71, fig. 60; Liveri 1986, pp. 111-112, 182, nr. 57. Orlandos per i due leopardi richiama il passo Ap 13,2.

⁹³⁰ Liveri 1986, p. 186 nr. 64a. Sono grato alla dott.ssa V. Papadopoulou, soprintendente alle Antichità di Arta, per avermi concesso la possibilità di vedere e fotografare i pezzi. A lei e a suoi collaboratori sono riconoscente per l'auto e il sostegno prestatimi durante i miei soggiorni ad Arta e in Epiro.

⁹³¹ Orlandos 1963, p. 73; Liveri 1986, p. 186, nrr. 64a-b.

⁹³² Nello spessore (20,5 cm ca.) restano il toro (5,5 cm) e la scozia (1 cm) pertinenti alla base della colonnina (diametro 16 cm ca.).

⁹³³ Orlandos 1963, p. 73. Un drago secondo Liveri 1986, p. 186 nr. 64b.

trebbe essere stato rilavorato per essere ammorsato su una superficie liscia verticale, come quella di una parete. Osservando attentamente una delle foto che ritraggono da lontano la Parigoritissa scattate nel 1890 da Schultz e Barney (ma anche quelle di dieci anni dopo di Lampakis) è possibile scorgere tale frammento murato al di sopra dell'archivolto del portale di accesso al cortile del monastero. Quando tale costruzione venne abbattuta, prima del 1910, la scultura fu verosimilmente ricoverata nella chiesa, dove è tuttora conservata. La faccia inferiore (così come appare nella fotografia) presenta tracce di lavorazione per livellare la superficie, mentre i tratti verticali della T e la faccia posteriore (rispetto a quella scolpita) sono perfettamente perpendicolari fra loro⁹³⁴. Nell'attuale assetto, la raffigurazione appare conclusa entro la superficie disponibile (24x25 cm) e poteva continuare solo a sinistra. Vi sarebbe, infatti, raffigurato un drago, arrotolato su se stesso, con le fauci aperte e, secondo Orlandos, pronte per divorare, due neonati⁹³⁵; più plausibilmente, Liveri pensa a due *exapteryga*, ovvero a due esseri con sei ali, come i serafini⁹³⁶. Per Orlandos tale essere mostruoso richiama un passo dell'Apocalisse (Ap 12,9-10). Confrontando tali raffigurazioni con quelle delle altre mensole, emerge la differente articolazione sia rispetto a quelle in cui vi sono due parti distinte che si toccano al centro (leoni, cavalli...) sia rispetto a quelle in cui una figura (umana o mostruosa) centrale domina sulle laterali. In questo caso la scena (che consta di tre "attori") è conclusa in una parte ed è difficile ipotizzare come e in che modo potesse svolgersi ulteriormente. Sulla scorta di tali considerazioni, pur ammettendo che la scultura sia stata rilavorata, non si può essere certi sulla sua originaria funzione e destinazione all'interno della chiesa, anche perché, ad eccezione delle mensole, non vi sono *in situ* altre sculture figurate come questa in esame.

- *Fusti e capitelli delle colonnette del III ordine* - Le basi mensole sostengono dodici colonne monolitiche, di cui dieci a fusto liscio (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12) e due quadrilobe "annodate" (8, 9)⁹³⁷. La loro altezza complessiva è di circa 2,40 m⁹³⁸. I capitelli delle colonnette (**figg. 255-256**) mostrano, come aveva sottolineato Orlandos, una grande varietà nella decorazione, cosicché in alcuni casi, pur essendo simile, non è mai identica. Sono a tutto tondo e paiono lavorati anche sul lato addossato alla parete; quasi tutti hanno un abaco quadrangolare, che assume però a seconda dei casi una modanatura e uno spessore differente⁹³⁹.

- *L'archetto nord-est* - Soltanto nell'angolo nord-est sopravvive, al di sopra delle colonnette, un archetto cuspidato, al cui interno ne è iscritto "a giorno" uno trilobo (**fig. 248**). Quest'ultimo è ornato da due palmette stilizzate aggettanti a forma di giglio e da bande incise alternativamente

⁹³⁴ Soltanto la faccia superiore presenta una superficie più abbozzata e non rifinita, anche se tale aspetto non sembra essere dovuto a un'eventuale rottura o rilavorazione. Se ipotizzassimo, come Orlandos e Liveri, che la scultura in esame sia il frammento di una mensola, dovremmo immaginare: a) che la rilavorazione abbia eliminato nello spessore ciò che restava della base della colonnina e che la faccia anteriore scolpita fosse visibile solo dal basso e non da una posizione semi-angolare; oppure b) che l'attuale faccia superiore recasse in origine la base della colonnina (anche se non sembra essere stata rilavorata, come si diceva) e che quindi la faccia anteriore scolpita dovesse essere vista, come ora, frontalmente. In quest'ultimo caso la rilavorazione avrebbe forse comportato il livellamento della faccia inferiore in origine irregolare. Quando si passa a considerare l'iconografia, pur tenendo presente un'estesa rilavorazione del pezzo, le due varianti non paiono molto plausibili.

⁹³⁵ Orlandos 1963, p. 73.

⁹³⁶ Liveri 1986, p. 186 nr. 64a.

⁹³⁷ Per la tipologia e la simbologia di quest'ultime, chiamate «knotted column», si veda Kalavrezou-Maxeiner 1985.

⁹³⁸ Orlandos 1963, pp. 73-74.

⁹³⁹ Per la loro tipologia si veda Liveri 1986, pp. 119-120, 183-184 nr. 61.II.

verticali e orizzontali, in un modo del tutto simile alle colonnette “annodate” del III ordine. La cornice del primo archetto è decorata con due quadrupedi, posti alla base, con la coda annodata intorno al corpo, dalle cui fauci fuoriesce un tralcio con foglie di vite e grappoli molto stilizzati⁹⁴⁰. Non è possibile chiarire se siano stati realizzati e messi in opera anche gli altri tre archetti dei rimanenti angoli, ma è innegabile che essi fossero stati almeno previsti in fase di progettazione.

- *Gli arconi* - I cosiddetti arconi scolpiti si stagliano all’inizio delle imbotti nord e ovest della croce greca del *naos* (**fig. 201**). Sono costituiti ciascuno da undici conci (uno manca nell’arcone ovest) che, ad eccezione della chiave aggettante, paiono avere uguali dimensioni. Orlandos nota che essi sono fissati all’intradosso della volta attraverso dei perni di ferro⁹⁴¹, non visibili dal basso, se non forse nel caso del primo concio destro dell’arcone nord, da cui sembra spuntarne uno conficcato nel legno della trave⁹⁴². Ogni concio reca una o più figure, che non sono incorniciate, cosicché i piedi dell’una sembrano appoggiare sull’aureola dell’altra, con un effetto complessivo, privo di soluzioni di continuità. Sullo spessore esterno, essendo le figure scolpite di tre quarti, corre un’iscrizione che identifica i personaggi o la scena raffigurati⁹⁴³. Il più delle volte esse tengono anche un cartiglio o un libro, in cui sono riportati passi biblici strettamente connessi al soggetto prescelto. Come ha notato Orlandos, queste iscrizioni erano colorate deliberatamente di rosso, sebbene in molti casi il riempimento sia caduto⁹⁴⁴.

Nella chiave dell’arcone nord è raffigurata la Nascita di Cristo, alla presenza del bue e dell’asinello. Nella metà sinistra si susseguono Geremia, Luca, i Magi, Giuseppe e un angelo; in quella destra, di nuovo un angelo, Davide, i pastori, Michea ed Isaia. Nella chiave dell’arcone ovest, invece, compare l’*Agnus Dei* crucifero. Nella metà sinistra troviamo, dopo il concio mancante, Zaccaria, Giobbe, Salomone e l’Aquila/san Giovanni Evangelista; nella metà destra, l’Angelo/san Matteo, Davide, Mosè, Isaia, Geremia.

Come più volte ricordato, Orlandos ha scritto che i bracci est e sud non erano decorati da arconi. La lettura stratigrafica delle murature, che può essere condotta solo grazie alle fotografie precedenti al restauro degli anni ’50, conferma tale ipotesi solo per la volta orientale, dove non resta alcun segno di scasso (**figg. 167, 200, 248**). Per quanto riguarda quella meridionale, ove mancano pure le colonnine e le mensole, l’eventuale presenza dell’arcone non può invece essere esclusa (**fig. 175**): in corrispondenza della trave lignea mancano, infatti, diversi corsi di mattoni, specie nella parte occidentale, ove c’è uno “scalino” piuttosto vistoso. La lacuna è qui molto più ampia di quella corrispondente nell’arcone dell’Agnello (ovest) e lascerebbe dunque pensare che anche questa imbotte potesse essere stata ornata in modo analogo.

⁹⁴⁰ Cfr. Orlandos 1963, pp. 76-78; Liveri 1986, pp. 121-122, 181, nr. 54.

⁹⁴¹ Orlandos 1963, pp. 78-79.

⁹⁴² Per assicurare maggiore presa all’altezza dell’imposta, il primo concio per lato ha un’estremità a forma di cuneo quadrangolare o triangolare destinata a essere conficcata nel tessuto murario e poggia o direttamente sulla trave oppure su una pietra (concio destro dell’arcone nord).

⁹⁴³ Boss-Favre 2000, pp. 10-11. Adottando qui le categorie di analisi elaborate da M. Boss-Favre per gli archivolti romanici in Francia, possiamo schematizzare la tipologia degli arconi nel seguente modo: 1) l’orientamento assiale delle figure è tangenziale; 2) la loro distribuzione sull’arco è obliqua; 3) il fondo appare leggermente concavo; 4) c’è per lo più una figura per concio, tranne che in tre casi (arcone nord); 5) le figure sono delimitate attraverso i bordi visibili del concio; 6) sono disposte secondo un’impaginazione continua, per giustapposizione; 7) sono rappresentate di tre quarti; 8) le figure sono orientate verso l’interno; 9) non ci sono semi-archi (non essendo, infatti, dei portali); 10) le sculture sono in altorilievo.

⁹⁴⁴ Orlandos 1963, p. 79.

- *Le bifore delle gallerie* - A differenza del III ordine dove le sculture sono tutte coerentemente “occidentali” senza *spolia* e riusi, per le bifore delle gallerie la situazione pare più complessa, vista la probabile presenza di pezzi antichi o rilavorati insieme a creazioni *ex novo*. Al centro di ogni bifora c’è una colonna dotata di base, capitello e pulvino (**fig. 214**)⁹⁴⁵. Sicuri pezzi antichi sono i fusti e le basi, mentre – secondo Papadopoulou – paiono elementi paleocristiani sottoposti a una sommaria rilavorazione i pulvini delle bifore nord (**fig. 215**) e sud (**fig. 216**), che, di fatto, sopravanzano di alcuni centimetri sia il piedritto dell’arco sia i rispettivi capitelli⁹⁴⁶. La rilavorazione dei pulvini è molto semplice: il lato inferiore è, infatti, sgrossato. Tale elemento ricorre anche in quello della galleria ovest, considerato invece di XIII secolo⁹⁴⁷ (**fig. 217**). Tutti e tre recano verso il *naos* una croce, segno che nel momento in cui i pulvini nord e sud furono riadattati, anche quello scolpito *ex novo* – stando alla datazione della Papadopoulou – ricevette una decorazione analoga. Gli esiti però sono differenti dal momento che i primi due hanno la croce a rilievo, anche se non proprio di uguale resa, mentre quello occidentale presenta una croce incisa. Molto più semplicemente, è plausibile che anche il pulvino della galleria ovest fosse un pezzo antico, più piccolo rispetto ai precedenti, tanto da sembrare quasi una creazione *size specific*, e che non presentasse – a differenza degli altri – alcuna decorazione. I maestri quindi lo riutilizzarono e invece che ridurre le dimensioni scolpendo una croce a rilievo, preferirono incidere una al fine di renderne coerente la presentazione esterna.

Anche il capitello della galleria nord (**fig. 215c**) è considerato di spoglio, con una probabile datazione al VII secolo⁹⁴⁸. Sembrano invece essere stati eseguiti nel XIII gli altri due, con esiti del tutto simili alle sculture cosiddette “occidentali” (**figg. 216c, 217c**)⁹⁴⁹.

- *Le colonne e i capitelli del baldacchino* - Nel baldacchino (**fig. 257**), la serie continua degli archi è sorretta da otto sostegni, di cui i posteriori – a causa dell’inclinazione del tetto – sono per tre quarti murati⁹⁵⁰. Come già detto, essi hanno una sezione molto particolare (**fig. 262b**): verso l’esterno sembrano colonne, dal momento che quasi per tre quarti sono a tutto tondo, per un diametro di 15,5 cm. Tuttavia quest’ultime aderiscono a un parallelepipedo profondo 14 cm e largo 17 cm⁹⁵¹. Tale articolazione si riflette anche nel profilo spezzato dell’abaco dei capitelli.

⁹⁴⁵ La colonna S è stata inglobata nella muratura, similmente alle altre due, che invece oggi spiccano “solitarie” dopo la rimozione dei setti, avvenuta nel 1864: Orlandos 1963, p. 54.

⁹⁴⁶ Papadopoulou 2013, pp. 269, 411-415, nrr. 59-60.

⁹⁴⁷ Papadopoulou 2013, p. 414.

⁹⁴⁸ Papadopoulou 2013, pp. 378-380, nr. 34. La studiosa sembra qui recuperare l’osservazione di Orlandos, secondo cui questo capitello rispetto agli altri che hanno influenze franche, conserva piuttosto una *facies* paleocristiana: Orlandos 1963, p. 54, fig. 50. Anche Liveri nota la differente resa di lavorazione e di decorazione, ma richiama comunque alla memoria esempi del romanico e del preromanico italiano: Liveri 1986, p. 185, nr. 62b.

⁹⁴⁹ Particolarmente interessante è quello tronco-conico sud (**fig. 216c**) con il *kalathos* decorato con foglie d’acanto, interrotte al centro da due viticci che si intrecciano tre volte e terminano in due foglie aperte ovate. La resa è molto stilizzata, assai dissimili da quelle pure presenti nei capitelli delle colonnette del III registro. L’effetto, come nota Liveri, è metallico e il decoro è quasi incollato al di sopra della superficie liscia. Tuttavia, la forma dei viticci richiama quella successione di bande orizzontali e verticali presenti sia sui nodi delle colonne intrecciate che nell’archetto triforato nord-est (**fig. 248**): per tale ragione Liveri attribuisce questo capitello alla stessa mano che realizza l’archetto (Liveri 1986, p. 185, nr. 62b), cui riferisce anche il capitello della galleria ovest (Liveri 1986, p. 184, nr. 62a. Cfr. anche Orlandos 1963, p. 54). Quest’ultimo ha una forma più elaborata, avendo il *kalathos* diviso in due zone: quella inferiore è occupata da foglie lanceolate strombate, quella superiore da un tralcio di vite con foglie e grappoli; i rami si avviluppano come nel precedente esempio, ma la resa generale è differente, più massiccia e voluminosa.

⁹⁵⁰ Cfr. Orlandos 1963, fig. 51.

⁹⁵¹ Orlandos 1963, p. 45 e fig. 39.

In tal modo, visto dal basso, ogni sostegno ricorda una colonna binata, larga 29,5 cm e alta 1,94 m; l'altezza della base è pari invece a 22 cm, quella del capitello a 26 cm e del pulvino a 16 cm⁹⁵².

I capitelli delle otto colonne sono stati distinti in tre tipi da Orlandos e Liveri⁹⁵³, ma almeno in un caso si può scorgere una variante, data dalla fusione di alcuni elementi dei primi due (**figg. 258-260, 263-266**)⁹⁵⁴. Sono disposti secondo un criterio di visibilità che tende a privilegiarne la vista dal basso; tuttavia il capitello 1, non visibile dall'esterno, ma dalle gallerie o dalla trifora del *naos*, presenta l'unica faccia non decorata verso l'interno del baldacchino, segno forse che in origine – come già supposto – la finestra del braccio ovest della croce non fosse stata murata (**fig. 259**). Per quanto concerne invece gli scultori, possono essere chiamati in causa – con qualche legittima riserva – gli stessi maestri “occidentali” che eseguirono le sculture già descritte. Anche all'interno di questo gruppo di capitelli, infatti, si riscontra una certa difformità qualitativa, specie nella resa delle foglie di vite⁹⁵⁵.

La cronologia delle sculture “occidentali”: delle creazioni ad hoc per la Parigoritissa II

Ricostruita la decorazione scultorea della Parigoritissa II vanno affrontate subito due questioni aperte: la cronologia delle sculture e il loro programma iconografico, accennando solo brevemente allo stile e alla provenienza delle maestranze, che verranno trattate più approfonditamente nel capitolo conclusivo.

Per quanto riguarda la datazione, fino a qualche decennio fa ne era unanimemente accettata una intorno al 1294-1296, ossia a quando è possibile datare l'edificio grazie all'iscrizione sulla controfacciata dell'ingresso ovest, che menziona Niceforo (morto nel 1296), la moglie Anna e il giovane figlio Tommaso⁹⁵⁶. Tuttavia, già Orlandos e poi soprattutto Liveri nel 1986⁹⁵⁷, pur sostenendo quest'ultima ipotesi, avevano proposto un ventaglio di confronti di cronologia più alta. Infatti, lo stile delle sculture della Parigoritissa parlerebbe – secondo i due studiosi – una lingua latina più “antica” rispetto a quella maggiormente in voga alla fine del XIII secolo. Il polo di riferimento sarebbe, infatti, il romanico dell'Italia meridionale di XI-XII secolo, con un'estensione geografica che va da S. Clemente a Casauria fino alla basilica di S. Nicola a Bari, senza che tuttavia ciò si tramuti nei loro scritti in una proposta attributiva forte, sia per l'assenza di ulteriori e necessarie distinzioni sia per il numero limitato di confronti plausibili prodotti sulla base dei *corpora* o di quei testi generali allora più noti alla comunità scientifica internaziona-

⁹⁵² Orlandos 1963, p. 45.

⁹⁵³ Orlandos 1963, pp. 45-47. Cfr. Liveri 1986, pp. 117-119, 185-186, nr. 63a-c.

⁹⁵⁴ Nel primo (nr. 3) l'abaco è decorato da una corona di foglie di alloro sovrapposte e su due file parallele; il *kalathos* presenta un tralcio di vite con foglie e grappoli, mentre l'astragalo è costituito, come l'abaco, da una fila di foglie di alloro sovrapposte. Nel secondo (nrr. 5, 6) l'abaco è ornato con un racemo ondulato con foglie di vite e grappoli; il *kalathos* con un tralcio annodato di gigli; l'astragalo è cordonato. Il terzo tipo (nr. 4) presenta lo stesso *kalathos* e un astragalo simile al primo (3), ma l'abaco simula il secondo (nrr. 5,6), benché si tratti non di tralci di vite con foglie, ma di semipalmette. Il quarto tipo (nr. 1, 8), presente solo nelle colonne interne, reca un capitello dal *kalathos* tronco-conico decorato con foglie d'acqua di tradizione paleocristiana, ma mostra un astragalo differente: a toro liscio (nr. 8) o a rombi (nr. 1). Il quinto (nr. 2) è una variante di quest'ultimo (nr. 1), dal momento che presenta un astragalo simile, ma un *kalathos* ornato con un tralcio di vite con foglie e grappoli, di fattura però più grossolana e non assimilabile quindi a quella degli esemplari nrr. 5 e 6 (**figg. 258-260, 263-266**).

⁹⁵⁵ A queste sculture appare molto vicino un frammento di cornice rinvenuto alle Blacherne di Arta: Papadopoulou 2015f, pp. 102-103, fig. 82.

⁹⁵⁶ È questa l'opinione di Orlandos 1963, pp. 153-160, ripresa in tutti gli studi e i compendi successivi fino al contributo di Safran 1992

⁹⁵⁷ Liveri 1986, *passim*.

le⁹⁵⁸. Ed è innegabile che, fatte salve alcune particolarità lessicali, come l'arco trilobo, il linguaggio artistico delle maestranze di Arta mostri sul piano formale una solidità, tratti spigolosi e taglienti e una scarsa definizione anatomica che sono avvicinati più all'idea comune di "arte romanica", che non al "gotico" che andava caratterizzando i cantieri più all'avanguardia dell'età angioina alla fine del XIII secolo. Per ovviare a questa idiosincrasia stilistico-cronologica, Safran nel 1991 propose – facendo riferimento ai soli arconi figurati – una datazione più alta rispetto a quella di fine XIII secolo, sulla scorta di nuovi elementi che allora – come abbiamo visto – andavano affiorando sulla storia dell'edificio⁹⁵⁹.

Theis e Velenis, alla fine degli anni '80 del Novecento, come abbiamo visto, avevano ipotizzato a ragione l'esistenza di due fasi cronologiche distinte per l'edificio: la Parigoritissa I era, infatti, da riferire intorno al 1250, mentre quella che oggi vediamo, la cosiddetta Parigoritissa II, intorno al 1294-1296⁹⁶⁰. Colta la palla al balzo, Safran aveva quindi retrodatato gli arconi alla prima fase della chiesa, ipotizzando che le sculture fossero state riutilizzate in quella successiva. L'ipotesi ha avuto un certo indiretto consenso ed è stata ripresa recentemente da Melvani, che l'ha portata fino alle estreme conseguenze: a suo avviso i due arconi in origine erano sicuramente gli archivolti di un portale (o di una finestra)⁹⁶¹.

L'ipotesi di una cronologia più alta, fondata solo su considerazioni stilistiche in relazione alle figure umane degli arconi, tuttavia mi pare naufraghi contro l'analisi del complesso delle sculture e soprattutto contro i dati architettonici e "archeologici" che ci offre la chiesa stessa. Invero, Safran e Melvani si sono limitati a interrogarsi sulla collocazione originaria soltanto degli arconi, lasciando nel limbo le altre sculture, che appaiono tuttavia coerenti tra di loro. Si prenda, ad esempio, il volto "umano" della mensola IIIa.3 (**fig. 245**) sostanzialmente analogo a quello del profeta Davide dell'arcone della Natività (**fig. 226**), anche per la resa della barba a zigzag. O l'intreccio dell'archetto triforo (**fig. 248**) che è identico a quello delle colonnette annodate del III ordine (**fig. 173**) e che ritorna come motivo decorativo nella medesima mensola (**figg. 245, 263, 265**). Il modo di rendere gli occhi degli animali è simile sia per il bue, l'asinello e le pecore della Natività (e dell'Agnello del relativo arcone) sia per i cavalli della mensola IIIa.4 (**fig. 246**). I confronti potrebbero proseguire (i "peli" sul collo dell'aquila della mensola IIIa.2 con il manto dei pastori della Natività...) e, malgrado siano distinguibili – come vedremo – diverse mani, l'esito del loro lavoro è abbastanza uniforme e tale da rendere tutte queste sculture coerenti tra di loro, ovvero inquadrabili all'interno di una medesima campagna esecutiva.

Qualora si volesse ricercare per le mensole figurate un precedente utilizzo all'interno di un altro edificio con una struttura simile, ci troveremmo, di fatto, in certa difficoltà, stando alle caratteristiche *size specific* dei pezzi stessi. Essi sono evidentemente pensati: a) per una visione dal basso (ancor più evidente nel caso delle rosette, IIIb); b) per essere parzialmente incassati nel muro, lasciando a vista solo la parte scolpita; c) per avere una sistemazione angolare e d) per

⁹⁵⁸ Per Orlandos il riferimento bibliografico più utilizzato è Bertaux 1904, per la Liveri la tesi di dottorato della Garton 1984.

⁹⁵⁹ Safran 1992. Ciò dovrebbe essere motivato sia dalla probabile destinazione originaria, visto che la forma dei due arconi suggerirebbe un loro uso in facciata, intorno a una porta oppure a una finestra, sia dalla «discrepancy in dating between the surviving sculpture and the stylistic comparanda in Apulia, all of which are from the early thirteenth century» (cfr. Safran 1992, p. 459).

⁹⁶⁰ Velenis 1988, pp. 279-285 e Theis 1991.

⁹⁶¹ Melvani 2013, pp. 58, 65, 76-78, 152-153. In precedenza anche Kalopissi-Verti (2007, p. 27) aveva considerato la cronologia delle sculture di Arta alla metà del XIII secolo, in relazione con quelle ateniesi, «reasonable».

“sostenere” due colonnette. Ciò è particolarmente chiaro nel caso della mensola/base IIIa.5 (**fig. 247**), in cui il vertice del triangolo è un mostro che azzanna due quadrupedi che si allontanano dalla sua bocca, ma che al contempo si torcono verso il centro, offrendo così adeguato spazio alle basi dei fusti sovrastanti i cateti. Lo schema triangolare con un vertice particolarmente aggettante è ancora nella mensola con l’aquila (IIIa.2) (**fig. 244**); mentre una massa più compatta, quasi un quadrato incassato nella parete, di cui resta visibile solo una metà lungo la diagonale, è il IIIa.3 (**fig. 245**). Gli altri due (IIIa.1; IIIa.4) (**fig. 243, 246**) rispondono a un sistema triangolare più elementare, con una convergenza di due animali verso il centro. È difficile immaginare dove potessero essere collocate le mensole in un edificio precedente se non in una posizione simile a questa: la parte aggettante triangolare costituisce un tutt’uno, insieme alle basi delle colonnette in alto, con il nucleo centrale che a sua volta collima perfettamente con il pulvino delle colonne dell’ordine inferiore. Prescindendo dalla parte incassata (più o meno estesa⁹⁶²), c’è un solo punto di “appoggio” in basso (in corrispondenza del pulvino) e due in alto (per le colonnette). Il fatto che le basi delle colonnette siano poste sui due cateti del triangolo aggettante (palese soprattutto nel caso delle rosette, IIIb) fa sì che l’angolo che si viene a creare tra le due sia di 90°: ciò renderebbe plausibile il loro uso in portali strombati (si veda l’esempio *in situ* della Pantanassa). Tuttavia mensole con il lato inferiore “a vista” sono inusuali anche nei portali occidentali, ove la strombatura poggia su uno zoccolo liscio, più o meno alto. Anche nel caso in cui le si considerasse come la parte inferiore della strombatura di una finestra, avremmo difficoltà a trovare qualche confronto plausibile, senza tenere conto che l’eventuale presenza di finestre *more latino* nella Parigoritissa I sarebbe del tutto irrealistica. Il confronto con la Pantanassa (ma anche con altri edifici epiroti e più latamente bizantini) è indicativo: le sole finestre che potevano essere così monumentalizzate dovevano essere quelle orientali, che hanno forme – per quanto si può vedere – canoniche⁹⁶³. Per tale ragione, mi sembra del tutto insostenibile che tali sculture siano state riutilizzate da un edificio preesistente: sono creazioni specifiche, che rivelano – come si dirà – una contestuale corrispondenza tra architettura e scultura architettonica, secondo un progetto “nuovo”, non mutuato o direttamente ispirato a modelli d’oltre Adriatico. Anche l’archetto “gotico” (**fig. 248**) che si staglia al di sopra delle colonnette nord-est, malgrado le ridotte dimensioni rispetto ai capitelli di quest’ultime, così da apparire “appoggiato”, sembra rispondere a un progetto improntato a una disposizione euritmica degli elementi scolpiti.

I due arconi, in particolare, hanno fatto pensare a Safran e Melvani a un ipotetico riutilizzo, sia per la datazione precoce su base stilistica sia per l’attuale collocazione sopraelevata che renderebbe impossibile leggerne le iscrizioni. Tuttavia, è davvero difficile immaginare che non siano anch’essi delle realizzazioni *ad hoc*. Infatti, non c’è alcun elemento che possa far pensare a un loro riuso/riadattamento “forzato”: tutti i conci si susseguono assecondando il profilo dell’arco di imposta della volta (malgrado la non perfetta assialità delle “chiavi”) (**figg. 172-173**), cosicché il bordo dell’arcone scolpito (con le iscrizioni identificative dei personaggi) è continuo e senza risarciti con malta (**figg. 203, 205**). I conci sono disposti come “a secco” e l’eventuale variazione della freccia e della corda dell’arcone avrebbe senz’altro determinato anche un loro differente “incastro”. Si deve quindi immaginare che se un riuso vi fu, ciò dovette comportare

⁹⁶² C’è da segnalare la differente lunghezza dei lati della parte a vista: molto più estesi in IIIa.1.

⁹⁶³ In generale per porte e finestre nell’architettura bizantina si veda l’utile rassegna di Mamaloukos (2012); per l’Epiro: Kaponis 2005, pp. 300-304.

un trasferimento *sic et simpliciter* di tutto l'arcone e non di un riadattamento dei singoli conci per crearne uno nuovo. Ora, Safran e Melvani hanno immaginato che nella Parigoritissa I queste sculture decorassero un portale o una finestra, ma ciò non tiene conto delle dimensioni reali degli arconi scolpiti in esame. Le corde delle volte a botte misurano circa 4 m e le frecce circa 2 m: dimensioni irrealistiche anche per un portale "occidentale", a meno che non si immagini che l'arcone scolpito sia l'ultimo archivolto di una profonda e articolata struttura strombata. Torniamo quindi alla Parigoritissa I (**fig. 45**), dove almeno due accessi – stando alle ipotesi dei due studiosi – dovevano avere siffatta decorazione. Nelle due ipotesi di restituzione di L. Theis (**figg. 44-47, 49-52**), il primo edificio doveva essere largo 9,25 m e presentare tre aperture in facciata e una per lato a N e S. L'ingresso più grande non superava i 2 metri (quello centrale del lato ovest), come d'altronde anche nella Pantanassa (prima dei rimaneggiamenti di fine XIII secolo). È del tutto irrealistico che queste sculture ornassero un portale di tali dimensioni, a meno di non immaginare una strombatura così pronunciata da occupare quasi metà facciata. Ciò non sarebbe tuttavia conciliabile con la muratura di quanto sopravvive della primitiva facciata. Anche qualora gli arconi provenissero da un altro edificio, dovremmo comunque sempre immaginare a una struttura tanto ampia da accoglierli. L'ipotesi di Safran e Melvani è quindi una *lectio facilior* molto poco probabile.

Quanto all'impossibilità di poter leggere dal basso le iscrizioni sui conci, va precisato che, a rigore, neanche i cartigli dei profeti nel mosaico della cupola possono essere letti dal basso. Inoltre, rovesciando l'osservazione, bisognerebbe allora domandarsi perché coloro che posizionarono qui gli arconi scolpiti avessero sacrificato la loro leggibilità, dal momento che non si tratta di semplici *spolia* funzionali come i fusti e i capitelli dei primi due ordini. In ogni caso, dobbiamo considerare che gli artisti o il "concepteur" avevano reso i cartigli il più possibile leggibili, riempiendoli di mastice rosso (come nota Orlandos) e che, infine, essi erano visibili più da vicino dalla postazione sopraelevata delle bifore delle gallerie⁹⁶⁴.

Queste opere furono realizzate, a mio avviso, in uno stesso momento esecutivo, tuttavia restano aperte alcune domande: a) rientra nella norma della decorazione di chiese orientali e occidentali trovare sculture in questa postazione?; b) dove sono collocate normalmente le sculture nelle chiese bizantine? E ci sono complessi di sculture simili?; c) in Occidente, dove le sculture appaiono più frequentemente nell'arredo degli spazi sacri, esistono soluzioni del genere? d) si può parlare di una "copia" ad Arta di qualcosa che esisteva già in Occidente? O si può parlare dell'importazione di un modello? e) ci sono modelli occidentali per gli arconi e le mensole che possono essere stati qui adottati e trasformati?

Il programma iconografico delle mensole

Fin da subito, l'Occidente è stato scelto come orizzonte di riferimento non solo per lo stile di queste sculture, ma anche per la loro iconografia. Anche in questo caso però ci si è limitati ad osservazioni di carattere generale.

⁹⁶⁴ Orlandos 1963, p. 79 e nt. 1.

Orlandos per primo, ma con ampio seguito nella bibliografia successiva⁹⁶⁵, ha ipotizzato che le mensole del III registro stessero ad indicare i simboli degli evangelisti. In tal modo, secondo lo studioso greco, si riuscirebbe a “posizionare” le figure a mosaico di Giovanni, Marco, Luca e Matteo dei pennacchi, rispettivamente nord-est, sud-est, nord-est, sud-ovest⁹⁶⁶. Stando a quanto scrive Orlandos e ai passi (soltanto due, uno per IIIa.5 e l’altro per a.1) dell’*Apocalisse* di Giovanni che egli cita, questa tesi non è tuttavia condivisibile. Le mensole non hanno a che fare iconograficamente con gli evangelisti, dal momento che solo l’aquila ed eventualmente i modesti leoni possono essere “conciliati” con i loro simboli canonici. Inoltre tanto in Occidente quanto in Oriente mancano confronti calzanti per una scelta così composita e inaspettata⁹⁶⁷. Va inoltre ricordato che ogni pennacchio sovrasta due mensole e quindi ci dovremmo trovare di fronte a un “simbolo” diviso o dilatato, di fatto oggi presente (per vicende conservative) solo nell’angolo nord-ovest, dove, anche volendo, abbiamo più difficoltà ad associare i due soggetti scolpiti alla figura di Matteo (cavalli e figura umana mostruosa) (**figg. 246-247**).

Alla luce dell’identificazione del soggetto della mensola III.a.3 con l’*Ascensione di Alessandro* (**fig. 245**) sembra quindi più plausibile una lettura simbolico-politica per tali sculture⁹⁶⁸, giacché tale iconografia è in ambito orientale connessa alla esaltazione della figura imperiale, a differenza dell’Occidente ove è considerata *exemplum* per eccellenza di *hybris*⁹⁶⁹. Nei testi retorici degli intellettuali bizantini l’imperatore trionfante è comparato al grande sovrano macedone, come mostrano diversi panegirici d’età comnena, tra cui quello di Teodoro Prodromos per Giovanni II (1118-1143) dopo la vittoria di Kastamon del 1133⁹⁷⁰. Come scrive Centanni, «l’immagine non è tanto metafora dell’apoteosi del *princeps* morto (o divinizzato ancora in vita), quanto piuttosto è un’immagine archetipica del potere cosmocratico dell’imperatore che, su mandato divino e a imitazione di Cristo – unico *Pantokrator* – governa il cosmo, cielo e terra»⁹⁷¹. A Mistra, ad esempio, una lastra con una raffigurazione simile decorava il nartece della Peribleptos, dove era stata posta accanto all’icona marmorea di Cristo in trono⁹⁷²: insieme costituivano, infatti, «a minor iconographic program with direct references to imperial symbols»⁹⁷³, che ben si prestava ad enfatizzare il ruolo dei fondatori, il despota Manuele Cantacuzeno (1349-1380) e la moglie Isabella di Lusignano. Nel Museo Archeologico di Istanbul si conserva anche un’altra frammentaria lastra con l’*Ascensione di Alessandro*, datata da Grabar tra la fine dell’XI e gli inizi del XII secolo⁹⁷⁴, alla quale è stata accostata quella della facciata nord di S. Marco a Venezia⁹⁷⁵.

⁹⁶⁵ Orlandos 1963, pp. 71-73. Cfr. Liveri 1986, pp. 127-128. Recentemente è stato proposto anche un riferimento alla miniatura, in particolare agli animali che compaiono nella tavola dei Canoni dei Vangeli, come ad esempio il Paris BnF MS Lat 11534 (ca. 1185-1195): canon tables fols 205r or fol 205v: Greenhalgh 2009, p. 246 e nt. 56.

⁹⁶⁶ Orlandos 1963, p. 73.

⁹⁶⁷ Per i simboli degli evangelisti nell’arte bizantina si veda Nelson 1980, pp. 15-54.

⁹⁶⁸ Sono debitore di tale suggerimento al prof. Antonio Iacobini, che ringrazio sentitamente.

⁹⁶⁹ Punto di riferimento resta la monografia di Frugoni Settis 1973, in tempi più recenti, si veda, almeno, Centanni 2014.

⁹⁷⁰ Maguire 2010, p. 127.

⁹⁷¹ Centanni 2014, p. 412.

⁹⁷² Sulla lastra di Mistra, ora nel Museo annesso alla cattedrale di Hagios Demetrios, si vedano almeno Angiolini Martinelli 1995; Melvani 2013, pp. 51, 111, 204, nr. 50.

⁹⁷³ Melvani 2013, p. 147.

⁹⁷⁴ Grabar 1976, pp. 37-38, nr. 4, tav. III.

⁹⁷⁵ Forse di poco posteriore e arrivata in Occidente dopo il sacco del 1204 (tra gli altri, Grabar 1976, p. 74, nr. 72, tav. LII) o, ma poco plausibilmente, opera lagunare del XIII secolo (Maguire 2010). Per lo *status quaestionis* si veda Tigler 1995, pp. 69-72, nr. 65.

La presenza di tale tema in una delle due mensole poste a sorreggere le colonnine annodate del braccio ovest della Parigoritissa, in prossimità della bifora al di sotto del baldacchino, potrebbe dunque non essere casuale, vista l'importanza simbolica e "regale" di questo spazio nell'edificio. A una medesima chiave di lettura politico-ideologica potrebbero essere riconnessi anche altri animali, come i leoni (IIIa.1), l'aquila con la lepre (IIIa.2.) e i due cavalli affrontati a una palma (IIIa.4), secondo l'iconografia dell'albero della vita⁹⁷⁶. Insieme potrebbero, infatti, costituire una sorta di bestiario araldico, che troverebbe eco anche nell'archivolto in *champlevé* sulla controfacciata della stessa Parigoritissa, dove orbicoli abitati da leoni, uccelli, grifoni, aquile bicipiti, separano le lettere dell'iscrizione menzionante Niceforo, Anna e Tommaso.

Il programma iconografico degli arconi

Già Lampakis aveva notato le tiare occidentali portate dai "santi"⁹⁷⁷ (**figg. 226, 233, 236**), un elemento su cui insiste – per marcare le differenze con le sculture erratiche di Atene, di cui parleremo a breve – anche Xyngopoulos⁹⁷⁸. Per la Natività, Orlandos e Xyngopoulos richiamano iconografie simili a cavallo tra Bisanzio e le due coste dell'Adriatico, fino a Siena⁹⁷⁹; mentre Safran propone il confronto con quella – in verità abbastanza dissimile – del portale dell'abbazia greca di S. Maria delle Cerrate in Puglia (**fig. 300**), notando comunque che «it is not sufficiently unique to connect the artists of the two ensembles, and additional iconographic details reveal that different workshops and models were employed in the two monuments»⁹⁸⁰.

Più di tutti, però, è la raffigurazione dell'Agnello (**fig. 235**), ad aver tirato in ballo l'Occidente, dal momento che nella Chiesa bizantina, a partire dal 692 (ossia dal Concilio di Trullo), era stato interdetto⁹⁸¹. Esso compare invece frequentemente nell'arte italiana, specie sui timpani e sugli architravi dei portali⁹⁸², mentre quando ricorre in territorio greco, come nelle Blacherne di Kyllini (fine XIII secolo)⁹⁸³ o (in pittura) nella cappella di Akronauplion (1291-1311)⁹⁸⁴, o a Costantinopoli, come nell'Arap Camii (XIV secolo)⁹⁸⁵, è sempre in contesti latini o latinizzanti. In realtà, nei territori di "frontiera", ma comunque gravitanti per fede religiosa verso Bisanzio, ad esempio il regno di Stefan Nemanja e poi di Milutin e dei suoi eredi, l'Agnello è utilizzato anche in posizioni di rilievo, come nella trifora absidale di Studenica (fine XII secolo)⁹⁸⁶ e, per ben due volte, all'esterno del monastero di Dečani (1327-1335) (**fig. 302**)⁹⁸⁷. Intorno a metà del

⁹⁷⁶ Jacobini 1994, p. 252.

⁹⁷⁷ Lampakis 1903, p. 78.

⁹⁷⁸ Xyngopoulos 1931.

⁹⁷⁹ Orlandos 1919, p. 54; Orlandos 1963, pp. 84-85.

⁹⁸⁰ Safran 1992, p. 458.

⁹⁸¹ In generale su tale complesso problema Opie 2002.

⁹⁸² Come attestano i numerosi casi pugliesi e molisani, solo per fare un esempio, lungo la costa occidentale dell'Adriatico: vedi Angelelli 2012, pp. 69-70 e Pomarici 2012.

⁹⁸³ Athanasoulis 2006, p. 175.

⁹⁸⁴ Gli affreschi sono databili tra il 1291 e il 1311. Cfr. Hirschbichler 2005; Kalopissi-Verti 2014, pp. 376, 378.

⁹⁸⁵ D'Alessio 1942, pp. 27, nr. 1 (inv. 2891); 35, nr. 7 (inv. 2925); alle quali bisogna aggiungere Düll 1983, pp. 225, nr. 1 (inv. 2875); 229, nr. 2 (inv. 2845).

⁹⁸⁶ Maglovski 1984, p. 58, fig. 2, come simbolo del sacrificio eucaristico di Cristo anche in relazione alla sua disposizione sulla trifora est del *katholikon*.

⁹⁸⁷ Maglovski (1989, p. 222, figg. 34-35) riferisce il primo agnello, posto sulla facciata sud in corrispondenza del fonte battesimale, a san Giovanni il Battista, mentre il secondo, sulla facciata nord, alla profezia di Isaia e quindi alla celebrazione liturgica.

Duecento un agnello crucifero era comparso anche nella lunetta di S. Giovanni a Traù, attribuita al celebre maestro Radovan⁹⁸⁸.

Ad Arta l'immagine appare all'interno di un contesto non puramente simbolico, ma anche – per così dire – narrativo: è infatti in luogo del Cristo crocifisso⁹⁸⁹, stando alle iscrizioni dei profeti e degli evangelisti dell'intero arcone. Lascia dunque perplessi l'interpretazione di Melvani, che – rilanciando la tesi di Safran circa l'originaria posizione degli arconi in facciata – tenta di interpretarne il contenuto sostenendo che l'*Agnus Dei* «functions as an illustration of the words of Saint John the Forerunner», alludendo in ultima istanza alla Seconda Venuta e al Giudizio finale. In tal modo, secondo lo studioso,

«the exterior walls of the Parigoritissa in their original form would have promoted and amplified the importance of two basic stages of the redemptive mission of the Church. The carefully selected scenes aimed to remind the worshippers upon entering the monument that participating in the Liturgy and in the Eucharist was the key of their salvation»⁹⁹⁰.

Come nel caso dei fregi della Santa Sofia di Trebisonda, il significato soteriologico dei portali si accorderebbe comunque – malgrado l'assoluta novità del medium scultoreo – al «concept of entering the sacred space (...) focusing on the divine plan for Remission of the Original Sin», che in diverse chiese bizantine è affidato invece alle decorazioni pittoriche (Albero di Jesse, prefigurazioni della Vergine e della Resurrezione dall'Antico Testamento), soprattutto nel periodo post-1453⁹⁹¹.

Come vedremo, però, anche per l'impaginato dell'arcone e per il significato generale di tutta la decorazione mi sembra riduttivo il semplice riferimento agli archivolti dei portali occidentali.

Iconograficamente, infatti, si tratta di rappresentazioni a sé stanti dall'alto valore simbolico-narrativo. Nella chiave dell'arcone della Natività sono ospitati gli attori principali (**fig. 218**): la Vergine e il Bambino, accompagnati dal bue e dall'asinello. L'angelo, i pastori e i magi sono gli altri protagonisti di questa narrazione e, infatti, mancano di cartigli e libri, di cui sono invece dotati i profeti e i sacerdoti biblici, a loro volta associati al tema per motivi scritturistici. Più simbolico è invece l'arcone dell'Agnello (**fig. 230**), dove non compaiono Maria e san Giovanni (o il centurione o Longino) – come ci potremmo aspettare stando all'iconografia tradizionale della Crocifissione –, ma gli evangelisti e i profeti.

Non si tratta dunque della semplice “scomposizione” di una scena canonica della pittura murale o da cavalletto, ma della *mise en place* di due momenti della vita di Cristo (la nascita e la morte) nella loro complessità teologica incentrata sul rapporto di prefigurazione tra Antico e Nuovo Testamento. Sono quindi creazioni inedite, anche prescindendo dall'impaginato, che pure riveste grande importanza.

Credo che anche in questo aspetto sta la profonda differenza con le sculture ateniesi più volte chiamate a confronto, a cominciare dall'archetto a tutto sesto del Museo Bizantino e Cristiano in cui sono raffigurati due magi, un angelo, un pastore con le sue tre pecore e san Giuseppe (**fig. 293**). Tali figure sono accompagnate da iscrizioni identificative in greco, prese dallo *Stichero* di

⁹⁸⁸ Babić 1988.

⁹⁸⁹ Come aveva notato già Orlandos 1919, p. 55 e poi Orlandos 1963, pp. 87, 89, 93.

⁹⁹⁰ Melvani 2013, pp. 76-77.

⁹⁹¹ Melvani 2013, pp. 77-78.

Natale⁹⁹². Si tratta, come nota Liveri, del solo caso scolpito di un tema frequentemente trasposto nella pittura murale, nelle icone e nelle miniature. Tuttavia, rispetto ad esempi come quelli ad affresco delle Blacherne di Arta (*post* 1284?) o della Peribleptos di Ocrida (1294-1295)⁹⁹³ (**figg. IV.53-54**), l'arco di Atene è commisto con l'iconografia della Natività, poiché presenta – accanto alle figure dei magi, degli angeli e del pastore (presenti sia nella scena cristologica sia nello *stichēro*) – Giuseppe e gli animali, entrambi ricorrenti solo nell'iconografia canonica della Nascita di Cristo⁹⁹⁴ e assenti infatti negli affreschi di simile soggetto. L'arco di Atene presenta d'altronde una versione molto più semplificata rispetto a queste formulazioni pittoriche, anche nel caso in cui in origine incorniciasse, come supposto da Xyngopoulos, un'icona o una raffigurazione o un rilievo della Vergine con il Bambino⁹⁹⁵ (**fig. 297**). Non è da escludere, tuttavia, che potesse in qualche modo combinarsi anche con l'architrave della Natività conservato nel medesimo museo⁹⁹⁶. Nella collezione ateniese sono anche custoditi altri due archi, pertinenti verosimilmente a un ciborio funerario, che recavano – scomposta – l'iconografia della *Discesa al limbo*: in uno (nr. 264) vediamo Cristo che, spezzate le porte degli Inferi, trae per una mano Adamo dal suo sarcofago, mentre sulla sinistra resta il volto di Eva (?); nell'altro compaiono le figure, accompagnate da iscrizioni in greco, di Salomone, Davide e Giovanni Battista (nr. 265)⁹⁹⁷ (**figg. 294-295**). Era sicuramente parte di un monumento funebre un archetto trilobo, con due figure, probabilmente i defunti, e iscrizioni bilingue che si riferiscono a quest'ultimi (HIC JACE[NT]; SEI Q[UI] OP[US] FE[CIT]) e all'opera stessa ([T]OY KIBOYPIO[Y])⁹⁹⁸ (**fig. 296**). Tali archetti, insieme con altri pezzi che rimandano per tipologia e iscrizioni al mondo occidentale, ma in cui pure sono presenti iscrizioni e soggetti iconografici bizantini⁹⁹⁹, costituiscono un gruppo di sculture molto interessante, che attende ancora un nuovo studio sistematico, anche alla luce delle sculture “gotiche” dell'Acropoli solo recentemente riportate all'attenzione della critica¹⁰⁰⁰. Alcune questioni, tuttavia, non potranno sicuramente essere risolte, a cominciare dal luogo di provenienza e dalla datazione: Kalopissi-Verti ha avanzato un'ipotesi cronologica piuttosto precoce intorno alla metà del XIII secolo¹⁰⁰¹, in opposizione a quella generica del XIII secolo proposta a suo tempo da Brehier e ripresa da Xyngopoulos (e da altri)¹⁰⁰².

Le sculture di Atene sono state sempre associate a quelle di Arta, anche per via della loro rarità in territorio greco e difatti tale confronto è sorprendente per alcune soluzioni iconografiche (la corona di alcuni personaggi, il vello dei pastori...), ma diviene sfocato appena si riflette sulla concezione generale, sull'impaginazione e sulla relativa posizione nell'edificio. Le opere ate-

⁹⁹² Sul pezzo (1x1,90x0,25 m) si vedano almeno Xyngopoulos 1931, pp. 70-77, figg. 1-6; Grabar 1976, pp. 124-124; Liveri 1996, p. 27, 178-179, fig. 70; Sklavou Mavroeidi 1999, p. 189 nr. 263.

⁹⁹³ Cfr. Capitolo IV.3.

⁹⁹⁴ Come giustamente nota Acheimastou-Potamianou 2009, p. 94 e nt. 399.

⁹⁹⁵ Xyngopoulos 1931, pp. 74-79.

⁹⁹⁶ Come pensa Liveri 1996, p. 33. Sull'opera (0,47x1,35x0,195 m) si vedano almeno Xyngopoulos 1931, p. 82, fig. 18; Liveri 1986, p. 34, 181-182, fig. 71; Sklavou Mavroeidi 1999, p. 195 nr. 271.

⁹⁹⁷ Sui due archi (nr. 264: 0,95x1,23x0,25 m; nr. 265: 0,72x1,22x0,24 m) si vedano almeno Xyngopoulos 1931, pp. 72-74, figg. 7-13; Grabar 1976, pp. 124-125, nr. 126, tav. XCI,a; Liveri 1986, p. 36, 179-180, figg. 72-73; Sklavou Mavroeidi 1999, p. 195 nr. 271. Per l'ipotesi funeraria vedi soprattutto Ivison 1996, p. 93

⁹⁹⁸ Sull'opera (costituita da due frammenti spessi 22 cm) si vedano Xyngopoulos 1931, pp. 84-85, 87-88, figg. 19-21; Liveri 1996, p. 129, fig. 76; Sklavou Mavroeidi 1999, p. 192 nr. 266.

⁹⁹⁹ Su di esse vedi Xyngopoulos 1931, pp. 85-86, 94, figg. 22-25; Liveri 1996, pp. 129-130, 186, figg. 75, 79; Sklavou Mavroeidi 1999, pp. 193-194 nrr. 267-270.

¹⁰⁰⁰ Tanoulas 2000.

¹⁰⁰¹ Kalopissi-Verti 2007, pp. 24-28; Melvani 2007, pp. 37-38; Kalopissi-Verti 2014, p. 403.

¹⁰⁰² Cfr. *supra*, ntt. 992-999.

niesi sono di piccolo formato e sono destinate a luoghi specifici, come delle tombe. Solo l'archetto dello *stichēro* doveva avere un differente ruolo nella decorazione della chiesa, ma non è lontanamente paragonabile agli arconi di Arta. Anche la scelta dei temi risponde a un progetto completamente diverso, delimitato e conchiuso nell'esempio del Museo, di più ampio respiro nella Parigoritissa. Le sculture ateniesi sembrano viaggiare su un binario proprio, costituito da opere *more latino* (l'archetto triforo con i due defunti) e da loro imitazioni e adattamenti (il ciborio con *La discesa al Limbo*); quelle di Arta rappresentano invece un caso a sé, dai caratteri originali, che va indagato separatamente.

Approfondiamo dunque alcune problematiche che sollevano i due arconi della chiesa epirota. La questione della presenza dei personaggi veterotestamentari all'interno di scene evangeliche è affascinante, ma purtroppo non indagata sistematicamente¹⁰⁰³. Nel refettorio di Patmos (fine XII secolo), ad esempio, *La preghiera di Gesù nel Getsemani* è corredata da diversi passi evangelici, anche piuttosto lunghi, che raccontano tale episodio¹⁰⁰⁴, mentre nella *Crocifissione* compaiono Mosè e gli innografi Cosma e Giovanni Damasceno¹⁰⁰⁵, nella *Divisione delle vesti*, invece, Davide¹⁰⁰⁶, come anche nel *Compianto* Davide (anche se il passo è illeggibile) dove è affiancata da un'altra figura con un lungo cartiglio con il tropario della prima ode del Canone del Sabato Santo (**fig. 299**)¹⁰⁰⁷; infine nell'*Anastasis* ritorna Davide questa volta insieme ad Epifanio di Cipro con un passo di un suo sermone¹⁰⁰⁸.

È proprio il ruolo svolto dai profeti a contraddistinguere queste composizioni dalle iconografie canoniche e la loro introduzione nella pittura murale comincia ad essere diffusa già in età medio-bizantina, attraverso il recupero di una tradizione secolare, che ha nella miniatura paleocristiana di V-VI secolo gli esempi più antichi (*Codex Purpureus* di Rossano Calabro e il *Codex Sinopensis* della Bibliothèque nationale de France di Parigi, Suppl. gr. 1286)¹⁰⁰⁹. In Italia, si possono ricordare il ciclo dipinto di S. Angelo in Formis e i battenti bronzei della basilica di S. Paolo f.l.m. a Roma, entrambi di XI secolo¹⁰¹⁰. Una delle prime attestazioni monumentali in ambito bizantino si trova invece nella Tokalı Kilise di Goreme (X secolo), al centro di uno studio di N. Teteriatnikov¹⁰¹¹. Accanto alla *Crocifissione* compaiono, infatti, Geremia (Ger 11.19) ed Ezechiele (Ez 37.1) con i cartigli contenenti due passi che venivano recitati nel vespro durante la Settimana Santa (**fig. 292**), mentre il linguaggio dei loro corpi e il contesto del messaggio enfatizzano il tema focale della decorazione absidale¹⁰¹²:

«an examination of the prophets' locations, their bodily gestures, and the texts on their scrolls suggests that the author of the program used images of prophets and their texts to further highlight the high-ranking feasts of the calendar year, and to send messages to the public about Christ's death, Resurrection, and Ascension, followed by the send-

¹⁰⁰³ Nonostante la discreta fortuna anche nei cicli murali, sempre in relazione, a scene cristologiche come ad esempio a S. Marco a Venezia (Demus 1984, I, p. 251), o nell'Hodegetria Aphantiko di Mistra: dalle gallerie, ancora in attesa di uno studio approfondito (Zarras 2014) al narcece, per il quale si veda Etzeoglou 2013, pp. 156-161.

¹⁰⁰⁴ Mt, 26:39; Gv 17,1-2; Mt 26: 40-41; cfr. Orlandos 1970, pp. 199-200, 356.

¹⁰⁰⁵ Dt 28:66; cfr. Orlandos 1970, pp. 227-228, p. 366, fig. 113

¹⁰⁰⁶ Sal 21:19; cfr. Orlandos 1970, p. 369, tav. 93.

¹⁰⁰⁷ Orlandos 1970, p. 370 e tav. 94

¹⁰⁰⁸ Davide (Salmo 67:2); cfr. Orlandos 1970, p. 372

¹⁰⁰⁹ de' Maffei 1980; Grabar 1948.

¹⁰¹⁰ Cfr. Bevilacqua 2009, pp. 239-240.

¹⁰¹¹ Teteriatnikov 2011, p. 58.

¹⁰¹² Teteriatnikov 2011, pp. 53-54.

ing of the Holy Spirit on Pentecost. These feasts were connected in this decorative program to show the continuity of the New Testament events commemorating Christ's death»¹⁰¹³.

Si tratta, tuttavia, come nel caso di Patmos, di scene che rimangono essenzialmente narrative e di cui viene sottolineato il messaggio simbolico¹⁰¹⁴: in poche parole, le figure dei profeti sono di commento alla storia evangelica. Diverso è il caso di Arta che per certi versi ricorda – e il paragone non deve funzionare come fonte diretta, bensì come comune sistema di rappresentazione – quanto accade sui timpani sud e nord della Santa Sofia di Costantinopoli, in cui erano originariamente raffigurati a mosaico i sedici profeti con i loro cartigli¹⁰¹⁵. Il messaggio è, secondo Teteriatnikov, quello di pregare Dio e la Vergine e di celebrare l'Incarnazione di Cristo¹⁰¹⁶. Non è peregrino immaginare, come sostiene la medesima studiosa, che la Santa Sofia (con il suo *typhikon*), insieme al *Prophetologion*, siano alla base della «incorporation of full-length figures of prophets with inscribed scrolls into church decoration» dopo l'Iconoclasmo¹⁰¹⁷. Non è questa la sede opportuna per tornare su tale tema, che coinvolge anche il cambiamento della liturgia in età mediobizantina¹⁰¹⁸, ma queste sono le premesse della composizione di Arta, la cui matrice – almeno in linea generale – può essere rintracciata nell'alveo bizantino. Procediamo tuttavia per gradi.

I testi della Natività (Appendice I) sono abbastanza canonici, tanto da ricorrere nel *Prophetologium* e nei Sinassari, come in quello del monastero della *Theotokos Evergetis*: si riferiscono, infatti, alla Nascita di Cristo e sono quindi letti o il 24 o il 25 dicembre. Ad esempio, Luca (N2)¹⁰¹⁹ è in perfetta corrispondenza con Michea (N10)¹⁰²⁰ anche se dell'evangelista non si cita proprio il passo di Betlemme (Lc 2,4), ma quello subito precedente. Geremia (N1) corrisponde a Isaia (N11)¹⁰²¹ anche se il cartiglio del primo, tratto dal libro di Baruc, è il 3,38 e non il più ricorrente 3,36¹⁰²²: ciò trova comunque spiegazione nel fatto che esso inizi con il soggetto «Ὁ θεός» (3,36) e continui con ἐπὶ γῆς ὄφθη (3,38). Il versetto dell'Angelo, tratto anch'esso da Luca (2,14), è invece diffusissimo, tanto da rientrare anche nel manuale di Dionisio di Forna¹⁰²³. Fa eccezione, dal momento che non compare nelle fonti sopra citate, il passo di Davide (N8), che può essere sia 2Sam 22,10 («egli piegò i cieli e discese; una nube oscura era sotto i suoi piedi»¹⁰²⁴); oppure Salmi 17,10 («abbassò i cieli e discese, fosca caligine sotto i suoi piedi»). Il

¹⁰¹³ Teteriatnikov 2011, p. 56.

¹⁰¹⁴ Altri esempi: S. Giovanni a Koutsovendis (Cipro): Ezechiele (37:12-13) presso *Anastasis*; anonimo presso Tradimento di Giuda; Deir al-Surian: Mosè (Es 3:2b), Isaia (7:14), Ezechiele (44:2), Daniele (2:34) accanto Annunciazione. Cfr. Teteriatnikov 2011, p. 58.

¹⁰¹⁵ Mango 1962, pp. 58-62, figg. 78-88.

¹⁰¹⁶ Teteriatnikov 2011, p. 56.

¹⁰¹⁷ Teteriatnikov 2011, p. 62. Sul *prophetologion* cfr. *supra*, nt. 899.

¹⁰¹⁸ Teteriatnikov 2011, p. 63.

¹⁰¹⁹ *Syn.Everg.*, ed. Jordan, pp. 327 (24 dicembre), 333 (25 dicembre). Compare anche nel Libro delle Ore: Mercenier 1939, pp. 103 (24 dicembre), 116 (25 dicembre).

¹⁰²⁰ Høeg, Zuntz, I.1, L 1c, 39; Gravgaard 1979, p. 76, nr. 152; Papamastorakis 1989-1990, p. 226; Papamastorakis 2001, pp. 220-223.

¹⁰²¹ Høeg, Zuntz, I.1, L 1g, 46.

¹⁰²² Gravgaard 1979, pp. 63-64 nr. 124; Papamastorakis 1989-1990, p. 228; Papamastorakis 2001, pp. 208-210. *Syn.Everg.*, ed. Jordan, p. 327 (24 dicembre). Høeg, Zuntz, I.6, L46a, 560. Cfr. Gavgaard 1979, p. 23.

¹⁰²³ Papadopoulos-Kerameus 1909, pp. 79, § 133; 86: εἰς τὴν γέννησιν τοῦ Χριστοῦ, dove compaiono anche Geremia (Bc 3,36-38), Luca (tutto il passo), Michea (5,2) e Isaia (9,6).

¹⁰²⁴ Riferimenti a Sal 144,5; Is 64,1-3. Il passo successivo di 2Sam 22,10 è invece legato alla morte di Gesù: Mt 27,45, Lc 23,44 e 45.

passo è comunque attentamente commentato da Eusebio di Cesarea in relazione all'Incarnazione di Cristo¹⁰²⁵ e utilizzato, tra gli altri, dal vescovo Teodoreto nella sua opera *De incarnatione domini*, nel paragrafo *De ineffabili Virginis partu*¹⁰²⁶ e da Giovanni Crisostomo nell'omelia *In annunciationem sanctae virginis Mariae*¹⁰²⁷. I cartigli di Geremia, Davide, Michea e Isaia ricorrono anche nella 137^a delle *Quaestiones ad Antiochum Ducem*, in cui si dimostra che Gesù è veramente il Cristo e non un impostore. Nella *Quaestio* vengono, infatti, citati numerosi passi delle Scritture per suffragare tale tesi¹⁰²⁸: in particolare, i passi di Baruc (3,38: Geremia) e dei Salmi (17,10: Davide) compaiono nel primo paragrafo, in cui sono elencate le profezie dell'Antico Testamento («Christum quidem Deum et Dominum esse testantur prophetae...»¹⁰²⁹); quello di Isaia (9,5) nel quinto («Quod autem Deus Verbum homo et caro ultimis temporibus fieri debuerit...») e, infine, quello di Michea (5,1) nel sesto («Quod autem in Bethlehem nasciturus erat panis vitae, quodque ante saecula sit ejus ex Patre generatio, audiamus Michaeam prophetam dicentem...»). Tutti i cartigli dunque hanno una stretta affinità con la Natività e l'Incarnazione di Cristo e forse non c'è ragione di dover individuare una fonte comune (un'omelia, un testo dogmatico), anche se le *Quaestiones*, in cui è citato anche il meno consueto passo dei Salmi, erano abbastanza note nel periodo bizantino¹⁰³⁰.

Molto più complessa è la scelta dei testi nei cartigli dell'arcone ovest, ben dieci, di cui tre tratti dal Nuovo Testamento (Appendice II): il celebre passo di Giovanni («l'Agnello di Dio che prende il peccato del mondo», Gv 1,29) è sul concio dell'Agnello (O6); su quello dell'Aquila (O5) ce n'è uno del relativo evangelista, Giovanni, in riferimento a Pilato (Gv 19,16); mentre su quello dell'Angelo (O7) uno di Matteo sulla divisione delle vesti (Mt 27,35 che echeggia Sal22[21],19). Tutti e tre compaiono anche nel *Libro delle ore* in occasione delle celebrazioni della Settimana Santa¹⁰³¹. Proprio in relazione a tale momento dell'anno liturgico e al *Prophetologium* è possibile connettere anche i cartigli di Zaccaria (O2; Zac 12,10)¹⁰³², di Giobbe (O3; Gb 38,17)¹⁰³³, di Isaia (O10, Is 53,7)¹⁰³⁴ e di Geremia (Ger 11,8)¹⁰³⁵. Particolarmente interessante è il passo di Zaccaria, che ad Arta compare in una forma mista («ὄψοντε ἰάς οὐν ἐξέκεντησαν»), in

¹⁰²⁵ «È chiarissimo che qui (v. 8ss) si profetizza del Signore che scende dal cielo per la morte, per i torrenti d'iniquità, per i dolori dell'ade e i lacci della morte, per i motivi per cui è disceso dai cieli. E cosa sia accaduto alla sua discesa lo ha premesso dicendo: Fu scossa e remò la terra, espressione che Aquila traduce: Fu agitata e scossa la terra. La verità di questa parola è confermata dai fatti. Quando infatti il Figlio di Dio scese in terra al momento del suo avvento nella carne, tutti gli abitanti dell'elemento terrestre furono agitati e scossi, e le orecchie del greco come quelle del barbaro si riempivano della sua fama (...) Tutto ciò è accaduto quando egli piegò i cieli e discese. E non piegò un solo cielo, ma tutti i cieli, quanti ce ne sono. Infatti, l'abbassamento della sua altezza e l'annientamento della sua divinità si manifestavano appunto come è stato detto. Si parla di questa sua discesa con grande enfasi: Piegò i cieli, come per rappresentare la discesa in modo corporeo»: Eusebio di Cesarea 2004, pp. 136-137. Non a caso intitola il 17 salmo come «Rendimento di grazie di Davide e profezia dell'avvento e dell'ascensione di Cristo». Il versetto successivo del medesimo Salmo (17,11) è invece associato all'Ascensione di Cristo: Papamastorakis 201, p. 188, ma soprattutto Gravgard 1979, p. 27 nr. 25.

¹⁰²⁶ PG 75, col. 1460C-D.

¹⁰²⁷ PG 10, col. 1169A.

¹⁰²⁸ In attesa di una nuova edizione critica in corso d'opera, si veda PG 28, coll. 684-700.

¹⁰²⁹ Si cita dalla traduzione latina della PG.

¹⁰³⁰ Cfr. in attesa di altri studi da parte delle stesse autrici, Macé, De Vos 2013.

¹⁰³¹ Mercenier 1949, II.2, pp. 643 nr. 78 (Angelo), 475 nr. 93 (Agnello), 492 nr. 108 (Aquila).

¹⁰³² Høeg, Zuntz, I.4, L 40a, p. 400: ΤΗ ΑΓΙΑ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΗ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ... ΕΙΣ ΤΗΝ ΤΡΙΤΟΕΚΤΗΝ (p. 398), ore 9

¹⁰³³ Høeg, Zuntz, I.4, L 39c, p. 388: ΤΗ ΑΓΙΑ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΗ Ε'... ΕΣΠΕΡΑΣ (p. 384)

¹⁰³⁴ Høeg, Zuntz, I.4, Lh 5, p. 395: ΤΗ ΑΓΙΑ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΗ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ... ΤΩΝ ΩΡΩΝ (p. 392)

¹⁰³⁵ Høeg, Zuntz, I.4, L 39a, p. 381: ΤΗ ΑΓΙΑ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΗ Ε'... ΕΙΣ ΤΗΝ ΤΡΙΤΟΕΚΤΗΝ (p. 380)

cui è fuso il testo originario dell'Antico Testamento («καὶ ἐπιβλέπονται πρὸς με ἀνθ' ὧν κατωρχήσαντο») con quello del Vangelo di Giovanni («ὄψονται εἰς ὃν ἐξεκέντησαν», Gv 19,37), anche per la loro analogia già al centro di numerosi studi esegetici¹⁰³⁶. Infatti, nei testi bizantini compare spesso l'espressione «Ὅψονται εἰς ὃν ἐξεκέντησαν» in riferimento al profeta Zaccaria¹⁰³⁷, come nell'omelia *De cruce et latrone* di Giovanni Crisostomo¹⁰³⁸, solo per fare un esempio tra i tanti possibili.

Quelli invece di Salomone (O4), Davide (O8) e Mosè (O9), assenti nel *Prophetologion*, possono comunque essere in qualche modo riconnessi alla Crocifissione o, in generale, alla Settimana Santa. Cominciamo da quest'ultimo (Dt 28,66), che è abbastanza usuale sia nell'arte monumentale (Hagios Demetrios *Katsoure*, ad esempio¹⁰³⁹) che nei testi bizantini, specie nelle omelie e in altri scritti legati alla Pasqua: l'omelia di Giovanni Damasceno per il Sabato Santo¹⁰⁴⁰, il *De Pascha* del vescovo Melitone¹⁰⁴¹, il *De adoratione pretiosae crucis* di Giovanni Crisostomo¹⁰⁴². Anche il passo di Davide (2,2) – citato pure negli Atti degli Apostoli (4,26) – è utilizzato nei testi bizantini a proposito della Settimana Santa, come nel *Sinassario* del monastero della Theotokos Evergetis dove è letto il Venerdì¹⁰⁴³ e nel *De Pascha* di Melitone¹⁰⁴⁴, anche se compare soprattutto in numerosi commenti ai Salmi e ad altri testi profetici. Tuttavia è il raro passo di Salomone (CC 3,11) a riportarci di nuovo alle *Quaestiones ad Antiochum Ducem*, dal momento che è espressamente ricordato a proposito della corona di spine: «de spinea vero corona scriptum est in Canticis canticorum...»¹⁰⁴⁵, mentre normalmente esso sembra ricorrere soprattutto in testi più specifici, quali i commenti al Cantico dei Cantici, come quello di Gregorio di Nissa. Nella *Quaestiones* ritroviamo anche gli altri passi veterotestamentari, ad eccezione di quello di Geremia: Zaccaria (O2) in riferimento alla lancia¹⁰⁴⁶; Giobbe (O3) alla sepoltura¹⁰⁴⁷; Salomone (O4), come ricorderemo, alla corona di spine¹⁰⁴⁸; Davide (O8) alle insidie degli ebrei¹⁰⁴⁹; Mosè (O9) alle ultime parole di Cristo sulla croce¹⁰⁵⁰; Isaia (O10) alla passione¹⁰⁵¹.

La ricorrenza dei passi dei profeti dell'arcone ovest, nonché di quello nord, è – tranne che in un caso – davvero singolare. Dato che la 137^a *Quaestio* è una sorta di florilegio veterotestamentario, non è impossibile che nella scelta dei passi, individuati due temi chiave (Nascita e Morte ossia Incarnazione e Passione), il *concepteur* di Arta (chiunque egli sia) abbia da essa attinto i

¹⁰³⁶ Si veda almeno Menken 1993.

¹⁰³⁷ Vedi occorrenze nel TLG con chiavi di ricerca: οψονται ον.

¹⁰³⁸ PG 49, col. 414D: «Ἄκουε τοῦ προφήτου (ossia Zaccaria) λέγοντος: Ὅψονται εἰς ὃν ἐξεκέντησαν». Ma anche in un passo dell'omelia *In Joannem* sempre di Giovanni Crisostomo («Προφητεία γὰρ ἦν καὶ ἐντεῦθεν λέγουσα: Ὅψονται εἰς ὃν ἐξεκέντησαν», PG 59, col. 463B).

¹⁰³⁹ Papamastorakis 1992, p. 430: ΟΨΕCΤΕ /ΤΙΝ ΖΟΗ /Ν ΗΜΟΝ Κ /ΡΕΜΑΜΕ /ΝΗΝ. Per le altre attestazioni, come quella nel manuale di Dionisi di Fournas: Gravgaard 1979, p. 80 nr. 160, Papamastorakis 1992, p. 430; Papamastorakis 2001, p. 185.

¹⁰⁴⁰ PG 96, 624A (Papamastorakis 2001, p. 185).

¹⁰⁴¹ Mil. *DePascha* 61.

¹⁰⁴² PG 52, col. 839A.

¹⁰⁴³ *Syn.Everg.*, ed. Jordan, pp. 485, 495

¹⁰⁴⁴ Mil. *DePascha* 62.

¹⁰⁴⁵ PG 28, col. 693B.

¹⁰⁴⁶ PG 28, col. 696D. Va segnalato che nel testo edito nella PG compare come «καὶ ἐπιβλέπονται...».

¹⁰⁴⁷ PG 28, col. 697A.

¹⁰⁴⁸ Cfr. *supra*, nt. 1045.

¹⁰⁴⁹ PG 28, col. 692A.

¹⁰⁵⁰ PG 28, col. 696D.

¹⁰⁵¹ PG 28, col. 692C.

versetti da far inscrivere sui cartigli. Tale ipotesi acquista un certo grado di plausibilità in relazione proprio all'arcone dell'Agnello, ove la corrispondenza con i passi scelti dall'Antico Testamento è quasi totale (sei su sette), ma anche perché ve ne figurano alcuni – come quello di Salomone – abbastanza inusuali. Inoltre, a differenza di quelli che vertono sull'Incarnazione e che quindi sono variamente impiegati anche nel programma iconografico delle cupole bizantine, quelli che riguardano la Passione hanno molte meno attestazioni monumentali e forse richiedevano una selezione *ad hoc*. In attesa di uno studio a tappeto sulla ricorrenza delle raffigurazioni dei personaggi veterotestamentari nelle scene cristologiche e soprattutto sui testi da loro dispiegati nei cartigli¹⁰⁵², anche la questione di Arta non può che restare aperta. Un elemento di riflessione può comunque essere avanzato: l'idea generale, al di là dell'applicazione specifica che analizzeremo tra breve, non è estranea alla cultura bizantina e non c'è quindi bisogno di richiamare eventuali e non specificati “influssi” occidentali¹⁰⁵³.

Anche per alcuni dettagli iconografici il riferimento al mondo latino non mi sembra così autoevidente: i simboli degli evangelisti, nonostante l'ampia diffusione in Occidente, sono attestati anche nell'arte bizantina¹⁰⁵⁴; il copricapo di Zaccaria (O2) è il caratteristico *kidaris* dei sacerdoti biblici¹⁰⁵⁵, noto sia in Occidente che in Oriente, ma che ad Arta è utilizzato anche per i Magi (N3) in luogo della più consueta corona¹⁰⁵⁶; Davide (N8 e O8) e Salomone (O4) hanno un copricapo triangolare (una maldestra corona¹⁰⁵⁷) e vestono un mantello che è tenuto sul petto da un fermaglio (da non confondere, quindi, con un pallio *more latino*): è questa l'iconografia con la quale compaiono normalmente i re dell'Antico Testamento nelle cupole del tempo (ad esempio nelle analoghe figure della Peribleptos di Ocrida¹⁰⁵⁸).

Torniamo agli arconi di Arta, per i quali già Orlandos evocò, infatti, finestre e portali di edifici romanici e gotici, come, a mo' di esempio, S. Clemente a Casauria in Abruzzo (**fig. 298**) e, per il nord Italia, la cattedrale di Cremona (inizi XII secolo)¹⁰⁵⁹. Più recentemente Safran ha proposto il portale di S. Maria delle Cerrate per alcune analogie iconografiche¹⁰⁶⁰ (**fig. 300**). Questi riferimenti sono sì plausibili, ma appaiono generici a un confronto più stringente. In breve, se prendessimo in considerazione solo l'impaginazione e quindi ipotizzassimo che si sia trasposta *tout court* una soluzione latina nella Parigoritissa, dovremmo fare i conti con due aspetti. Il primo: gli archivolti dei portali con o senza timpano possono avere la chiave in evidenza, con una figura più grande rispetto alle altre, ma essa non tende a scendere nel vuoto come nella Parigoritissa (alcune volte sale in alto¹⁰⁶¹, altre scende in basso, ma sempre all'interno della ghie-

¹⁰⁵² L'unico tentativo per Bisanzio è stato fatto da Gravgaard, da integrarsi (per le cupole) con Papamastorakis 2001.

¹⁰⁵³ Come suppongono Orlandos, Safran e Melvani.

¹⁰⁵⁴ Cfr. *supra*, nt. 967.

¹⁰⁵⁵ Cfr. *supra*, nt. 913.

¹⁰⁵⁶ Nell'archivolto di Atene i Magi indossano il copricapo che ad Arta portano Davide e Salomone. Tuttavia non è insolito trovare il *kidaris* sulle teste dei magi come nel noto codice parigino gr. 54 (fol. 13v): Maxwell 2014, tav. IV.

¹⁰⁵⁷ Tale corona ricorre svariate volte nelle sculture erratiche ateniesi, per le figure dei Magi e dei profeti (**figg. 293-295**).

¹⁰⁵⁸ Papamastorakis 2001, fig. 4.

¹⁰⁵⁹ Orlandos 1963, p. 79 e nt. 2.

¹⁰⁶⁰ Cfr. Safran 1992.

¹⁰⁶¹ Si veda ad esempio Boss-Favre 2000, figg. 459 (Thouras), 945 (Bourg-Argental)

ra¹⁰⁶²). Il secondo aspetto riguarda la disposizione delle figure: nella Parigoritissa hanno il busto incollato sul retro e la testa frontale; ma man mano che convergono verso il centro (ad eccezione di rare figure) reclinano il capo in modo innaturale sul collo, secondo un moto non tanto ascensionale¹⁰⁶³ quanto centripeto. In questo apparterrebbero a quelle che la Boss-Favre definisce «voussures à figures longitudinales tangentielles», ove i temi ricorrenti sono le Virtù e i Vizi, gli Angeli, le Vergine savie e le Vergini stolte¹⁰⁶⁴. Il portale di S. Maria delle Cerrate (**fig. 300**), dove pure è presente la Natività, è organizzato in tutt'altro modo, con sei concii che ospitano i personaggi della scena evangelica¹⁰⁶⁵, senza tuttavia una chiara gerarchia («voussure compartimentée»). Tuttavia, quello che manca in questo portale, ma anche in quelli di più stringente impaginazione (come S. Clemente a Casauria), è la concatenazione dottrinale delle figure, data dalla presenza dei cartigli. In poche parole, l'elemento più sorprendente di Arta è l'alto numero di figure che non appartengono direttamente alla scena evangelica, sia – anche se solo in parte – in quella della Natività sia – soprattutto – in quella dell'Agnello/Crocifissione. Tali figure sono soprattutto i profeti (nonché i simboli degli evangelisti), che pure ricorrono nei portali occidentali, ma – semplificando – in due differenti modi¹⁰⁶⁶: a) senza i cartigli, ma negli archivolti, specie dei portali strombati gotici; b) con i cartigli, ma per lo più sugli stipiti del portale, da Arles fino a Ferrara e Cremona, ove la loro presenza è strettamente connessa all'elaborazione di programma iconografici basati sui drammi liturgici (anche nel caso dei pulpiti)¹⁰⁶⁷ o comunque estesi all'intera facciata¹⁰⁶⁸. Solo l'archivolto centrale del portico di S. Clemente a Casauria (**fig. 298**) presenta quattro figure con cartigli iscritti (re Davide, un profeta?, re Salomone, san Clemente Papa), due angeli e l'*Agnus Dei*, ma la perdita di gran parte della decorazione, sostituita forse a metà del XIV secolo dal fregio d'acanto¹⁰⁶⁹, rende impossibile svolgere oltre il confronto. Tuttavia, esso appare strettamente connesso alla più vasta composizione del portale, che rimanda ad episodi storici riguardanti la storia del monastero abruzzese¹⁰⁷⁰.

Quando invece si passa al messaggio dottrinale, come già premesso, è evidente che – come scrive chiaramente Gay - «il motivo iconografico dei portali ha costantemente un intento tipologico», ovvero di «provare la veridicità della religione cristiana attraverso le sue radici veterotestamentarie». Questo desiderio «si ricollega alla lunga e ininterrotta tradizione patristica, che aveva posto in parallelo le citazioni dei testi dell'Antico e del Nuovo Testamento al fine di dimostrare la legittimità della religione cristiana annunciata nell'Antico»¹⁰⁷¹. Alcuni di questi testi, come è stato ampiamente mostrato, erano rivolti agli eretici e ai pagani, tra cui il *Sermo con-*

¹⁰⁶² Boss-Favre 2000, fig. 716 (Le Douhet).

¹⁰⁶³ Boss-Favre (2000, p. 268) parla di «voussures ascensionnel», richiamando l'immagine d'«une colline dont il faut gravir les pentes pour atteindre le sommet. Les figures donnent donc vraiment l'impression de monter dans le courbe».

¹⁰⁶⁴ Boss-Favre 2000, pp. 223-241.

¹⁰⁶⁵ Sul portale e la decorazione scultorea dell'intero complesso vedi Kemper 1994, pp. 68-101, fig. 37.

¹⁰⁶⁶ Per una presentazione generale Gay 1998.

¹⁰⁶⁷ Si rimanda per brevità a Gay 1987, pp. 362-365; Glass 1987; Glass 2001; Glass 2007; Angheben 2012, pp. 175-177; Jullian 2014. Per le sculture del portale come «vecteur d'une idéologie» vedi con discussione storiografica Poilpré 2014, pp. 19-20.

¹⁰⁶⁸ Esempio il caso di Modena, con i profeti che vanno letti in relazione alle lastre della Genesi: Frugoni 1984, 422-431.

¹⁰⁶⁹ Bradford Smith 2003, p. 297. In generale sul portico si veda Gandolfo 2004, pp. 130-133, con errato riferimento a quattro profeti. Per la loro identificazione vedi Ghisetti Giavarina 2001, pp. 56, 59

¹⁰⁷⁰ Vedi da ultimo Curzi 2013.

¹⁰⁷¹ Gay 1998, p. 747, ma anche Gay 1987.

tra Iudaeus, Paganos et Arrianos, oggi attribuito al vescovo di Cartagine Quodvultdeus, contemporaneo di sant'Agostino, che per molto tempo ne era stato considerato l'autore. «Tale sermone è all'origine dei misteri della natività in cui compaiono i profeti e questi misteri ispirarono a loro volta un discreto numero di cicli profetici»¹⁰⁷². Che tuttavia nel caso di Arta non si possa parlare di una trasposizione *tout court* di una soluzione latina – non più per l'impaginato, ma “concettuale” – è ragionevole almeno per due motivi: a) l'intento tipologico nel motivo iconografico dei profeti, già presente nella miniatura paleocristiana (*Codex Purpureus*, Codice Sinopense) e attestato poi in altri esempi (Tokalı Kilise di Goreme, S. Angelo in Formis, porta bronzea di S. Paolo f.l.m.) è comune, anche a quest'altezza cronologica, ad entrambi gli ambiti, come mostrano – per quello orientale – i numerosi esempi di Patmos (fine XII secolo) e un'opera eccezionale, ma non particolarmente indagata sotto questo punto di vista, quale il dittico eburneo del Louvre (**fig. 301**). Datato al XIII secolo, esso presenta la raffigurazione di diciotto profeti (con cartigli vuoti) al di sotto di due lunette con scene della Natività e della Crocifissione di Cristo¹⁰⁷³; b) non è possibile indicare una fonte o un'opera artistica latina di riferimento per l'arcone della Crocifissione/Agnello.

Tornando a ritroso sul problema, quello che tuttavia appare singolare ad Arta è l'impaginazione degli arconi, giacché essa appare davvero senza precedenti – fatti salvi i casi ateniesi – in ambito bizantino. Se, infatti, la scelta di associare profeti a scene cristologiche rientra nel modo di pensare dei *concepteurs* e nel repertorio delle maestranze orientali, la scelta della *mise en place* è invece *sui generis* e, malgrado sia da escludere una trasposizione diretta, gli archivolti figurati dei portali dell'Occidente indubbiamente costituiscono l'orizzonte di riferimento formale più immediato (non quindi un modello *tout court*) per le creazioni della Parigoritissa. A mio avviso sono creazioni culturalmente “miste”¹⁰⁷⁴ che non possono essere derubricate ad “importazioni” occidentali in Grecia, ma che rientrano in un vero e proprio progetto decorativo elaborato *ad hoc* per l'edificio epirota.

Il progetto decorativo del naos tra sculture e mosaici parietali

È tutto il *naos* ad essere corredato di un'insolita decorazione scultorea, cominciando dagli ordini di colonne sovrapposte, passando per le mensole figurate e terminando con gli arconi. Di questi ultimi oggi ne sopravvivono due, mentre della posa in opera del terzo (sul lato sud) abbiamo solo qualche traccia di non univoca interpretazione¹⁰⁷⁵. Non ci sono elementi per chiarirne l'eventuale tema, né per ricostruire il programma iconografico completo del III ordine, qualora fosse stato previsto (ma non realizzato) anche il quarto arcone sul lato est. Se, infatti, la *Na-*

¹⁰⁷² Gay 1998, p. 747.

¹⁰⁷³ Durand 2013. Cfr. Kiourtzain 2004; Rho by 2010, pp. 329-331, nr. E122 (con datazione ipotetica al X secolo); Kiourtzain 2009-2010.

¹⁰⁷⁴ Si tratta, infatti, di un'opera *culturalmente* mista, come lo sono d'altronde quelle ateniesi più volte assimilate alla Parigoritissa: pur con eccessiva sintesi, si può sostenere che l'archetto dello *stichēro* e gli altri due forse pertinenti in origine al ciborio funerario sono per tipologia “occidentali”, ma la scelta dei temi (lo *stichēro* e la *Discesa al Limbo*) sono invece bizantini: cfr. Ivison 1996, p. 93, ma anche Kalopissi-Verti 2014, p. 403: «this fact points to an acculturation, to a certain extent, from the side of the Greek patrons who evidently belonged to a rich middle class and had the means to commission sculpted burial monuments alike to those of the Franks». Infine, come ha notato, Albani (2004, p. 246) la raffigurazione dello *stichero* è sempre legata a committenze di un certo rago, poiché presuppongono «l'abilità del fedele tardobizantino, monaco o laico, di leggere e comprendere le rappresentazioni e i messaggi che questo complesso materiale iconografico gli rivolge».

¹⁰⁷⁵ Pouqueville ricorda sculture con raffigurazioni pagane sia nei muri sia sulla pavimentazione (cfr. Capitolo V, introduzione).

tività e la *Crocifissione* sono scelte prevedibili, più difficile è determinare quali altre raffigurazioni potessero avere una simile *mise en place*: tra le scene “corali” si potrebbe pensare alla *Pentecoste* o, soprattutto, alla *Anastasis* (che figura spesso come controparte della Natività di Cristo nei cicli dipinti bizantini¹⁰⁷⁶), tra quelle più “dottrinali”, invece, l’*Annunciazione* o la *Trasfigurazione*. Quest’ultima venne forse realizzata a mosaico proprio nel timpano del *bema* (**fig. 200**) e ciò ripropone l’annosa questione del se e del come dovessero convivere la decorazione musiva e quella scultorea, ossia se – come pensava Orlandos – la presenza degli arconi implicasse che i bracci della croce non avessero ricevuto alcun mosaico. In caso contrario, bisognerebbe anche riflettere sull’eventuale rapporto iconografico-concettuale tra le opere dei due differenti *media*. Tuttavia l’intero problema deve necessariamente rimanere aperto, anche se – a prescindere da quanto sopravvive o venne effettivamente realizzato – non può essere negata la straordinaria complessità del progetto decorativo in cui interferiscono sculture figurate e mosaico parietale. E a questo progetto bisogna rivolgere le osservazioni finali.

L’esame dei singoli elementi rivela immediatamente che le sculture del terzo ordine, a cominciare dalle mensole con le colonnine, siano state realizzate come elementi del programma di decorazione interna. Esse, infatti, non hanno alcuna funzione strutturale e potevano essere omesse senza particolari danni alla struttura. Ciò è particolarmente evidente osservando il lato meridionale, ove le mensole erano state messe in opera (come mostra la lettura stratigrafica), ma oggi non sono più esistenti (**fig. 175**). Se ipoteticamente spogliassimo di tutte le sculture del terzo ordine anche gli altri lati, l’edificio apparirebbe meno etereo e più solido, grazie alle doppie colonne che sosterebbero – come avviene anche adesso – i pennacchi della cupola. Mensole, arconi e colonne conferiscono quindi un aspetto diafano all’interno, grazie anche alla vertiginosa altezza della cupola. È questo un aspetto dirimente per comprendere la loro funzione di decorazione autonoma e al contempo architettonica. Si tratta di un esempio tra i più singolari di quella «produzione plastica di dimensioni grandi e medio-grandi, per lo più figurata, connessa ad una struttura architettonica»¹⁰⁷⁷.

In ambito bizantino, l’uso delle sculture – specie all’interno del *naos* – è sostanzialmente limitato ai *templa* o ai *proskynetaria*. Rari sono gli arcosoli, tanto a stucco quanto in pietra o marmo, il più delle volte non all’interno del *naos*, ma nei *parekklesia* o nel nartece. Possono esserci tombe più o meno complesse addossate alla parete, come accade nelle Blacherne di Arta¹⁰⁷⁸, o entro arcosoli (come i casi d’età paleologa a Costantinopoli, S. Salvatore di Chora e S. Giovanni *tou Libos*). La presenza di baldacchini funerari è fortemente connessa a contesti occidentali, come si evince da alcune delle sculture ateniesi più volte menzionate¹⁰⁷⁹ (**figg. 294-296**). Fenomeno raro sono le icone scolpite, per lo più della Vergine, ma anche di santi: nella maggior parte dei casi sono di pietra o marmo, in casi eccezionali anche di legno¹⁰⁸⁰. A questa sintetica casistica sfugge solo un numero limitato di opere: alcune sculture ateniesi (ad esempio

¹⁰⁷⁶ Come ha scritto Vojvodić, «marked as the two crucial pons at the beginning and the end of the *oikonomia* of salvation, the mysteries of the Nativity of Christ and the Resurrection in the works of the ecclesiastical writers were directly linked not only on the basis of dogmatic considerations but also very frequently through building unique kinds of poetic and mystical parallels» (Vojvodić 2012, p. 135).

¹⁰⁷⁷ Per tale definizione e per una discussione particolareggiata si veda Piccinini, *Osservazioni sulla scultura architettonica monumentale*, p. 213, nt. 1

¹⁰⁷⁸ Cfr. Capitolo III.3 e IV.3.

¹⁰⁷⁹ Cfr. *supra*, pp. 334-336.

¹⁰⁸⁰ Si veda repertorio di Lange 1964.

l'archetto dello *stichero*¹⁰⁸¹) e tutte le sculture della Parigoritissa. Si prendano a confronto edifici di importante committenza costruiti tra la fine del XIII e gli inizi del XIV secolo nei territori sottoposti al controllo dei Paleologi e dei loro *familiars*, il *parekklesia* di S. Eutimio a Salonico e della Pammakaristos a Costantinopoli o S. Salvatore in Chora. Anche in un edificio dove abbonda la decorazione scultorea, come la chiesa meridionale di Costantino Lips (1290-1300), l'uso della scultura figurata è limitato ai soli spazi funerari¹⁰⁸².

Pur considerando l'alto livello di frammentazione, qualora si passi a considerare quanto rimane delle regioni più "latine" del Peloponneso, la Morea in primo luogo, la scultura non sembra godere della stessa fortuna e applicazione che – con qualche attuale ridimensionamento in sede critica – contraddistingue invece l'architettura. La rapida rassegna dei monumenti conservati e dei musei ove sono stati raccolti i pezzi rinvenuti durante gli scavi archeologici o nelle preliminari ricognizioni consegnano un quadro piuttosto omogeneo e di scarso interesse. L'unica straordinaria eccezione, anch'essa isolata e di difficile interpretazione, è costituita dall'Hagia Paraskevi di Chalkis, che presenta un arco trionfale scolpito (**figg. 304-306**): la cornice più esterna reca un tralcio di foglie di vite e grappoli, mentre quella più interna un racemo di acero, in cui sono intercalate dieci figure umane, una pantera e un unicorno; alla base di quest'ultimo stanno due figure di frati domenicani, identificati con san Domenico e san Pietro Martire¹⁰⁸³. La chiesa, come abbiamo visto, conserva altre sculture al suo interno¹⁰⁸⁴; l'archivolto, in particolare, sarebbe databile tra il 1261 e il 1273 o nel decennio successivo¹⁰⁸⁵ e dipendere dal modello dei portali, anche se mancando – al confronto di Arta – di un programma iconografico coerente e concatenato.

Per ritrovare un'abbondanza di elementi scultorei, figurati e non, nelle chiese, bisogna guardare nel corso dei due secoli precedenti, a quei monumenti balcanici che o direttamente (Apollonia, XII secolo¹⁰⁸⁶) o volutamente (Studenica, fine XII secolo e Dečani in quello seguente¹⁰⁸⁷) riprendono sistemi decorativi occidentali, che siano capitelli per un chiostro o la complessa orchestrazione di finestre e portali. In tali edifici questi elementi si trovano sulle pareti esterne o nelle zone di passaggio tra il nartece e il *naos* (**fig. 145**), ossia in un'area liminale che può anche essere contraddistinta da soluzioni imponenti (si veda Studenica, Banjska)¹⁰⁸⁸, ma che non è paragonabile a quanto troviamo nella Parigoritissa. Sculture per l'esterno, oltre che nella coeva e troppo lontana Santa Sofia di Trebisonda¹⁰⁸⁹, sono presenti anche in un monumento che era sottoposto al controllo del Despotato, il monastero di Hagios Nikolaos a Mesopotam in Albania¹⁰⁹⁰, che non è comunque accomunabile alla Parigoritissa.

¹⁰⁸¹ Cfr. *supra*, pp. 334-336.

¹⁰⁸² Si veda, con bibliografia precedente, Melvani 2013, pp. 190-191, nr. 6. Un altro esempio lampante può essere costituito dai monumenti del Pilio, legati all'importante famiglia locale – congiunta matrimonialmente a quella epirota – dei Meliaseno: malgrado l'ampio grado di dispersione e di frantumazione per le loro sfortunate vicende conservative, le sculture che li decoravano non sono accomunabili a quelle della Parigoritissa, poiché mancano di una dimensione "architetonica" che contraddistingue invece le altre. Cfr. Capitolo VI, introduzione.

¹⁰⁸³ Delinikolas, Vemi 2006, pp. 247-250, figg. 4, 7.

¹⁰⁸⁴ Cfr. *supra*, nt. 465.

¹⁰⁸⁵ Delinikolas, Vemi 2006, p. 264.

¹⁰⁸⁶ Buschhausen, Buschhausen 1976, pp. 104-140, tavv. 12-20.

¹⁰⁸⁷ Maksimović 1971, pp. 63-65, 99-109; Maglovski 1989.

¹⁰⁸⁸ Maksimović 1971, tavv. 79, 164.

¹⁰⁸⁹ Da ultimo, rimando a Eastmond 2004, pp. 61-96.

¹⁰⁹⁰ Cfr. Capitolo I.3.

La scultura figurata in una posizione simile a quella di Arta è rara anche negli interni delle chiese sull'altra costa dell'Adriatico, anche per via delle palesi differenze icnografiche: è utilizzata copiosamente per i capitelli, per gli arredi liturgici (cibori, pulpiti, tramezzi, cattedre...) o per i monumenti sepolcrali.

Vi sono però delle soluzioni particolari, che vorrei richiamare, non perché i monumenti dell'altra sponda adriatica siano da considerare i modelli diretti per le sculture di Arta, ma perché ci permettono alcuni spunti di riflessione: a1) le mensole fitomorfe o con animali ed esseri mostruosi dei cornicioni interni, ad esempio nella cattedrale di Ruvo di Puglia (seconda metà del XIII secolo) (**fig. 303**); a2) le mensole figurate su cui si impostano le colonnine che sorreggono le volte a crociera, ad esempio nel coro di S. Francesco a Bitonto (anni '80 del XIII secolo)¹⁰⁹¹ (**fig. 307**); b1) l'*unicum* dei pennacchi della cupola del duomo di S. Ciriaco ad Ancona (XII secolo), con figure all'interno dell'archetto centrale di una trifora¹⁰⁹² (**fig. 310**); b2) alcuni esempi armeni e anatolici richiamati a confronto della soluzione di Ancona, come Alahan in Isauria (Asia Minore), che avrebbero a loro volta come plausibile modello Qal'at Sem'an (fine V secolo)¹⁰⁹³. Ampliando l'orizzonte di riferimento ai Balcani abbiamo inoltre: c) l'arcone con raffigurazioni umane "camuffate" della Hagia Paraskevi di Chalkis (**fig. 304**); d) il tamburo "colonnato" della chiesa serba di Djurdjevi Stupovi (1170-1171), dove le colonnette poggiano su mensole aeree sorreggenti arcatelle continue e cadenzando la superficie in cui si alternano monofore e figure di profeti ad affresco (**figg. 308-309**). Per quest'ultimo esempio, una soluzione unica nell'architettura serba, sono stati richiamati due modelli: i) la cupola del Santo Sepolcro a Gerusalemme; ii) chiese francesi (Avignone, Civray, Limoges) o adriatiche (S. Giusto a Trieste), che a loro volta avrebbero come modello l'architettura romana dei primi secoli e i battisteri di V e VI secolo¹⁰⁹⁴.

La Parigoritissa sembra inserirsi in senso lato in questa casistica che contempla l'uso della scultura figurata in funzione architettonica e decorativa (mensole, arconi, pennacchi) o l'utilizzo di soluzioni architettoniche *tout court* (i tamburi, gli archetti), con un profetto autonomo e originale per il quale non basta il richiamo a precedenti tipologici più o meno simili. A mio avviso è impensabile considerare il terzo ordine della Parigoritissa come il frutto dell'assemblaggio casuale di pezzi concepiti indipendentemente (mensole e colonnette da un lato; arconi dall'altro): esso è il risultato di una programmazione architettonico-decorativa coerente. Tale progettualità si riflette anche sulla disposizione degli elementi scultorei. Ad esempio, quella dei capitelli al di sopra delle colonnette non sembra minuziosamente pianificata, ma si riscontrano ugualmente alcuni accorgimenti (**figg. 255-256**): le coppie di colonnette presentano normalmente soluzioni abbastanza simili, per cui quelli con il *kalathos* liscio sono quasi sempre accostati (1/2; 11/12) oppure affrontati (1/12 e 8/9, anche se l'8 è "rigato"). Ugualmente accade con quelli "corinzi", senza tuttavia assecondare le diverse tipologie: accostati (3/4; 5/6) o affrontati (4/5). Maggiore equilibrio si ha invece nella disposizione delle colonnette dal momento che le due "annodate" (8-9) sono affrontate e sorreggono l'arcone dell'*Agnus/Crocifissione* (**fig. 173**). Anche gli archetti volanti appaiono essenziali se pensati nel diafano quadro d'insieme, che non può prescindere

¹⁰⁹¹ Bruzelius 2004 (2005, fig. 42).

¹⁰⁹² Barsanti 1991, p. 577; Redi 2003, pp. 145, 159; Centanni, Pieragostini 2003, pp. 298, 300.

¹⁰⁹³ Sodini 2007, pp. 114-115, 116-117, figg. 15-16, 20.

¹⁰⁹⁴ Nešković 1984, pp. 37-48, 161-168, 231, 235; figg. 19, 23, 36-40, 45-46.

dere dai due ordini inferiori di colonne e dall'architettura generale, ponendosi quasi come elemento di raccordo necessario tra gli arconi e i pennacchi.

Non si tratta, infatti, né di una trasposizione *sic et simpliciter* di una soluzione decorativa latina, né di un elemento completamente originale (si pensi, ma in modalità assai diverse a Ruvo di Puglia o Bitonto) (**figg. 303, 307**): è solo nell'insieme che esso assume un carattere eccezionale e innovativo. Anche il confronto con la cupola di Ancona (**fig. 310**), nei cui pennacchi sono inserite entro un'incorniciatura architettonica delle figure umane/telamoni, offre certamente un'inedita suggestione per l'assetto della chiesa epirota, ma non aiuta tuttavia a chiarirne la genesi formale e il significato. Si tratta, infatti, di un *unicum* in Italia e in Occidente che, oltre a non aver avuto alcun seguito, è sprovvisto di precedenti che possano costituirne il presupposto "locale". Sono stati, infatti, richiamati esempi anatolici paleobizantini¹⁰⁹⁵ che però non fanno altro che caratterizzarlo come un caso privo di contestualizzazione.

Credo che arrivati a questo punto possa essere recuperato quanto scrive Čurčić a proposito del sistema dei sostegni delle colonne di Arta: «the effect that would have been that of a giant multitiered baldachin. The symbolic theme of the baldachin is an old one in the Byzantine tradition, as can be gleaned from the katholikon of Nea Moni. Paregoretissa should be understood in that extended context»¹⁰⁹⁶. Alla memoria, infatti, sovengono i baldacchini occidentali con i loro coronamenti costituiti da piani sovrapposti e concentrici di colonne, come quelli romani, i più antichi di tale tipologia¹⁰⁹⁷, o, per fare degli esempi specifici, quelli delle cattedrali di Bari (XI secolo) e di Kotor in Croazia (XIV secolo)¹⁰⁹⁸ (**fig. 311**), che non sembrano tuttavia avere equivalenti in ambito bizantino¹⁰⁹⁹.

Il baldacchino richiama nella cultura bizantina (e non solo) il Santo Sepolcro di Gerusalemme (**fig. 312**), che in seguito alle ricostruzioni occorse dopo il periodo iconoclasta sembra avesse assunto tale forma, modificando il preesistente aspetto ad edicola («an open hexagonal (?) canopy set on columns or paired columns (?) supposedly replaced and replicated previous roof of the Tomb *Aedicula*»¹¹⁰⁰), comunque all'interno della Rotonda dell'Anastasis, che ne costituiva l'involucro architettonico (si veda la nota incisione del 1681 di Cornelis Le Brun¹¹⁰¹, **fig. 313**). L'analogia si estende, com'è stato notato, anche agli edifici il cui *naos* si imposta su quattro colonne, giacché quest'ultimo ricorda la struttura dei baldacchini¹¹⁰². Talvolta, essa è anche più evidente, come accade per i tamburi esterni delle cupole ove compaiono colonnette – anche dipinte – che creano «a visual illusion of a relatively light domed canopy»¹¹⁰³: è il caso emblematico della Nea Moni di Chios (**fig. 270**) prima del terremoto del 1896, in cui coppie di colonnette compaiono sia lungo il tamburo esterno¹¹⁰⁴ sia all'interno sulle pareti d'ambito. Del noto mo-

¹⁰⁹⁵ Barsanti 1991, p. 577.

¹⁰⁹⁶ Čurčić 2010, p. 568.

¹⁰⁹⁷ D'Achille 1993, pp. 727-728; De Blaauw 2009.

¹⁰⁹⁸ Maksimović 1961.

¹⁰⁹⁹ Si veda l'attenta rassegna delle sopravvivenze in Bogdanović 2008.

¹¹⁰⁰ Come scrive Bogdanović 2011, p. 157, dopo un'attenta disamina delle fonti e della letteratura critica. Cfr. anche Ousterhout 1989, pp. 66-78.

¹¹⁰¹ Cfr. Ousterhout 2003, pp. 6-7, fig. 6.

¹¹⁰² Cfr. Ousterhout 1998, pp. 96-99 e Bogdanović 2008, pp. 134, 177-190.

¹¹⁰³ Bogdanović 2008, p. 178. Cfr. anche Bouras 1982, pp. 106-110, 150-152.

¹¹⁰⁴ Cfr. la ricostruzione di Bouras 1982, pp. 102-111, figg. 89-90. Anche la Panagia Krena, che replica sempre a Chios il prototipo della Nea Moni, aveva coppie di colonnette sulla superficie esterna del tamburo, come attesta l'affresco di dedicazione, databile intorno al 1200: Bouras 1982, p. 106, fig. 94 (sulla controversa datazione della

numento di Chios ci eravamo già interessati all'inizio del capitolo, escludendo qualsiasi legame di tipo architettonico con Arta. Tuttavia, in questa prospettiva il confronto assume nuovo valore, così come appare stringente l'associazione – già ricordata – tra il tamburo “colonnato” di Djurdjevi Stupovi (**figg. 308-309**) e il Santo Sepolcro di Gerusalemme¹¹⁰⁵.

Tuttavia, a portare la nostra attenzione verso l'illustre edificio della Terra Santa non sono soltanto le comuni soluzioni architettoniche, ma anche e soprattutto il significato simbolico del baldacchino, di cui scrive, ad esempio, il patriarca Germano (715-730):

«the ciborium (*dell'altare*, nda) represents here the place where Christ was crucified; for the place where He was buried was nearby and raised on a base. It is placed in the church in order to represent concisely the crucifixion, burial, and resurrection of Christ. It similarly corresponds to the Ark of the Covenant of the Lord in which, it is written, is His Holy of Holies and His holy place»¹¹⁰⁶.

Il passo richiama anche un'altra costruzione gerosolimitana, il Tempio di Salomone, che da sempre costituisce una sfida per ogni committente alle prese con la sua chiesa, come mostra il noto esempio di Giustiniano e della Santa Sofia¹¹⁰⁷. Inoltre, il Santo Sepolcro diviene il Nuovo Tempio, come apprendiamo anche dalle parole che Eusebio di Cesarea riserva al progetto costantiniano: «the Holy Sepulchre is the “New Jerusalem, facing the far-famed Jerusalem of old time”»¹¹⁰⁸. D'altronde, come ha evidenziato Ousterhout, il rapporto tra essi non è soltanto simbolico (la Tomba di Cristo come nuova Arca dell'Alleanza, il *Sancta Sanctorum* del Nuovo Tempio), ma anche cerimoniale e, probabilmente, architettonico, stando alle loro più antiche rappresentazioni¹¹⁰⁹.

Tornando al Santo Sepolcro, come scrive Bogdanović, «the narrative of Christ's incarnation, resurrection and kingship in heaven – all embodied in the locus of the *Tomb of Christ* – represents the very core of the Byzantine interpretation of the mysteries performed at the altar of the promises of the afterlife»¹¹¹⁰. Anche i due arconi di Arta, uniti al programma iconografico dei mosaici della Cupola, insistono sui temi dell'Incarnazione e della Passione/Morte di Cristo. Certo, questi ultimi rappresentano una costante del credo ortodosso e dell'arte bizantina, ma, considerandoli in relazione all'edificio nel suo insieme, essi acquisiscono un significato meno generico. In questa prospettiva, può essere interpretato anche un altro singolare elemento dell'arredo scultoreo: la coppia di colonnette “annodate” del III ordine (**fig. 173**) che sorreggono l'arcone occidentale. Infatti, come ha mostrato Kalavrezou-Maxeiner, esse si trovano – sia nelle fonti iconografiche sia nei monumenti veri e propri – in relazione alle iconostasi, ai santuari e ai *proskynetaria*¹¹¹¹. Come nota la studiosa, « the conception of placing knots on col-

chiesa, cfr. Hallensleben 1986, p. 45 nt. 46). Per altre testimonianze sempre di Chios, ma più tarde, vedi Pyrgi (Bouras 1982, p. 106, figg. 91-92).

¹¹⁰⁵ Stevović 2010, p. 157: «Thus, the material and the forms of Nemanja's church were chosen means of visualizing the ancient idea of likening royal advent into a monastery-city-centre to Christ's triumphal entry into Jerusalem».

¹¹⁰⁶ Meyendorff 1984, 58-59, qui citato nella traduzione inglese.

¹¹⁰⁷ Guran 2009, p. 46, ma anche Dagron 1984, 293-309 e Ousterhout 2010, pp. 239-243. Si tratta di un vero e proprio *topos* per il quale si veda anche Cahn 1976, p. 57.

¹¹⁰⁸ Citato da Ousterhout 1990, p. 44. In tale articolo lo studioso esamina con attenzione questo collegamento tra i due edifici gerosolimitani. Vedi anche Ousterhout 2010.

¹¹⁰⁹ Ousterhout 1990, pp. 44-50. Cfr. anche, per la sua rappresentazione come ciborio, Krinsky 1970, p. 9.

¹¹¹⁰ Bogdanović 2008, p. 117.

¹¹¹¹ Recentemente Ćurčić (2015, p. 135) ha affermato che le colonne con «Herculean knot» presenti a Staro Nago-ričino, a Santa Sofia di Ocrida e nella chiesa del Re a Studenica, tutte del periodo di Milutin, «underscores the ex-

umns derives from the famous columns in Judeo-Christian history, Jachin and Boaz, the cast bronze columns before the entrance to the Temple of Solomon»¹¹¹².

A questo punto vale la pena domandarsi se sia casuale che in tutto il III ordine ci sia solo questa coppia di colonnette “annodate” e che esse si trovino proprio nella parte occidentale della chiesa, al di sopra dell’ingresso principale – e quasi a incorniciare la bifora dominata dal baldacchino “imperiale” delle gallerie – o se invece anche queste soluzioni rispondano a un progetto generale dalla chiara simbologia¹¹¹³, che tende a fare del *naos* della Parigoritissa un “luogo metaforico”, che allude alle due costruzioni *par excellence* del pensiero e della cultura del Medioevo (il tempio di Salomone¹¹¹⁴ e il Santo Sepolcro), senza tuttavia essere una loro “imitazione” o “copia”¹¹¹⁵. In tal modo, i due aspetti che fino ad ora avevamo necessariamente separato – da un lato quello architettonico-monumentale (colonne sovrapposte, archetti e arconi a mo’ di baldacchino, colonnette “annodate”) e dall’altro quello artistico-iconografico (il messaggio simbolico

tent and the nature of links between the Byzantine and Serbian traditions during the second half of the reign of King Milutin», richiamando, tuttavia, per l’ambito epirota solo gli esemplari della Porta Panagia a Pyle.

¹¹¹² «Salomon had two columns placed in front of his Temple, guarding the entrance to the sanctuary. The Septuagint translates “Jachin” and “Boaz” as *katorthōsis* (accomplishment) and *ischys* (power). That the Church sought symbolically to incorporate the Temple is well known. Given the unclarity of the Biblical text, it is not surprising that the Byzantines turned to a familiar form, the Herculean knot, whose apotropaic power resembled that of Jachin and Boaz to render the significance of the Solomon Temple, so the knotted columns protected the sanctuary of the Christian church. Rather than a decorative motif, they are a meaningful element of religious and popular belief»: Kalavrezou-Maxeiner 1985, pp. 99, 101. Nella cattedrale di Würzburg sono custodite due colonnette annodate, di diversa forma, ma entrambe del secondo quarto del XIII secolo, che recano sull’abaco del capitello le iscrizioni IACHIM e BOOZ: Cahn 1976, pp. 50-55.

¹¹¹³ Si pensi al noto passo di Mesarite in relazione alla cappella della Theotokos del Faro a Costantinopoli, variamente interpretato per ricostruire il programma iconografico dell’edificio (cfr. Mango 1958, p. 183), ma più probabilmente – come nota Lidov (2012, pp. 76-81) – in riferimento al suo sacro contenuto, ovvero le reliquie di Cristo. L’autore descriverebbe qui la chiesa «as symbolic image of the Holy Land and as a liturgical space where the dispensation of Salvation takes place» (Lidov 2012, p. 75): «he talks not about the wall decorations, but about the real presence of the relics. It is the latter that create iconic images of the Holy Land and hence make the Pharos church a self-sufficient iconic image of the Holy Sepulchre, which could serve as an adequate substitute of its prototype in Jerusalem» (Lidov 2012, p. 77).

¹¹¹⁴ Come chiarisce Ousterhout l’associazione con il Tempio nell’arte bizantina «is made by words, ceremonies, and relics, but not by specific architectural forms, or by visual imagery. (...) This fact should not diminish the potential impact of the associations with the Temple, which remained powerful, if multivalent, as a symbol and as a metaphor in Byzantine architecture, just as it did in the other arts. It is often said that Byzantine writers and artists preferred complex metaphors to simple allegories – that is, to hold in dynamic tension several levels of meaning simultaneously – and we should expect no less of the architecture» (Ousterhout 2010, p. 252).

¹¹¹⁵ Uso qui l’espressione “luogo metaforico”, più consono all’approccio bizantino nei confronti della Gerusalemme celeste (cfr. Lidov 1998), piuttosto che i termini “imitazione” o “copia”, giacché questi ultimi hanno – specie in relazione al Santo Sepolcro – un significato diverso e più specifico, malgrado la sfumatura proposta da Bresc-Bautier (2007, p. 106) a margine del suo studio sulla devozione a tale edificio in Occidente, in cui fa anche ricorso alla più suggestiva parola “invocation”: «deux types d’imitations ont donc pu se développer: d’une part l’exaltation de la Résurrection de Christ par une liturgie, des autels, dans une référence mystique à une Jérusalem rêvée, c’est celle des grandes abbayes carolingiennes; d’autre part se diffusent des copies très matérielles, liés au culte de reliquies et au pèlerinage de Jérusalem, où primait une certaine conception de l’imitation, ancrée dans la représentation visuelle et la vérecité de mesures». Il punto di partenza di questo complesso e affascinante nodo critico è costituito dal noto articolo di Krautheimer (1942), in cui si parla di “copia”: tale contributo è stato variamente ripreso e discusso da numerosi studi tra i quali mi limito a ricordare, quelli di Ousterhout (1990, 2003, 2010, in cui si distingue tra “copia” e “rappresentazione”), Bresc-Bautier (1974, 2007), Bacci (2014), che giustamente rileva: «as many scholars have emphasized, a crucial phenomenon of medieval religious culture was the architectural imitation and dissemination of structured taking inspiration from the rotunda of the Anastasis and the tomb of Christ, whose forms, especially in the Romanesque period, were often freely deconstructed and combined into original compositions» (Bacci 2014, p. 67, il corsivo è mio). In generale, si vedano le recenti miscellanee curata da Lidov (2009) e da Kühnel, Noga-Banai e Vorholt (2014), in cui tale tema è declinato con esempi e metodologie diversi. Cfr. anche Capitolo IV.4.

del programma iconografico e dell'arredo scultoreo) – si ricompongono e diventano finalmente coerenti, offrendo anche alcuni spunti per immaginare che cosa dovesse prevedere il progetto originario, incompiuto o perduto che fosse¹¹¹⁶.

Purtroppo non siamo in grado di chiarire se l'associazione simbolica tra Santo Sepolcro e baldacchino riposi anche su altre ragioni, storiche (contatti con la Terrasanta, come nel caso della Serbia¹¹¹⁷?) o sacrali (particolari reliquie da custodire? magari della Passione di Cristo, come nella chiesa della Vergine del Pharos a Costantinopoli?).



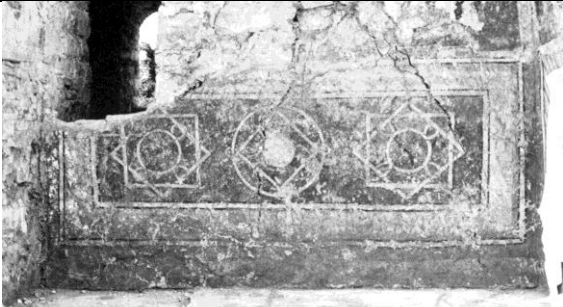


Alla luce di questa lettura, credo che vada meglio precisata anche la proposta interpretativa, già ricordata, di Erdeljan, la quale, pur sostenendo che ad Arta si cerchi di costituire una Nuova Gerusalemme, evoca a modello per la Parigoritissa la Santa Sofia di Giustiniano. Il confronto, istituito solo sulla base di generiche considerazioni¹¹¹⁸ può essere precisato ora in modo più puntuale, facendo leva sull'importanza dal punto di vista formale e simbolico del baldacchino e dei suoi modelli ideali (Santo Sepolcro e Tempio di Salomone) per l'aspetto formale dell'edificio e per il contenuto simbolico del suo programma decorativo.

¹¹¹⁶ Anzi sulla base dell'associazione viene da domandarsi se per uno degli arconi dovesse recare l'iconografia dell'*Anastasis*, giacché le fonti contemporanee ricordano che si trovava nell'abside del Santo Sepolcro (cfr. Borg 1981, Ousterhout 1989, p. 78). A Djurdjevi Stupovi, come nota Stevovic (2010, p. 157), esso ricorreva nell'angolo nord-est del *naos*. Cfr. anche *supra*, nt. 1105.

¹¹¹⁷ Cfr. Capitolo IV.4.





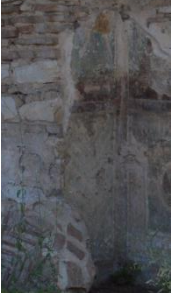

¹¹¹⁸ Erdeljan 2011a, p. 13: «the plan and structure of the Parigoritissa may, thus, also be interpreted as a sort of (re)interpretation of Justinianic models, i.e. of those ideals produced by the Golden Age which when incorporated as constitutive elements of the ideal past into the present present a matrix of the ultimate and perfect, eschatological future».

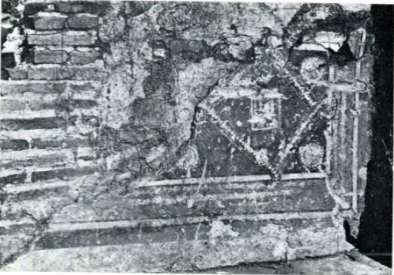



PANTANASSA: APPENDICE A LA DECORAZIONE PITTORICA





N°	Fotografia	Descrizioni ¹	Bibl. ²	
1		Naos, abside centrale <i>in situ</i> 1° registro: velarium 2° registro: sei santi vescovi concelebranti parzialmente conservati; in basso	1972, p. 95 1989, pp. 173-174 2007a, p. 58	
2		Naos, paravimata a N dell'abside centrale <i>in situ</i> 2° registro: sfondo blu e cornici	n.m.	
3		Naos, pilastro tra l'abside centrale e la prothesis <i>in situ</i> 2° registro: sfondo blu	n.m.	
4		Naos, campata angolare SE, muro S <i>in situ</i> 1° registro: pannello decorativo con motivi geometrici 2° registro: parte inferiore di una figura stante (8265)	1973a, pp. 408- 409, fig. 3 1991, p. 174	
5	 lato E	 lato O	Naos, campata angolare SE, parasta S <i>in situ</i> 1° registro: pannello con motivi decorativi geometrici (lato N) o a finto marmo (lati E ed O) 2° registro: piede di una figura stante (lato E) e sfondo blu (lato O)	1991, p. 173, fig. 108a

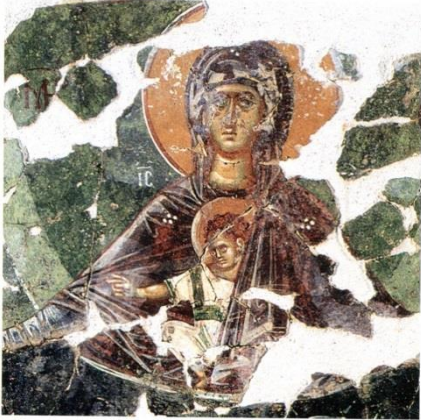




¹ Con 1° e 2° registro si intendono le decorazioni sulla parete, in cui il 1° è in basso (fino a un'altezza di 1 m ca.) e corrisponde alla decorazione geometrica o a finti marmi, mentre il 2° è subito al di sopra del 1°.






² Si dà per acquisito che l'autore sia Vocotopoulos, quindi 1972, p. 95 è da leggersi come Vocotopoulos 1972, p. 95.





6		<p>Naos, braccio S della croce, ad E del portale S <i>in situ</i></p> <p>1° registro: pannello con motivi decorativi geometrici</p>	<p>1991, p. 173, fig. 107b</p>
7		<p>Naos, braccio S della croce, ad E del portale S e lato O della parasta SO <i>in situ</i></p> <p>1° registro: pannello con motivi decorativi geometrici</p>	<p>n.m.</p>
8		<p>Naos, campata angolare SO, muro sud e lato O della parasta SO <i>in situ</i></p> <p>1° registro: pannello con motivi decorativi geometrici</p>	<p>1989, pp. 173-174</p> <p>2007a, fig. 58</p>
9		<p>Naos, campata angolare NO, muro N <i>in situ</i></p> <p>1° registro: intonaco di preparazione 2° registro: parte inferiore di tre figure stanti</p>	<p>1989, p. 174</p>
10		<p>Naos, campata angolare NO, parasta N <i>in situ</i></p> <p>1° registro: pannello con motivo decorativo a finto marmo 2° registro: parte inferiore di una figura stante</p>	<p>n.m.</p>
11		<p>Naos, braccio N della croce, ad O del portale N <i>in situ</i></p> <p>1° registro: pannello con motivi decorativi geometrici 2° registro: parte inferiore di una figura stante</p>	<p>1989, p. 174, fig. 123b</p> <p>2007a, fig. 57</p>

12		Naos, campata angolare NE, muro N <i>in situ</i> 1° registro: pannello con motivi decorativi geometrici	1972, p. 96, fig. 8
13		Naos, ad O del pilastro NO scavo 7,5x7,5 frammento di volto umano	1992a, p. 151, fig. 59b
14	n.d.	Naos, angolo NO del pilastro SE scavo frammento con traccia d'oro	1992a, p. 151
15		Naos, interno frammenti	1989, p. 174, fig. 122c
16	n.d.	Naos, Diakonikon scavo frammenti di affreschi	1994, p. 119
17		Nartece, parete SE <i>in situ</i> 2° registro: sfondo blu	n.m.
18	n.d.	Nartece, muro E, lato S della parasta tra la porta centrale e quella sud <i>scavo</i> frammenti con decorazioni a finto marmo	1989, p. 174
19		Nartece, parte N scavo 5x5,5 frammento di volto umano	1993, p. 112, fig. 65c
20	n.d.	Nartece, parte S scavo piccoli frammenti di affreschi, anche	1993, p. 113




		con due strati; alcuni recano parti di vesti di figure	
21	n.d.	Nartece, parte S, frammento di muratura della copertura scavo 7,5x7,5 frammenti di una scena con figure umane	1990, p. 162
22		Nartece? scavo 66x100 frammento su superficie curva con due figure umane	1993, p. 112, fig. 65b
23		Peristoo S, frammento di muratura della copertura scavo frammento con una scena della vita di Maria (?)	1977a, p. 162, fig. 18
24		Peristoo S, lato ad E della torre scavo h. 8,5 cm frammenti vari, tra cui uno con figura umana	1977b, p. 151, fig. 93b
25		Passaggio tra il peristoo O e quello S scavo rappresentazione della famiglia despota 1991	1977a, pp. 161-162 1990, p. 161, fig. 109a-b 1991, p. 169, fig. 102b 2005a, pp. 70-71, figg. 37a-b, 37a 2007a,


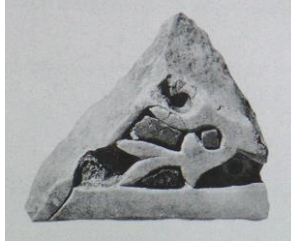




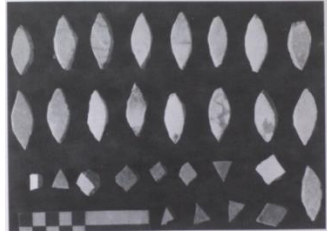
			<p>pp. 61, 63, 65-66, figg. 61-62</p> <p>2008</p> <p>Velenis 2008</p>
26		<p>Peristoo O</p> <p>trovata tomba a nord della porta imperiale, con frammenti di affresco dentro</p>	<p>1994, p. 120</p>
27		<p>Parekklesion N, abside, parte S <i>in situ</i></p> <p>racemo su fondo blu</p>	<p>1991, p. 172, fig. 105c</p>
28		<p>Parekklesion N, trovato nel riempimento, ma forse proveniente dal pennacchio della cupola scavo</p> <p>san Marco</p>	<p>1988, p. 94, fig. 68a</p> <p>2005, pp. 71-72, fig. 37b</p> <p>2007a, p. 60, fig. 60</p>
29		<p>Parekklesion S, arco absidale <i>in situ</i></p>	<p>Papadopoulos, Karaberi di 2008, fig. a p. 276</p>

30		<p>Parekklesion S, arco absidale <i>in situ</i></p> <p>santi entro medaglioni santo non identificabile a, tra cui san Pietro</p>	<p>1990, p. 162, fig. 110b</p> <p>2007a, p. 60, fig. 59</p>
31		<p>Parekklesion S, intradosso dell'arco absidale, lato N <i>in situ</i></p> <p>san Giovanni Damasceno</p>	<p>1990, p. 162, fig. 110a</p> <p>1991, p. 174</p> <p>2007a, p. 59</p>
32		<p>Parekklesion S, intradosso dell'arco absidale, lato S <i>in situ</i></p> <p>santo stante</p>	n.m.
33		<p>Parekklesion S, pennacchio SE <i>in situ</i></p> <p>frammento di evangelista (?)</p>	n.m.
34		<p>Parekklesion S, lunetta esterna <i>in situ</i></p> <p>arcangelo e altre figure</p>	
35		<p>Nartece o Peristoo? (dai blocchi di muratura delle volte rimosse dal suolo del nartece e delle estremità SO e NO del Peristoo) scavo</p> <p>frammento con nove teste maschili</p>	<p>1993, p. 112, fig. 64a</p> <p>2007, fig. 56</p>
36	n.d.	<p>Nartece o Peristoo? (dai blocchi di muratura delle volte rimosse dal suolo del nartece e delle</p>	<p>1993, p. 112</p>



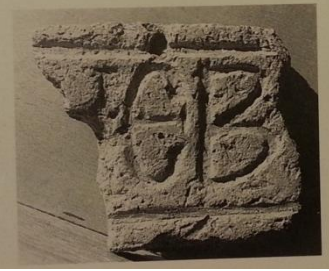



		estremità SO e NO del <i>Peristoo</i>) scavo	
		frammento con la parte inferiore di due figure umane; alle loro spalle un muro	
37		Nartece o <i>Peristoo</i>? (dai blocchi di muratura delle volte rimosse dal suolo del nartece e delle estremità SO e NO del <i>Peristoo</i>) scavo	1993, p. 112, fig. 64b
		frammento dalla superficie leggermente curva, tre figure aureolate	
38		Nartece o <i>Peristoo</i>? (dai blocchi di muratura delle volte rimosse dal suolo del nartece e delle estremità SO e NO del <i>Peristoo</i>) scavo	1993, p. 112, fig. 64c
		frammento con la raffigurazione di una muratura isodoma	
39	n.d.	Provenienza sconosciuta	1973, p. 408
		frammento con la scritta «IQMENOC», pertinente a una scena dei Miracoli di Cristo	
40		<i>Provenienza sconosciuta</i>	1991, p. 177, fig. 109b
		frammenti di figura umana	
41		Provenienza sconosciuta , ora nel <i>Parekklesion S</i>	n.m.
		frammento di santo vescovo stante	





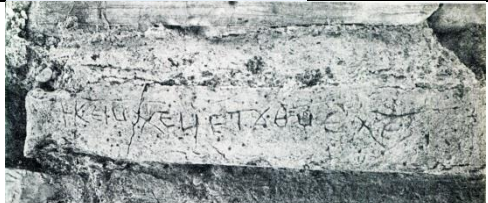
PANTANASSA: APPENDICE B
PAVIMENTI IN *OPUS SECTILE*

	Fotografia	Descrizione	Misure/ Bibl.
1		<p>Nartece, parte centrale</p> <p>Lastra A: uccello, uccello (rispettivamente in posizione alternata), il primo appollaiato su un ramo, il secondo sul suolo; grifone</p> <p>Lastra B: felino, felino, uccello che guarda indietro</p>	<p>Lastre A-B: 53x25 cm</p> <p>1988a, p. 97, fig. 69</p> <p>1992, dis. 1, figg. 60b, 61a</p> <p>2005b</p> <p>2007a, pp. 30, 32-33, figg. 27, 29-31</p>
2		<p>dx: un uomo, che tiene un fodero nella mano, raffigurato in piedi per colpire un leone che si solleva sulle gambe posteriori, nel cerchio a sin.</p>	<p>25x34x7 2000, p. 140, fig. 83a</p> <p>2005b, p. 223, fig. 5: panel</p> <p>2007a, p. 32, fig. 32</p>
3		<p>Rinvenuto sul pavimento del bema di H. Ioannes, chiesa del cimitero del vicino paese di Rōmia. Staccato e restaurato.</p> <p>da sin a dx: grifone alzato sui piedi posteriori, leone nella stessa posizione, ma con la testa verso dietro e un felino che sbrana un animale abbattuto in basso (sopravvive solo la testa).</p>	<p>24,8x59/40x7 cm 2000, p. 140, figg. 82a-b</p> <p>2005b, p. 224, fig. 6: panel D</p> <p>2007a, p. 32, fig. 34</p>

4		<p>trovato a 4,80 m ad est dell'abside centrale</p> <p>uccello</p>	<p>20x23x7,5 2004, pp. 62-63, fig. 30b</p> <p>2005b, p. 224, fig. 8: panel F</p> <p>AD, 56-59, 2001-2004, p. 172 (V.P.)</p>
5		<p>motivo floreale</p>	<p>16,5 x 11,8 e spesso 7,8 2001, p. 110, fig. 66b</p> <p>2005b, p. 224, fig. 7: panel E</p>
6		<p>nella parte ovest della stoa nord, a nord del nartrice e nella stoa ovest, sono stati trovati a una profondità di 40 cm sotto il pavimento, sparpagliati in una zona di circa 3x3 m, circa cento croste marmoree, di forma a triangolo isoscele (rosse, verdi, gialle e bianche)</p>	<p>lato 6-9 cm e spesse 1,5-3 1989, p. 172, fig. 121b</p>
7		<p>croste di marmo, trovate nel nartrice, soprattutto bianche di diversa forma</p>	<p>1993, p. 112, fig. 65a</p> <p>2007, p. 32, fig. 33</p>
8		<p>Durante lo scavo che ha preceduto il rifacimento della pavimentazione del nartrice, sono state trovate tombe a capanna costruite con grandi mattonelle (keramides) e molti pezzi del pavimento in opus sectile.</p>	<p>1998a, p. 142, fig. 79a</p>
9		<p>nartrice</p>	<p>1998a, p. 142, fig. 79b</p>
10		<p>naos, trovate tra i sostegni est e ovest della cupola, segno dunque che come ad Ag. Teodota, un <i>opus sectile</i> di piccole dimensioni decorava il pavimento della navata centrale (1992)</p>	<p>1992a, p. 151, fig. 59a</p> <p>2007a, p. 30, fig. 28</p>

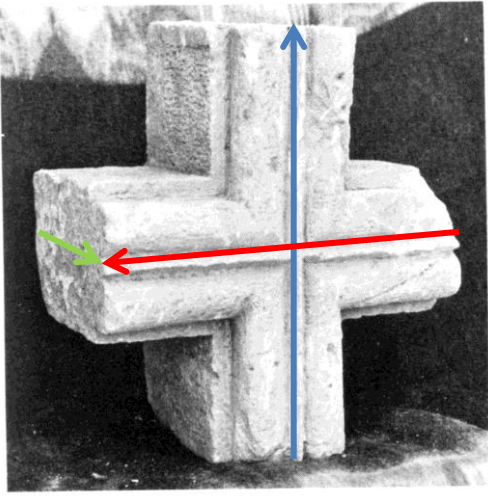

PANTANASSA: APPENDICE C
LATERIZI CON ISCRIZIONI

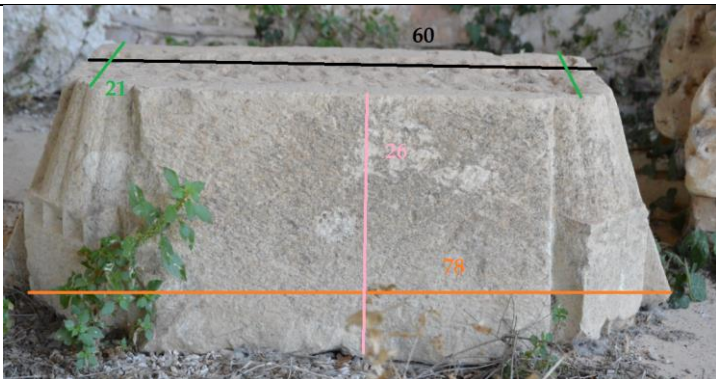

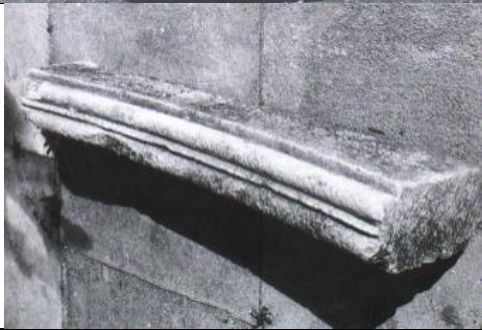
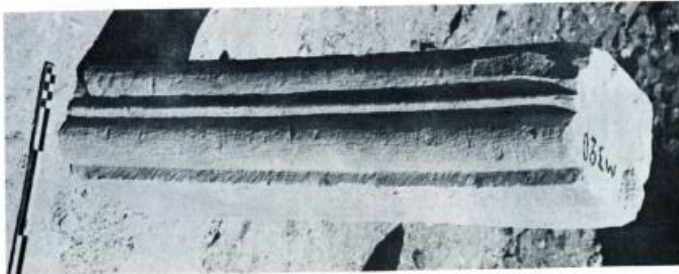

1			1972, p. 92, fig. 4
2		estremità destra di un mattone inscritto, con le lettere THC 17x11,8 trovato ad ovest del monumento	2000, p. 142, fig. 83b
3		EB dal riempimento del punto SE della torre cfr. 1972, fig. 4 1973, fig. 5 1977, fig. 94b 1988, fig. 68c	1993, p. 113, fig. 66b
4		Parte sinistra di un mattone con parte d'una iscrizione incisa. Sopravvivono le lettere AA, angolose e strette, tra due righe. Sono state trovate a sud della stoa sud. Molti altri frammenti di mattoni iscritti sono stati trovati nella Pantanassa, tutti o quasi a sud del monumento o vicino alla torre. alta 12 cm, larga 7,5 e spessa 3,3	2001, pp. 109-110, fig. 67a
5			1977b, p. 153, fig. 94b
6		tra i tre pezzi di mattoni alti 11,5 e 10,7, con iscrizioni, uno reca γγελ	1992, p. 151, fig. 60a

7			1973a, p. 409, fig. 5
8		<p>si legge il nome N(ι)K(η)Φ(ό)P(ος). Il mattone era posto in un'epigrafe verso l'alto sulla copertura di una tomba a nord del parekklesion N. Si tratta forse di Niceforo del Despotato, si riferisce forse all'erezione del peristoon 27,5x13,5x4/4,5</p>	1988a, p. 98, fig. 68c
9		<p>L'angolo superiore sinistro era stato ritrovato nel 1977 nello stesso posto, ovest del campanile Puliti e ricomposti i frammenti ritrovati negli scavi precedenti, come questi due (2001) 22x15,5x4</p>	2001, p. 111, fig. 67b
10			1977b, p. 153, fig. 94c
11		<p>mattone con iscrizione Κ Ι Χ Υ ι ε θ ε λ ε</p>	1977a, p. 163, fig. 20

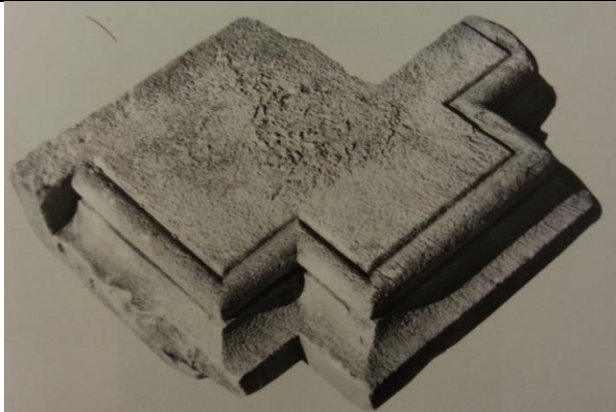




PANTANASSA: APPENDICE D





VOLTE A CROCIERA NERVATE

Chiavi di volte		
a1		<p>M307 (conservato nei depositi della Parigoritissa)</p> <p>1973a, fig. 7</p> <p>43 cm (blu) x 39 cm (rosso), spessore 22 cm (verde)</p>
a2	(conservato nel presbiterio del <i>naos</i> della Pantanassa)	inedito
a3	(conservato nel presbiterio del <i>naos</i> della Pantanassa)	inedito
Peducci dei costoloni		
b1		<p>41x32x28,5</p> <p>(conservato nel presbiterio del <i>naos</i> della Pantanassa)</p> <p>2000, p. 142 fig. 88b</p>
b2	(conservato nel presbiterio del <i>naos</i> della Pantanassa)	h 20, dimensioni max 33x35, lati salienti 21,5
b3	(conservato nel presbiterio del <i>naos</i> della Pantanassa)	h 24, 21x23
b4	(conservato nel <i>diakonikon</i> del <i>naos</i> della Pantanassa)	
b5	(conservato nel <i>diakonikon</i> del <i>naos</i> della Pantanassa)	
b6	(conservato nel <i>diakonikon</i> del <i>naos</i> della Pantanassa)	

b7		60/78 (lati lunghi) (conservato nel presbiterio del <i>naos</i> della Pantanassa)
Costoloni		
c1		53/54,6x23,5x15 cm 1993, p. 113, fig. 67β
c2		1,20x20x15 m 1997a, p. 168, fig. 95β
c3		?x23-25x15 cm 1977a, p. 156, fig. 5
c4		? 1977b, p. 152, fig. 94α
c28	(conservato nei depositi della Parigoritissa)	M295 lunghezza 64,5 larghezza 18,5 spessore 15 aggetto parte globulare 4
c29	(conservato nei depositi della Parigoritissa)	295 lunghezza 52 larghezza 18 spessore 17


PANTANASSA: APPENDICE E PORTALI (MATERIALE ERRATICO)

Plinti		
a1		<p><u>plinto di portale</u> <i>marmo bianco a grana grossa</i> cm 54x44,5x13</p> <p>(trovato a una distanza di 4,40 ESE dell'angolo SE del parekklesion S; conservato nel <i>diakonikon</i> del <i>naos</i>)</p> <p>2004, p. 62, fig. 29b</p>
a2		<p><u>plinto di portale (?)</u> <i>marmo bianco a grana grossa</i> n.r.</p> <p>(conservato nel narcece, tra la porta nord e quella centrale)</p>
a3		<p><u>plinto di portale (?)</u> <i>marmo bianco a grana grossa</i> n.r.</p> <p>(conservato nel narcece, accanto alla porta nord verso il <i>peristoo</i>)</p>
a4		<p><u>plinto di portale (?)</u> <i>marmo bianco a grana grossa</i> n.r.</p> <p>(conservato nel narcece, tra la porta sud e quella centrale)</p>
a5		<p><u>plinto di portale (?)</u> <i>marmo bianco venato</i> n.r.</p> <p>(conservato nel presbiterio del <i>naos</i>)</p>


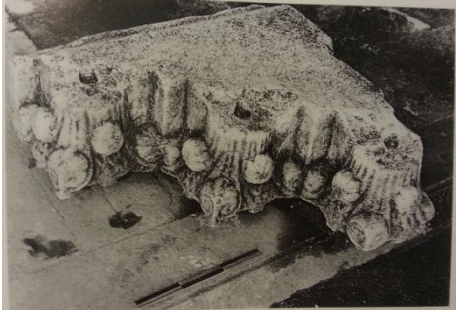


a6		<p><u>plinto di portale (?)</u> <i>marmo bianco venato</i> n.r.</p> <p>(conservato nel <i>parekklesion</i>)</p>
a7		<p><u>frammento di plinto di portale</u> <i>marmo a grana grossa (?)</i> n.r.</p> <p>(conservato nel <i>parekklesion</i>)</p>
a8	n.d. M282	<p><u>frammento di plinto di portale</u> <i>marmo a grana grossa</i> h. 15,5, 33,5x12,5</p> <p>(conservato nei depositi della Parigoritissa)</p>
Stipiti, rivestimenti		
b1		<p><u>blocco utilizzato per lo stipite del portale nord tra il nartece e il naos (?)</u> <i>marmo bianco a grana grossa (?)</i></p> <p>(conservato nel nartece, quasi <i>in situ</i>)</p>
b2		<p><u>blocco utilizzato per lo stipite del portale nord tra il nartece e il naos (?)</u> <i>marmo bianco a grana grossa (?)</i></p> <p>(conservato nel nartece, quasi <i>in situ</i>)</p>
b3		<p><u>blocco utilizzato per lo stipite di un portale (?)</u> <i>marmo bianco venato</i></p> <p>(conservato nel presbiterio del <i>naos</i>)</p>
b4		<p><u>blocco utilizzato per lo stipite di un portale (?)</u> <i>marmo bianco venato</i></p> <p>(conservato nel presbiterio del <i>naos</i>)</p>
b5		<p><u>blocco utilizzato per lo stipite di un portale (?)</u> <i>marmo bianco venato</i></p> <p>(conservato nel presbiterio del <i>naos</i>)</p>
b6		<p><u>blocco utilizzato per il rivestimento di un portale (?)</u> <i>marmo bianco venato</i></p> <p>(conservato nel presbiterio del <i>naos</i>)</p>

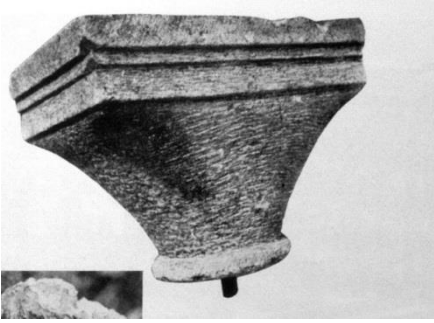
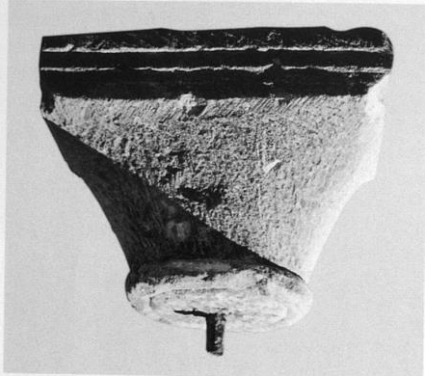


b7	n.d. 482	<u>blocco utilizzato per il rivestimento di un portale (?)</u> <i>marmo bianco venato</i> h 24 cm (provenienza sconosciuta; conservato nei deposito della Parigoritissa)
b8		<u>frammento di portale (?)</u> <i>marmo bianco a grana grossa</i> n.r. (conservato nel presbiterio del <i>naos</i>)
b9		<u>blocco utilizzato per il rivestimento di un portale (?)</u> <i>marmo bianco a grana fine</i> (conservato nel <i>diakonikon</i> del <i>naos</i>)
b10		<u>blocco utilizzato per il rivestimento di un portale (?)</u> <i>marmo bianco a grana fine</i> (conservato nel <i>diakonikon</i> del <i>naos</i>)
b11		<u>blocchi utilizzati in un portale (?)</u> <i>marmo bianco a grana fine</i> (conservati nel <i>diakonikon</i> del <i>naos</i>)
b12		<u>blocchi utilizzati in un portale del narteca (?)</u> <i>marmo bianco a grana fine (?)</i> (conservati nel narteca)
b13		<u>blocchi utilizzati in un portale (?)</u> (conservati nel <i>naos</i>)

Basi di colonnine

c1		<u>base di una colonnetta di portale, con <i>griffes</i> angolari</u> <i>marmo bianco a grana fine (?)</i> n.r. (proveniente dalla Pantanassa, ma riutilizzata nel portico della moschea di Arta, ricoverato nella Museo Bizantino della Parigoritissa) 1994, p. 121, fig. 62b 2007a, pp. 40, 42
c2		<u>base di una colonnetta di portale (?)</u> <i>calcare</i> n.r. (rinvenuta su una tomba a sud del <i>parekklesion</i> sud, ora conservata nel <i>parekklesion</i>) 1998a, p. 142, fig. 80 2007a, p. 69, fig. 67.

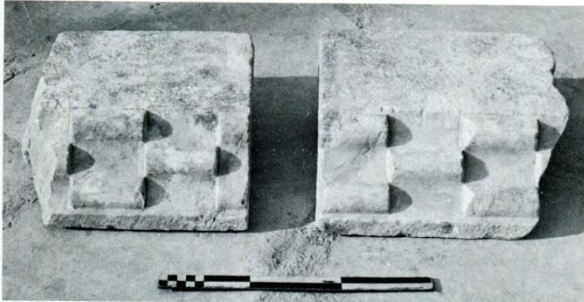
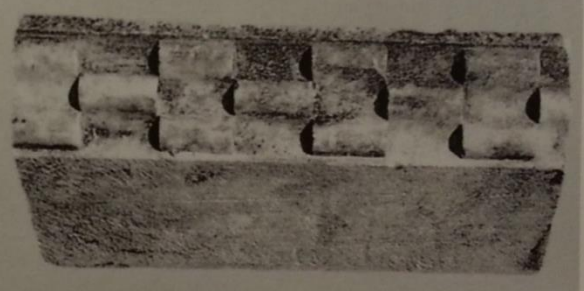



Capitelli

d1		<p><u>blocco con due capitelli</u> <i>marmo bianco a grana grossa, poche venature</i> h. 20/22, 36x25, diametro capitelli 11 cm</p> <p>(conservato nel Museo della Parigoritissa)</p>
d2	 	<p><u>blocco con tre capitelli</u> <i>marmo bianco a grana grossa</i> 68x71,5x24</p> <p>(trovato a una distanza di 4,40 ESE dell'angolo SE del parekklesion S; conservato nel <i>diakonikon</i> del <i>naos</i>)</p> <p>2004, p. 62, fig. 29a</p>
d3		<p><u>blocco con capitello decorato a <i>crochet</i> da un portale (?)</u> <i>marmo bianco a grana grossa</i> n.r.</p> <p>(conservato nel presbiterio del <i>naos</i>)</p>
d4		<p><u>blocco con capitello decorato (?)</u> <i>materiale ?</i> n.r.</p> <p>(proveniente dalla Pantanassa, ma riutilizzata nel portico della moschea di Arta)</p> <p>1994, p. 121, fig. 63b; 2007a, pp. 40, 42</p>
d5		<p><u>capitellino di portale</u> <i>calcare</i> n.r.</p> <p>(conservata nel <i>parekklesion</i>)</p>
d6		<p><u>capitellino di portale</u> <i>calcare</i> n.r.</p> <p>(conservata nel <i>parekklesion</i>)</p>
d7		<p><u>capitellino di portale</u> <i>calcare</i> n.r.</p>









		(conservata nel <i>parekklesion</i>)
d8	n.d. M37	<u>capitellino di portale</u> <i>calcare</i> diametro base 10,5 cm, abaco 16,5x11,5
d9		(conservato nei deposito della Parigoritissa) <u>capitellino di portale</u> <i>calcare con tracce di doratura</i> diametro base 13 cm, abaco 28x18,5 (dallo scavo della <i>stoa S</i>) 1977b, p. 151, fig. 93a
d10		<u>capitellino di portale</u> <i>calcare con tracce di colore rosso</i> diametro base 14 cm, abaco 26x19, h. 20 2001, p. 109, fig. 66a
d11		<u>capitellino del portale occidentale</u> <i>materiale ?</i> h 13,5, diametro base 12 1973a, p. 409, fig. 6
d12		<u>capitellino di portale (?)</u> <i>materiale ?</i> h 17,5, lato abaco 18 1977a, p. 160, fig. 17
	N.B. capitelli del portale rinvenuti 1972, p. 96	

Colonnine		
e1		<u>colonnina di portale con base calcare</u> n.r. (dimensioni a) <i>(conservata nel <u>parekklesion</u>)</i>
e2		<u>colonnina di portale con base (?) calcare</u> n.r. (dimensioni a) <i>(conservata nel <u>parekklesion</u>)</i>
e3		<u>colonnina di portale con base calcare</u> n.r. (dimensioni a) <i>(conservata nel <u>parekklesion</u>)</i>
e4		<u>colonnina di portale con base (?) 87Λ4</u> <i>marmo o calcare (?)</i> n.r. (dimensioni a?) <i>(conservato nel presbiterio del <u>naos</u>)</i>
e5	n.d. M265	<u>colonnina di portale calcare</u> diametro 9/11,5 cm, lunghezza 84 cm <i>(conservata nei deposito della Parigoritissa)</i>
e6	3936	<u>colonnina di portale marmo (?)</u> n.r. (dimensioni a) <i>(conservata nel <u>parekklesion</u>)</i>
e7		<u>colonnina di portale calcare</u> n.r. (dimensioni a) <i>(conservata nel <u>parekklesion</u>)</i>
e8		<u>colonnina di portale calcare</u> n.r. (dimensioni a) <i>(conservata nel <u>parekklesion</u>)</i>
e9		<u>colonnina di portale (?) calcare (?)</u> n.r. (dimensioni b) <i>(conservata nel <u>parekklesion</u>)</i>
e10		<u>colonnina di portale (?) calcare (?)</u> n.r. (dimensioni b) <i>(conservata nel <u>parekklesion</u>)</i>
<p>N.B. colonnine dei portali, diametro 11 cm 1973a, p. 409; 1996, p. 213</p> <p>colonnine dei portali, diametro 12 cm 1991, p. 176</p> <p>colonnina dei portali, diametro 12 cm (da una tomba più tarda ad ovest del naos)</p>		




Cornici, architravi, stipiti (?)

f1		<p><u>cornice a billettes o Schindelfries</u> <i>marmo</i> a) 475 (depositi Parigoritissa) h 11, lungo 29, lato scolpito: 18,5 cm, 13,5 (corrispondente alla smussatura), 2 listello b) n.r. (depositi Parigoritissa)</p> <p>analoghi influssi occidentali anche questi due pezzi di cornice di thyromatos 1972, p. 96, fig. 12</p>
f2		<p><u>cornice a billettes o Schindelfries</u> <i>marmo</i> h 11, lungo 61,5, largo 17/27</p> <p>1996a, p. 213, fig. 85c 2007a, p. 57, fig. 53 cfr. 1972, p. 96, fig. 12</p>
f3	(conservata nel <i>parekklesion</i>)	<p><u>cornice a billettes o Schindelfries</u> <i>marmo</i> n.r.</p>
f4	(conservata nel <i>parekklesion</i>)	<p><u>cornice a billettes o Schindelfries</u> <i>marmo</i> n.r.</p>
f5	(conservata nel <i>parekklesion</i>)	<p><u>cornice a billettes o Schindelfries (?)</u> <i>marmo</i> n.r.</p>
f6	(conservata nel <i>parekklesion</i>)	<p><u>cornice a billettes o Schindelfries (?)</u> <i>marmo</i> n.r.</p>
f7		<p><u>cornice a billettes o Schindelfries</u> <i>marmo</i> 44x25x9,5</p> <p>(trovata ad O del monumento)</p> <p>2000,a p. 142, fig. 84a</p>
f8		<p><u>frammento di archivolto</u> <i>calcare</i> cm 72x33x18</p> <p>(trovato a O della stoa O)</p> <p>1991, p. 176, fig. 108b</p>
f9		<p><u>chiave dell'archivolto di un portale (?)</u> <i>marmo bianco a grana fina</i> n.r.</p> <p>(conservata nel <i>peristoo</i> ovest)</p>



PARIGORITISSA: APPENDICE I
ISCRIZIONI DELL'ARCONA NORD
(NATIVITÀ)

N. ¹	Ident.	Iscrizione identificativa	Illustrazione	Traduzione	Iscrizioni supplementari/ cartigli	Illustrazione	Apografo (da Orlandos 1963, fig. 88)	Traduzione	Rif. biblico
1	Geremia	† Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΙΕΡΕΜΙΑΣ †		Geremia	Ο θεός ἐπὶ γῆς ᾧ φθῆ			Dio apparve sulla terra	Baruc 3,38
2	Luca	† Ο ΕΥΑΓΓΕ ΛΙΣΤΗΣ ΛΟΥΚΑΣ †		L'evangelista Luca	† Ὡς δὲ ἐπλήσθησαν αἱ ἡμέραι τοῦ τεκεῖν			Così giunsero i giorni di partorirlo	Lc 2,3
3	I magi	† ΟΙ ΜΑΓΟΙ †		I magi	//	//	//		
4	Giuseppe	† Ο ΑΓΑΘΟΣ ΙΩΣΗΦ †		Il buon Giuseppe	//	//	//		

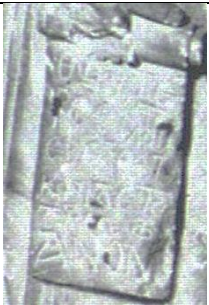
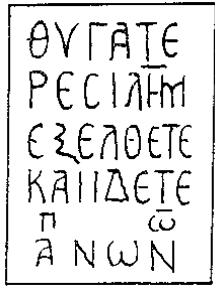

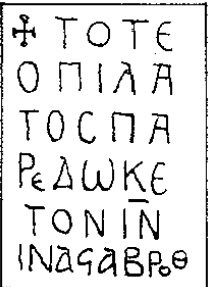
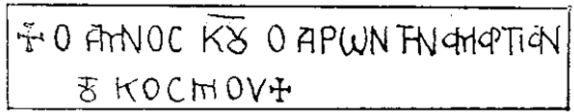


¹ Per la numerazione cfr. Capitolo V.218.





5	Angelo	† Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΚΥΡΙΟΥ		Angelo del Signore	Δόξα ἐν ὑψίστοις θεῷ		ΔΟΞΑ ΕΝ ΥΨΙΣ ΤΟΙΣ ΘΕ Ω	Gloria a Dio nei cieli	Lc 2,14
6	Natività	Η ΧΡΙΣΤΟΥ ΓΕΝΝΗΣΙΣ†		La natività di Cristo	† Η ΦΑΤΝΗ ΜΗΡ ΘΥ ΙC ΧC		//	La capanna Madre di Dio Gesù Cristo	
7	Angelo	† Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΚΥΡΙΟΥ		Angelo del Signore	//	//	//		
8	Davide	† Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΔΑΒΗΔ†		Il profeta Davide	καὶ ἔκλινεν οὐρανούς και κατέβη		ΚΑΙ ΕΚΛΙ ΝΕΝΟΥΡ ΝΟΣΚΑΙ ΤΕΒΗ	Inclinò il cielo e discese	Sal 18(17), 10
9	I pastori	† ΟΙ ΠΟΙΜΕΝΕC †	ND	I pastori	//	//	//		
10	Michea	† Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΜΙΧΑΙΑC ††		Il profeta Michea	† Καὶ σὺ Βηθλεὲμ οἶκος τοῦ Ἐφραθᾶ †		† ΚΑΙ ΣΥ ΒΗ ΘΛΕΕΜ ΟΙΚΟΣ ἘΦΡΑ ΘΑ †	E tu Betlemme casa di Efrata	Mic 5,2
11	Isaia	† Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΙΣΑΙΑC †		Il profeta Isaia	† Παιδίον ἐγεννήθη ἡμῖν κ(α) υἱὸς ἐδόθη		† ΠΑΙΔΙ ΟΝ ΕΓΕ ΝΗΘΗ ΗΜΙΝ ΥΙΟΣ	È nato un Bambino per noi e un figlio è stato dato (a noi)	Is 9,5 (N.B. l'apografo è inesatto, cfr. foto)

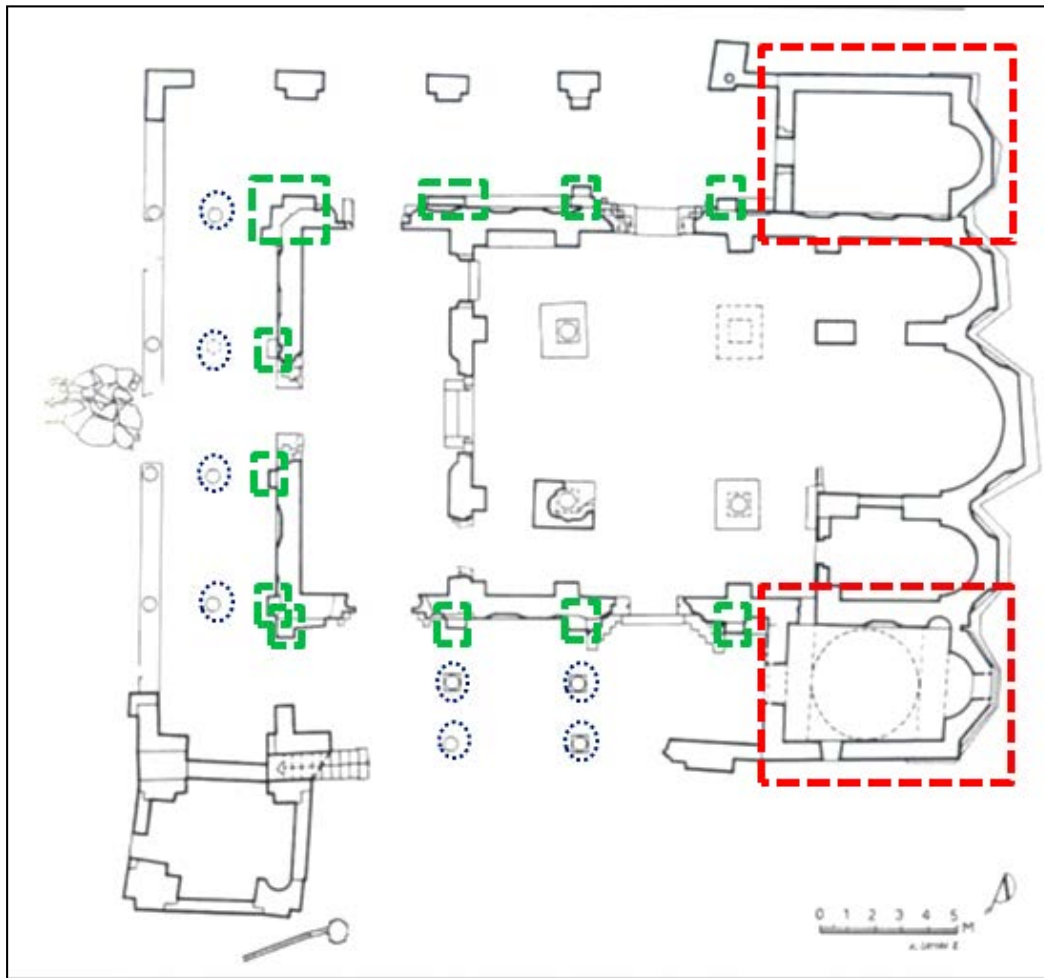
PARIGORITISSA: APPENDICE II
ISCRIZIONI DELL'ARCONE OVEST
(AGNELLO)

N ¹	Ident.	Iscrizione identificativa	Traduzione	Iscrizioni: trascrizione	Iscrizioni: trascrizione O.	Fotografia	Apografo (da Orlandos 1963, fig. 88)	Traduzione	Note
1	//	//							
2	Zaccaria	† Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΖΑΧΑΡΙΑΣ † ^		†οψον τε ιάς ον εξεκεν τησα ν †	Ώψοντε ιας (= εἰς) ὄν ἐξεκέντησαν		†ΟΨΟΝ ΤΕΙΑΣΟΝ ΕΞΕΚΕΝ ΤΗΣΑ Ν†	Guarderanno colui che hanno trafitto	Gv 19,37 Zc 12,10
3	Giobbe	† Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΙΩΒ † ^	Il profeta Giobbe	†άνοιγον τει σοῖ φό βω πύλει* θανά του†	ἀνοίγονται δ(έ) (σ)οι (φό)βω (πύλαι) θανάτου		ΑΝΟΙΓΟΝ ΤΕ ΣΟΙΦΟ ΒΩ ΠΥΛΕ ΘΑΝΑ	Si aprono a te (...) le porte della morte	Gb 38,17

¹ Per la numerazione cfr. Capitolo V.230.

4	Salomone	† Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΣΟΛΟΜΩΝ † ^	Il profeta Salomone	θυγατέ ρες ιλημ εξέλθετ(ε) και ιδετ(ε) ανον	Θυγατέρες Ἰερουσαλήμ ἐξέλθετε και ἴδετε ἐν τῷ στεφάνῳ		 <p>(apografo non corretto, nell'ultimo rigo è O e non Ω)</p>	Figlie di Gerusalemme uscite e vedete con la corona	Ct 3,11
5	Aquila- san Giovanni	† Ο ΕΥ/Α/ΓΕ/ΛΙ/Σ/ Α/Σ/Ι/Ω/Α/Ν/Ν/ Η/Σ †	L'evangelist a Giovanni	†τοτε ο πιλά τος πα .δωκε τόν Ἰν ίνα στρόθ	Τότε ὁ Πιλάτος παρέδωκε τὸν Ἰ(ησοῦ)ν ἵνα σταβροθ(ῆ)			Allora Pilato consegnò Gesù affinché fosse Crocifisso	Gv 19,16
6	Gesù- Agnello	Ι/Σ/Χ/Ρ/Ο/Σ	Gesù vince	ND	ὁ ἀμνὸς Κ(υρίου) ὁ αἴρων τὴν ἀμαρτίαν τοῦ κόσμου		L'agnello di Dio che prende su di sé il peccato del mondo	Gv 1,29	
7	Angelo- san Matteo	Ο ΕΥ/Α/ΓΕ/ΛΙ/Σ/Τ/ Α/Σ/Μ/Α/ΤΤ/Ε... †	L'Evangelist a Matteo	†στ.. σαντ.. τον Ἰν διμερί σαντο τα ίματια αυτ οῦ	Στ(αυ)ρώσαντες τὸν Ἰ(ησοῦ)ν διεμερίσαντο τὰ ἱμάτια αὐτοῦ			Crocifissero Gesù dividendosi le sue vesti	Mt 27,35 [Sal 22(21), 19]

8	Davide	† Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΔΑΒΗΔ † ^	Η profeta Davide	†οι αρ .οντες συνήχθη σαν επι το ... το κα...λου	Οι ἄρχοντες : συνήχθησαν ἐπὶ τὸ αὐτὸ κατὰ τοῦ κυρίου		†ΟΙ ΑΡ ΧΟΝΤΕΣ ΣΥΝΗΧΘΗ ΣΑΝ ΕΠΙ ΤΟΥ ΚΑΤΑ ΤΑ ΟΥΚΡΑΤΩΝ	(apografo non corretto)	I capi si sono riuniti contro...	Sal 2,2
9	Mosè	† Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΜΩΥΣΗΣ † ^	Η profeta Mosè	οψες θε την ζην . μων κρε μαμ. νην	Ὅψεσθε τὴν ζωὴν ἡμῶν κρεμαμένην		ΟΨΕΣ ΘΕΤΗΝ ΖΩΗΝ ΗΜΩΚΡΕ ΜΑΜΕ ΝΗ		Guarderete la nostra vita sospesa?	Dt 28,66
10	Isaia	† Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΗΣΑΙΑΣ † ^	Η profeta Isaia	†ως πρ. βατον. πι .φαγηνη χθη και ως α.νος	ὡς πρόβατον ἐπὶ σφαγὴν ἤχθη καὶ ὡς ἄμνός		†ΩΣ ΠΡΟ ΒΑΘΝΕ ΠΙΣΦΑΓΗ ΧΘΗΚΑΙΩΣ ΑΜΝΟΣ		Come una pecora è condotta al macello e come agnello	Is 53,7
11	Geremia	† Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΙΕΡΕΜΙΑΣ †	Η profeta(?) Geremia	κε γνωρι σον μοι και γνω σμαι και ειδον	Κ(ύρι)ε γνώρισόν μοι καὶ γνώσομαι (καὶ εἶδον)		ΚΕΓΝΩΡΙ ΣΟΝ ΜΟΙ ΚΑΙ ΓΝΩ ΣΟΜΑΙ ΚΑΙ ΕΙΔΟΝ		Il Signore me l'ha fatto sapere ed io ho saputo e ...	Ger 11,18



76. Pianta della Pantanassa presso philippiada, gli interventi della seconda fase (rielaborazione da Vocotopoulos 2007a)



77. Philippiada (pressi), Pantanassa: *parekklesion* sud, abside



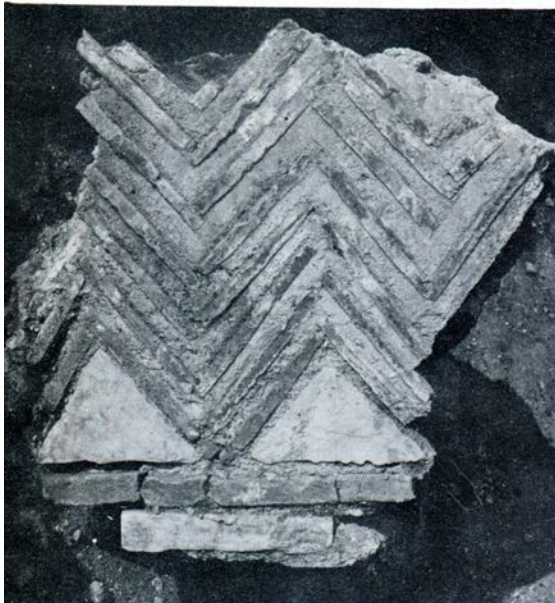
Philippiada (pressi), Pantanassa

78. Esterno da sud

79. *Parekklesion* sud, lato nord

80. Lato sud del *peristoon*

81. Volta a botte del *peristoon* sud (part.)

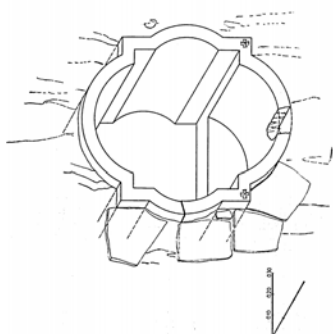


Philippiada (pressi), Pantanassa

82. *Peristoon* nord durante gli scavi archeologici (1973)

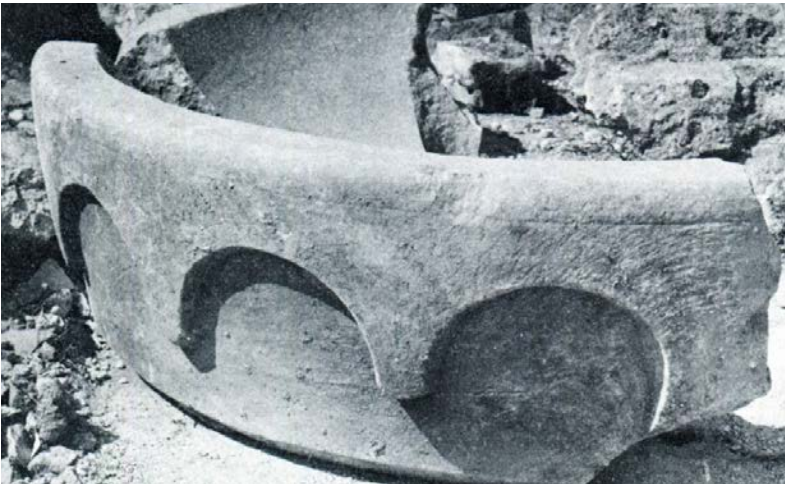
83. Decorazione ceramoplastica del lato sud del *peristoon*

84-85. Capitelli delle colonne del lato ovest del *peristoon*



Philippiada (pressi), Pantanassa

84-86. Fonte marmorea polilobato interrato nello spazio antistante il *peristoon* sud e la torre campanaria. Particolare del doccione a testa d'ariete (85) e restituzione grafica del fonte (86)



Philippiada
(pressi), Pantanas-
sa

87-88. *Phiale*
marmorea (con
pedistallo, 88),
un tempo colloca-
ta davanti al lato
ovest del
peristoon

89-90. Bacino
marmoreo



Philippiada (pressi), Pantanassa

91. Lato ovest del *peristoon*

93. Torre campanaria nell'angolo sud-ovest del *peristoon*

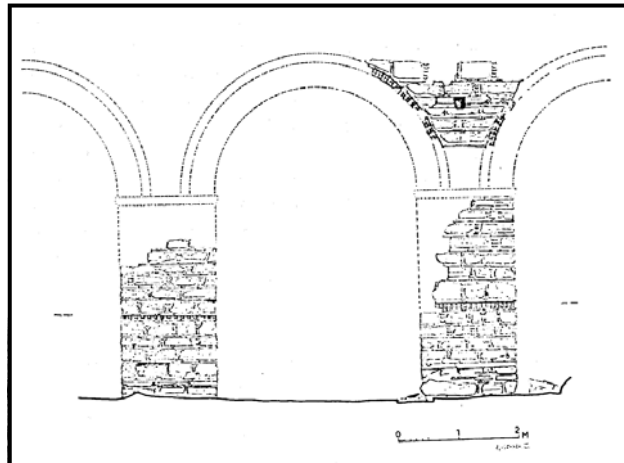
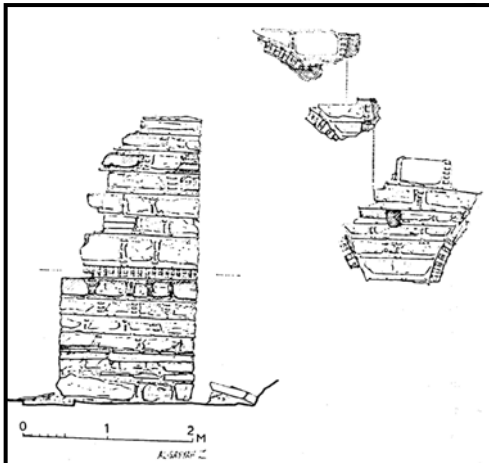
92. Lato ovest del *peristoon* e torre campanaria

94. Lato ovest del *peristoon* da nord



Philippiada
(pressi),
Pantanassa

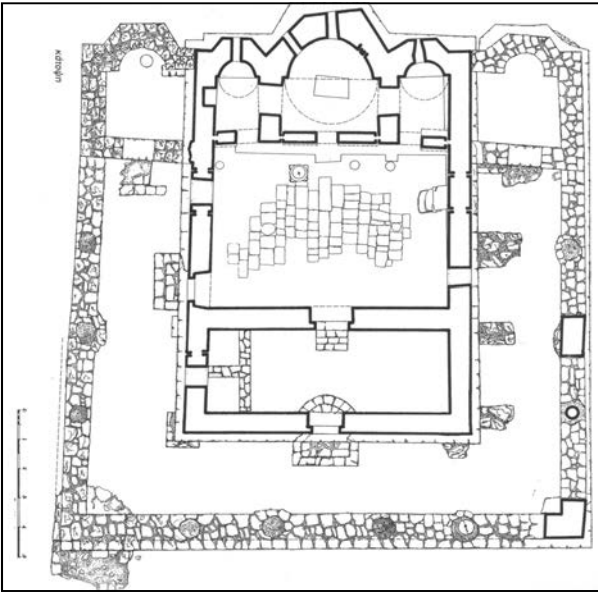
95. Lato
ovest per
peristoon



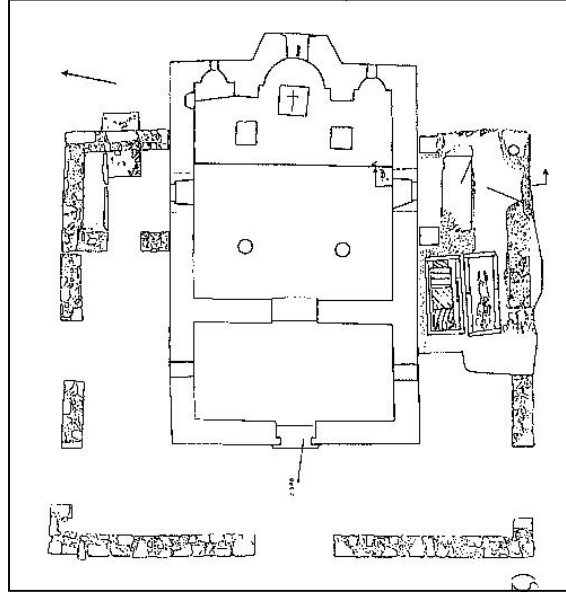
96-97.
Restituzione
grafica delle
paraste e
delle arcate
del lato
nord del
peristoon
(da Vocoto-
poulos
1991)



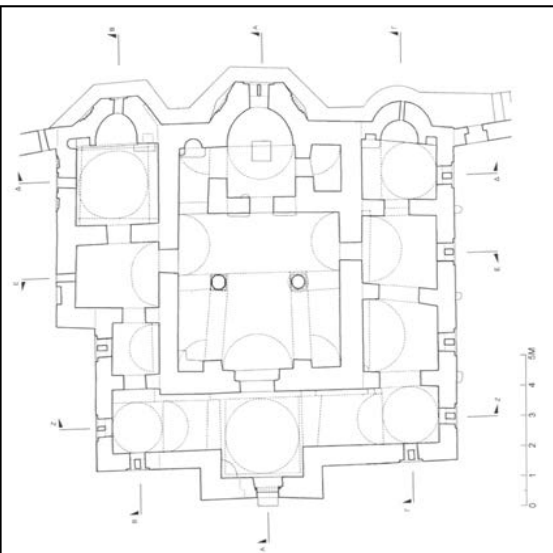
98-99.
Lato nord
del
peristoon



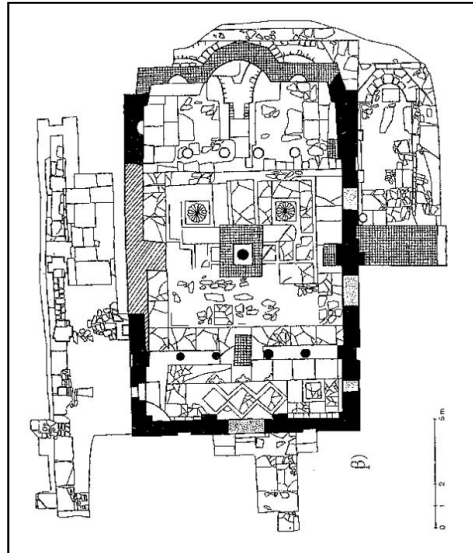
100. Pianta del Pantokrator di Monasteraki
(da Papadopoulou, Dimitrakopoulou 2010)



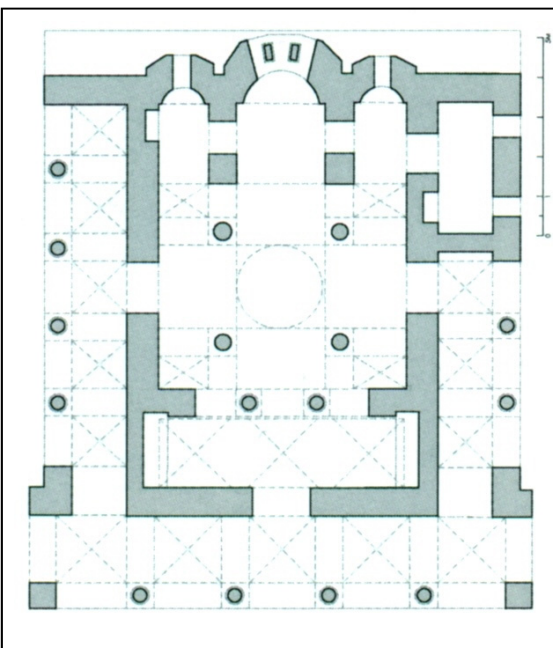
101. Pianta di H. Nikolaos tes Rodias nei pressi di Arta
(da Papadopoulou 2007)



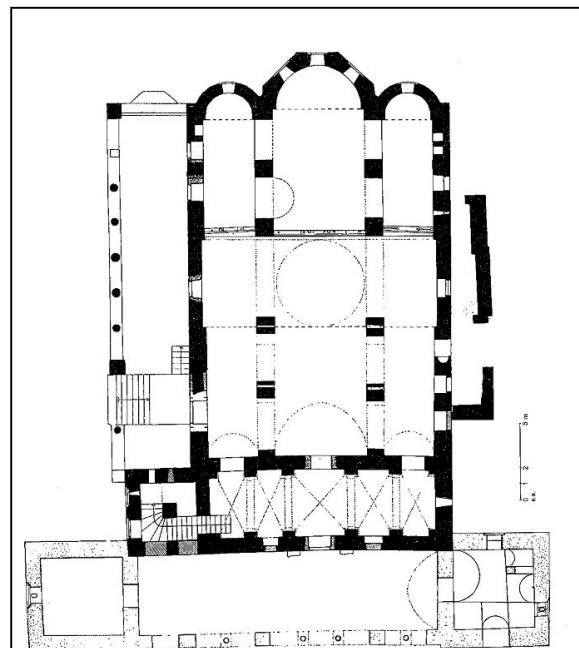
102. Pianta di H. Demetrios di Kypsele (Phanari)
(da Vocotopoulos 2012)a



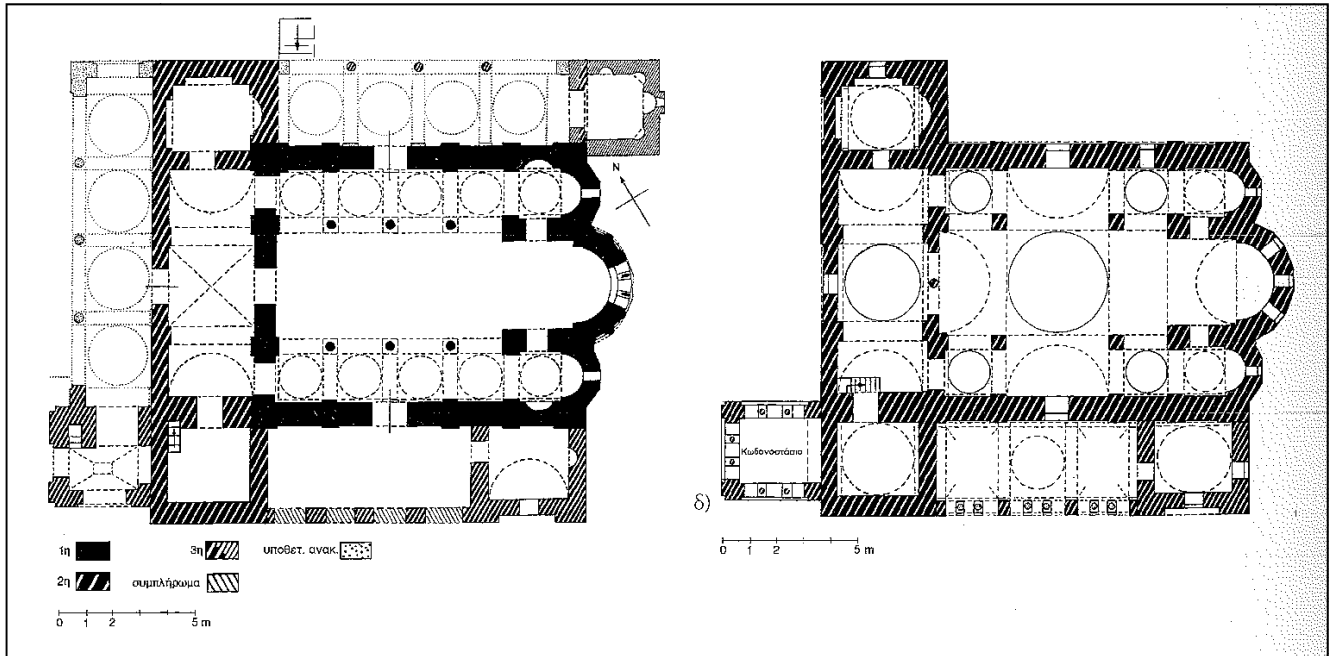
103. Pianta di H. Nikolaos a Mesopotamon
(da Meksi 1972)



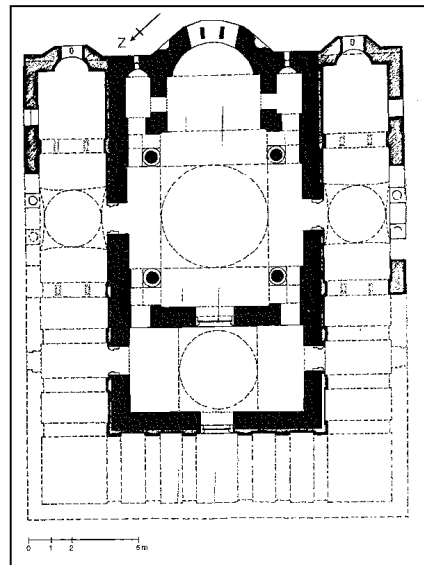
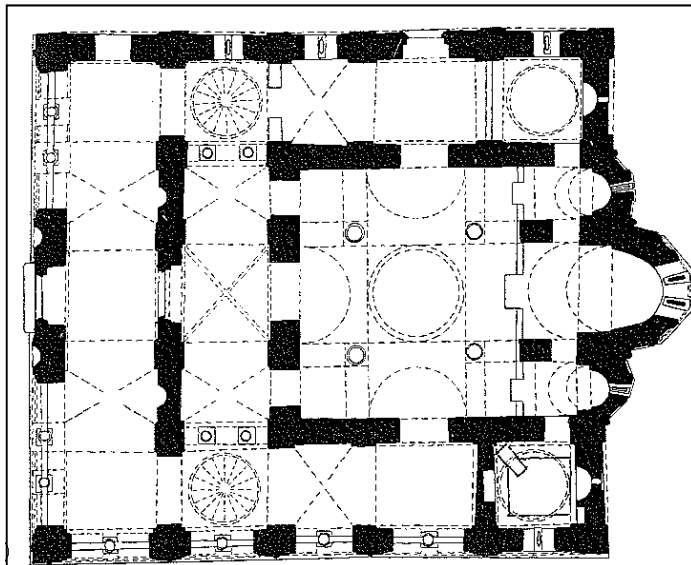
104. Pianta di Manastir Mescidi a Costantinopoli
(da Marinis 2014)



105. Pianta di Santa Sofia ad Otricoli
(da Schellwald 1986)

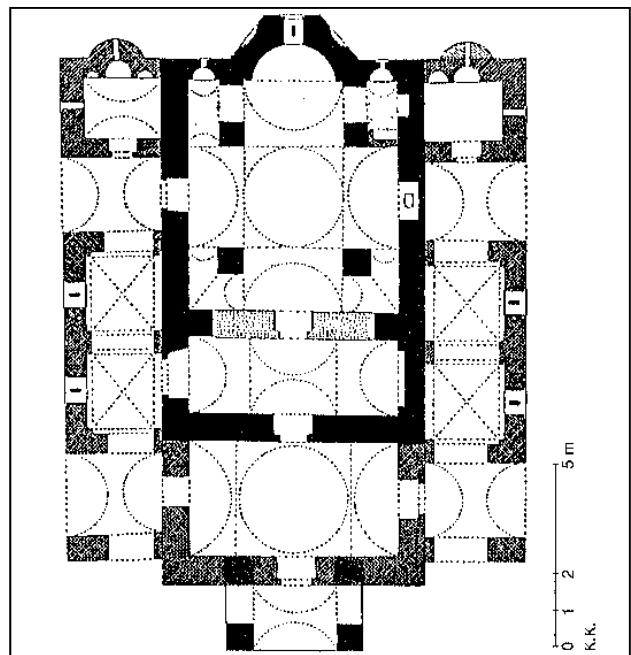
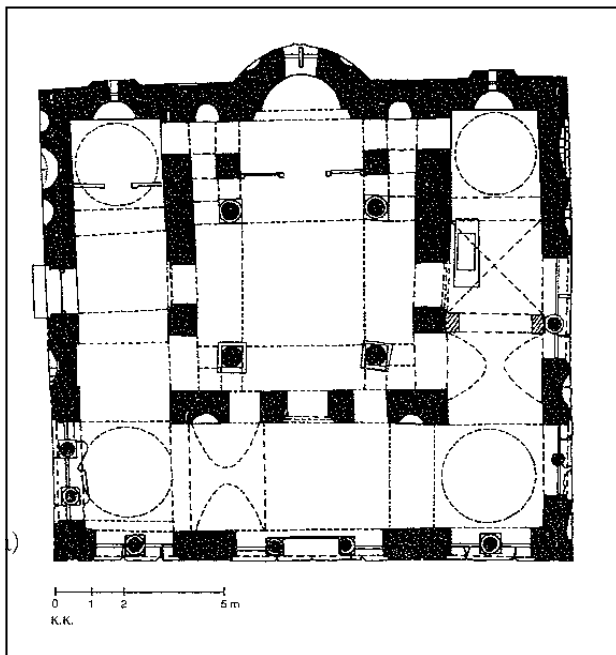


106a-b. Pianta del livello inferiore (a) e delle gallerie (b) dell'Hodegetria Aphantiko di Mistra (da Hadjityrphonos 2004)



107. Pianta degli H. Apostoloi aSalonico (da Hadjityrphonos 2004)

108. Ricostruzione della pianta di H. Pantaleimon a Salonico (da Hadjityrphonos 2004)

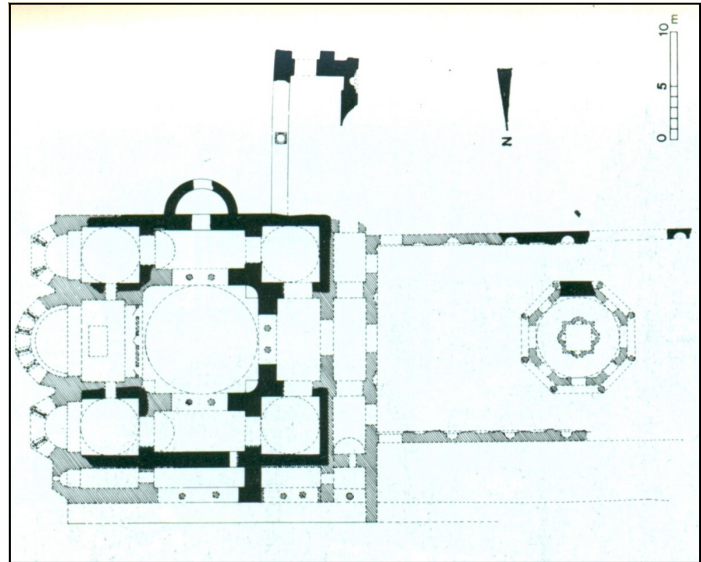
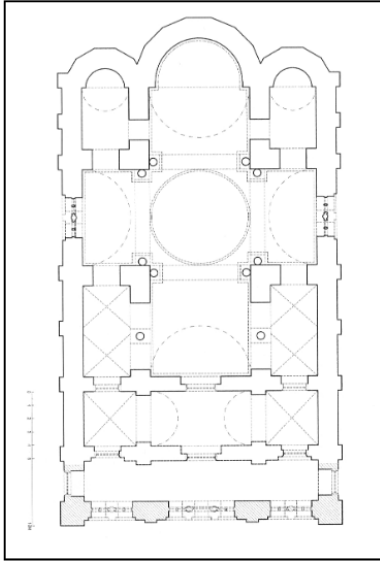


109. Pianta di H. Aikaterine a Salonico

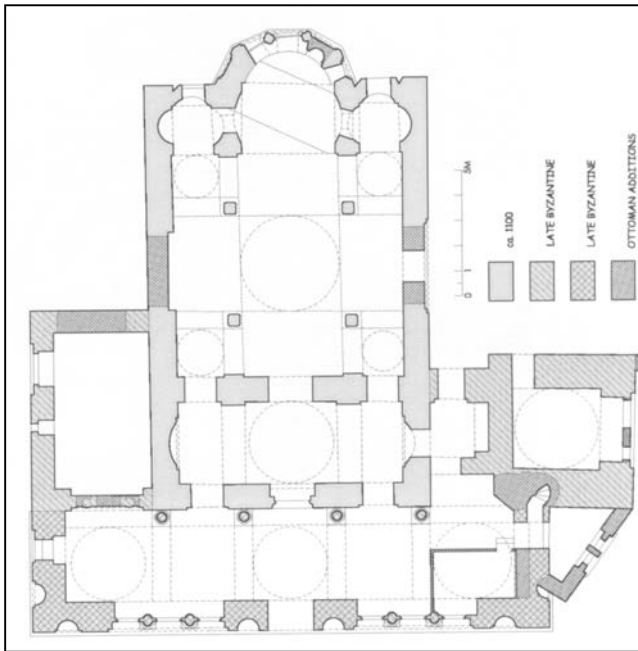
110. Pianta dell'Omorphieklisia presso Kastoria

(da Hadjityrphonos 2004)

111. Pianta della Fatih Camii di Enez (da Mamaloukos 2005-2006)



112. Pianta di S. Giorgio della Mangana a Costantinopoli (da Mango 1977)



113. Pianta della Vefa Kilise Camii a Costantinopoli (da Marinis 2004)



114. Gardenitsa (Mani), chiesa del Salvatore, protiro



115-116. Andravida, H. Sophia: volte a crociera del presbiterio e costoloni



117. Glarentza (Kyllini), S. Francesco:
base della colonnina del presbiterio

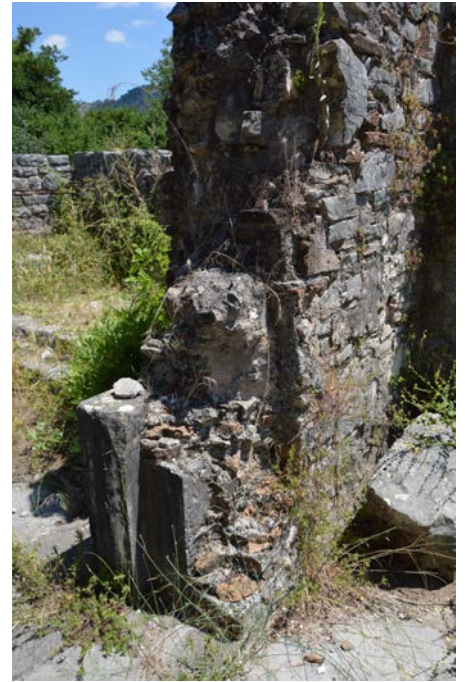


118-119. Stymphalia, monastero di Zaraka: capitelli e concio di costolone
120. Kyllini (pressi), monastero delle Blachere: volte a crociera nervate del nartece
121-122. Chalkis, H. Paraskevi: volte a crociera nervate del presbiterio e
mensola dei costoloni





123-125. Galatsi, Omorphieklisia: volte a crociera nervate del nartece (123-124),
volta a crociera "semplice" della campata sud-ovest del *naos* (125)
126. Gradac (Serbia), monastero: le volte a crociera nervate del nartece durante la ricostruzione

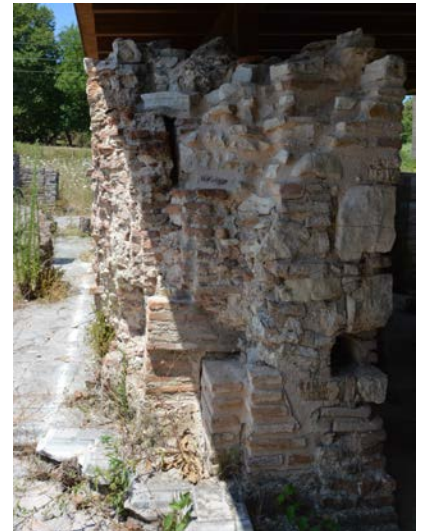


Philippiada
(pressi),
Pantanassa
127-131. Portale
strobato nord
del *naos*



Philippiada (pressi),
Pantanassa

132-135. Portale
strobato sud
del *naos*



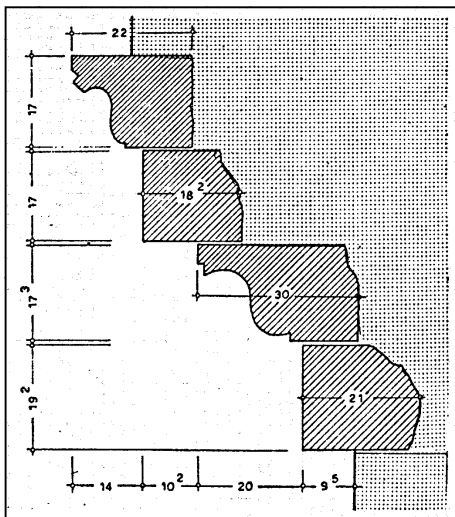


Philippiada (pressi),
Pantanassa

136-137. Portale strombato
ovest del narcece

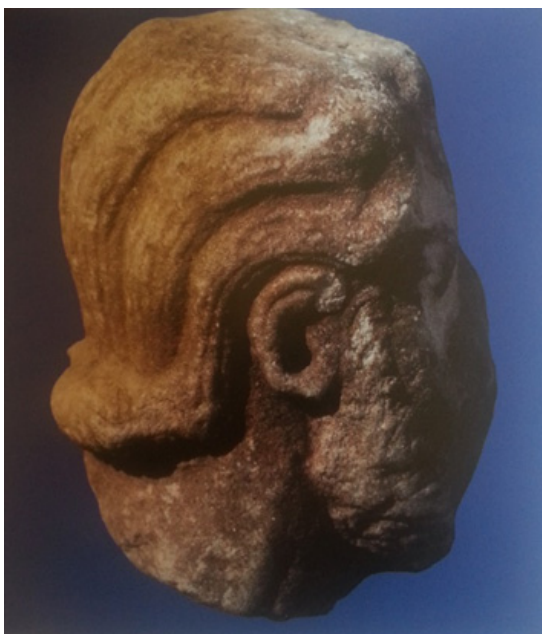
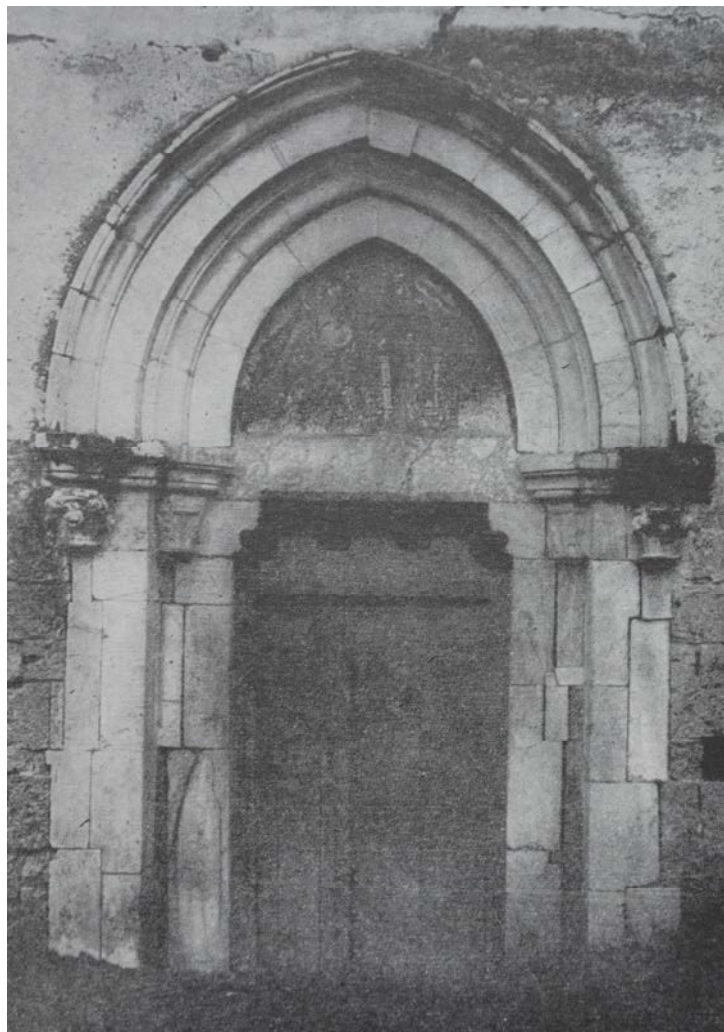
138. Portale strombato sud del
narcece

139. Portale strombato tra il
narcece e il *naos*

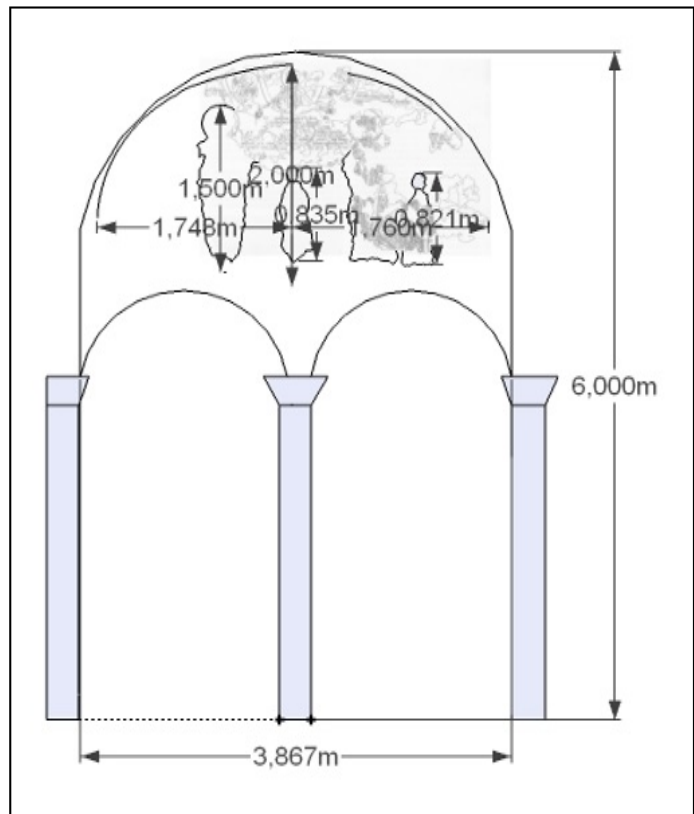
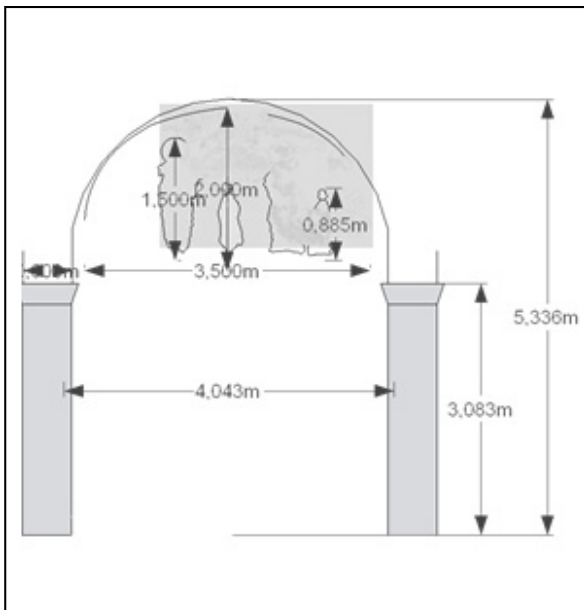
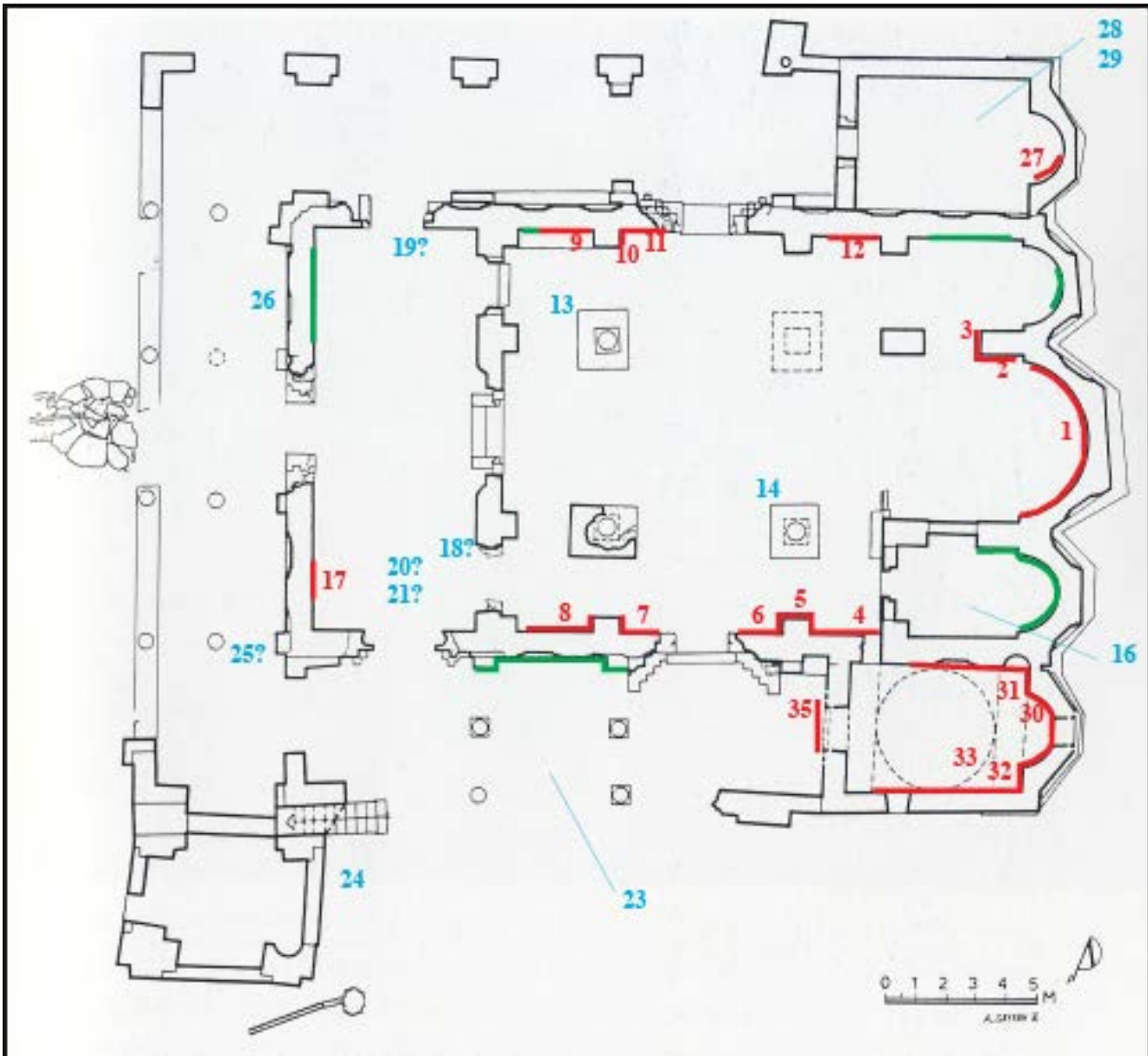


140. Schema ricostruttivo del sistema di
montaggio del portale di S. Pietro
a Bijelo Polje (da Nenadović 1980)

141. Il portale di Gradac durante lo smontaggio



142. Isova, monastero della Vergine: portale strombato
 143. Gradac (Serbia), monastero: il portale in una foto precedente ai restauri
 143bis. Prizren (Kosovo), Bogorodica Ljevska: iscrizione in mattoni sull'esterno dell'abside
 144. Testa frammentaria dagli scavi della Pantanassa presso Philippiada
 145. Studenica (Serbia), Bogorodica: portale tra il narteca e il *naos*



146. Pianta della Pantanassa presso Philippiada con indicazione degli affreschi *in situ* o rivenuti durante lo scavo archeologico

147-148. Ricostruzione grafica della posizione nel *peristoon* dell'affresco dei despoti



149. Arta (pressi), H. Nikolaos *tes Rodias*, narteca: affreschi recentemente riportati alla luce



150. Arta, H. Theodora, *naos*: affresco che simula l'*opus sectile*



151. Arta (pressi), H. Nikolaos *tes Rodias*, presbiterio: *Comunione degli apostoli* (part.)



152. Boulgareli, Kokkini Ekklisia: *Vergine*



153. Boulgareli, Kokkini Ekklisia: *san Daniele Stilita*



154. Kostaniani, Taxiarches: *san Simeone lo Stilita*



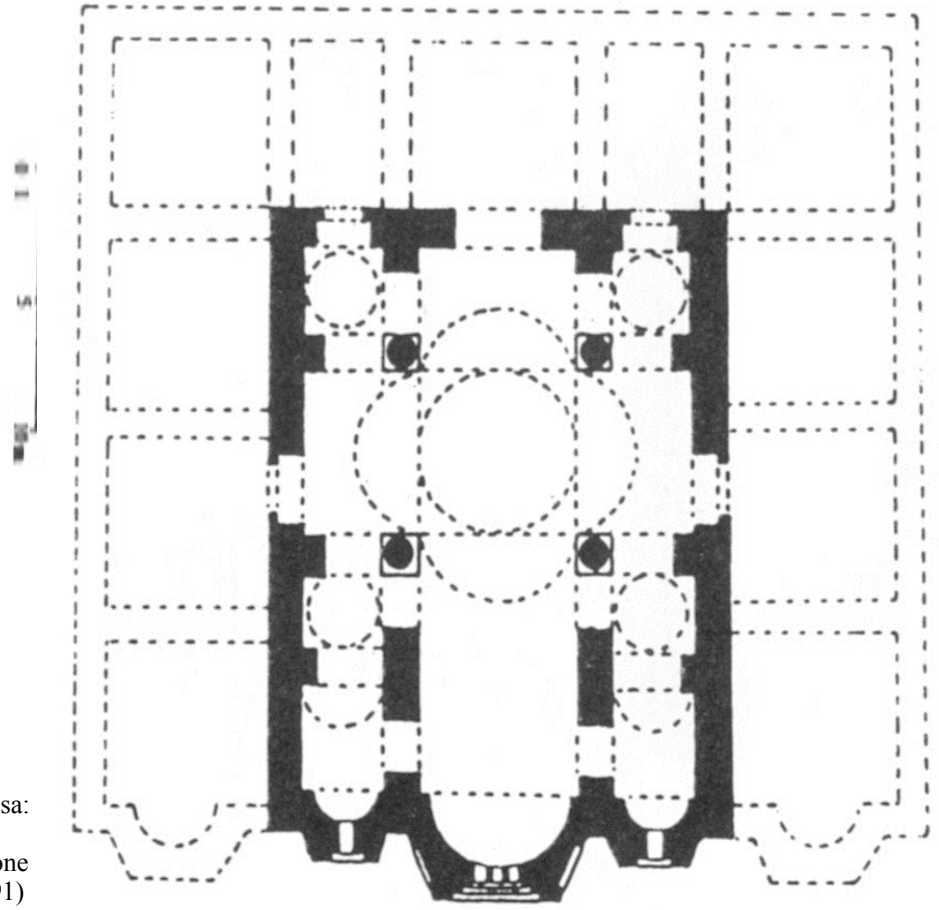
155-156. Arta (pressi), H. Demetrios *Katsoure*: *Pentecoste* (particolari)



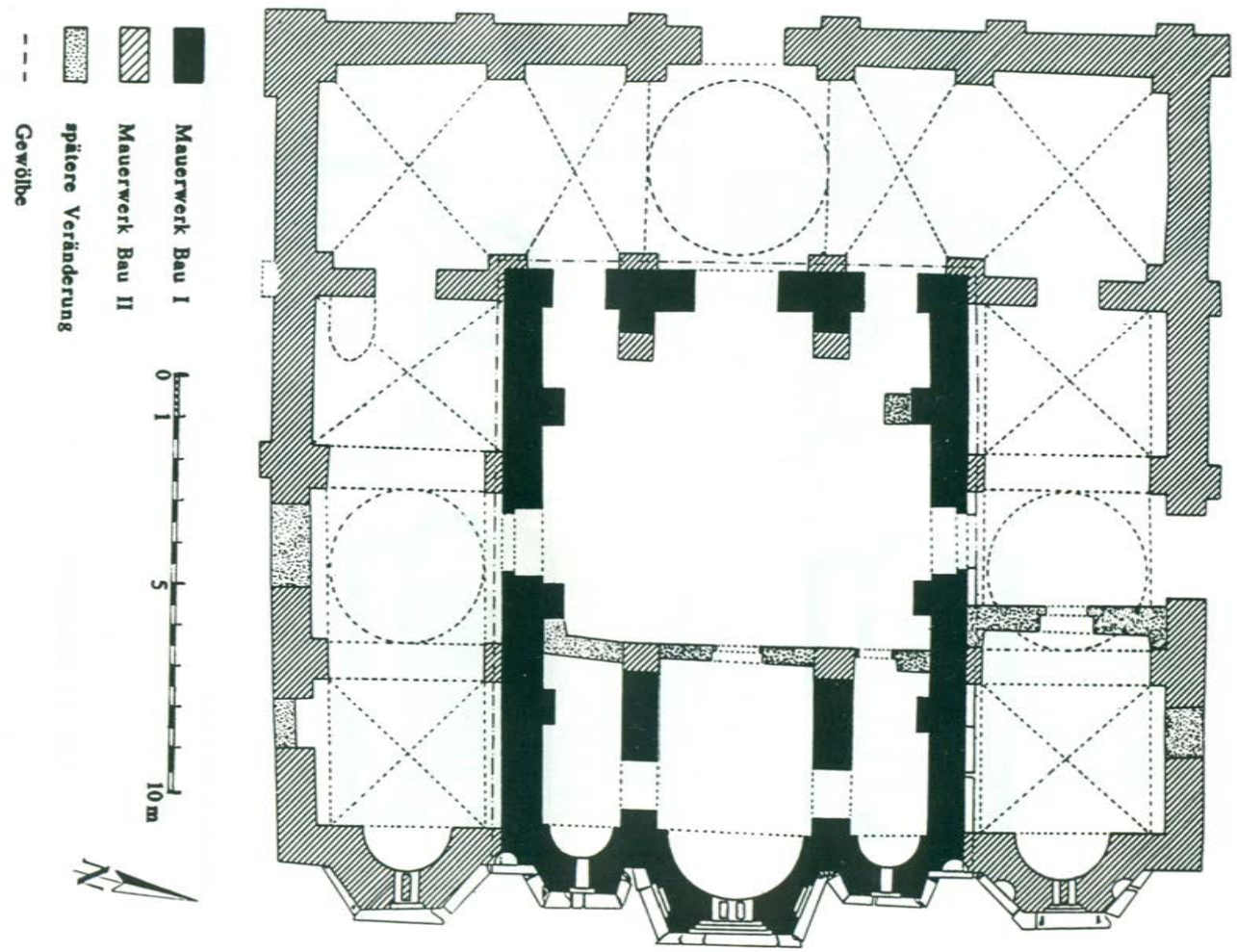
157. Philippiada (pressi), Pantanassa: scultura erratica

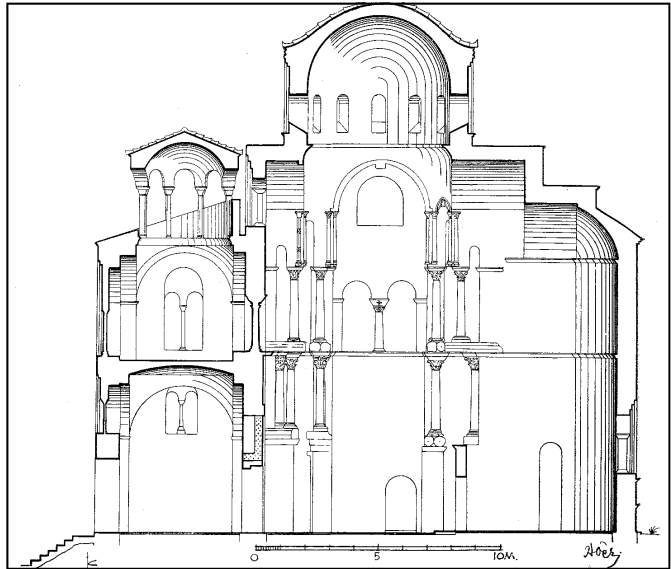
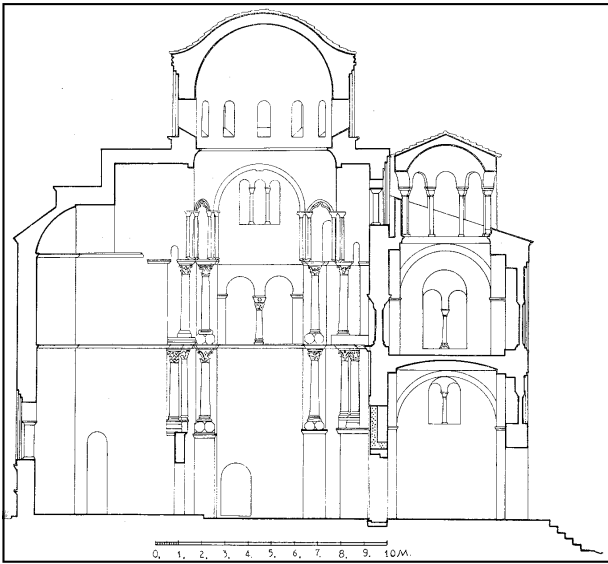


158. Costantinopoli, Santa Sofia: *phiale*

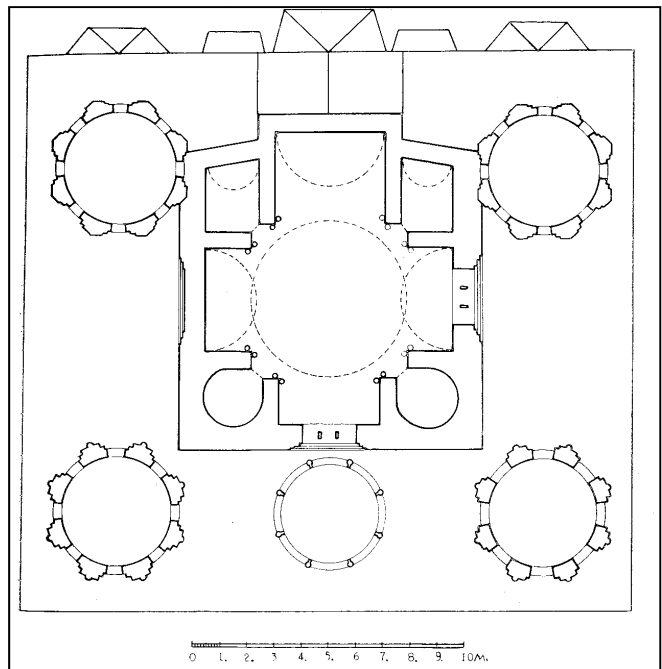
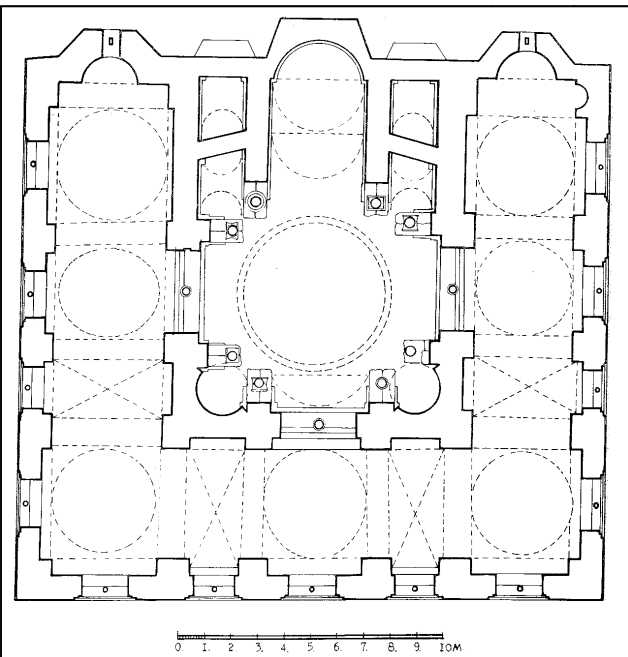
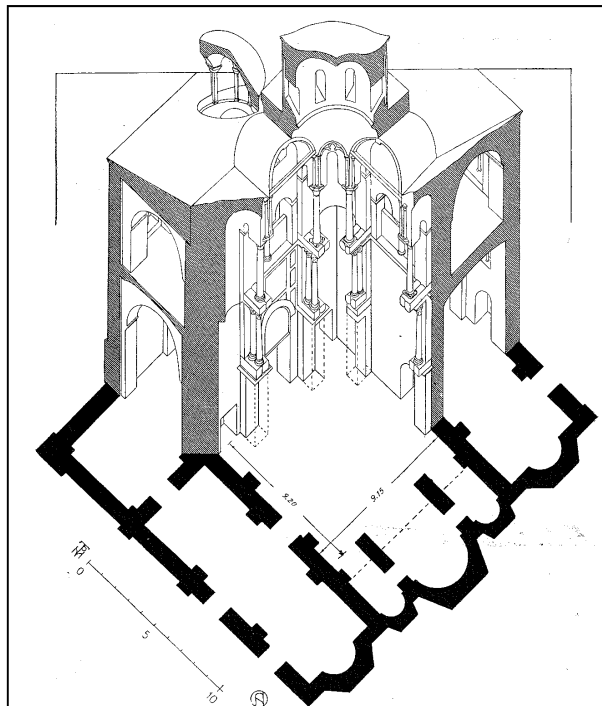
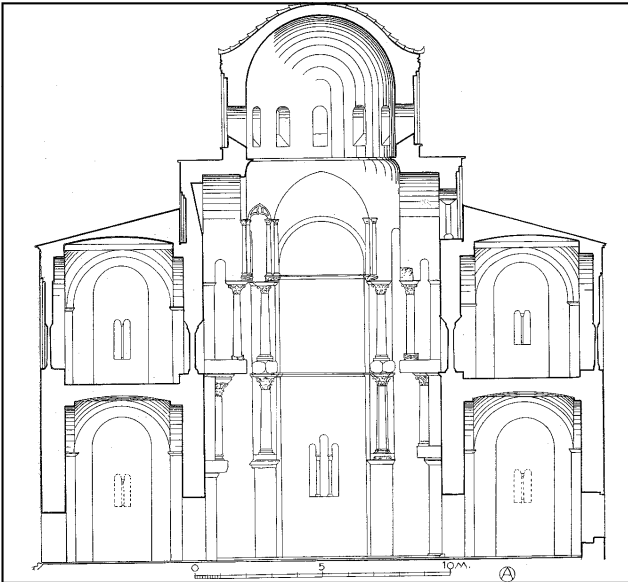


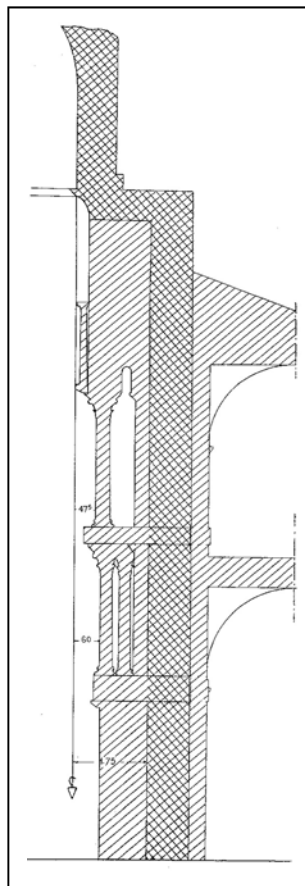
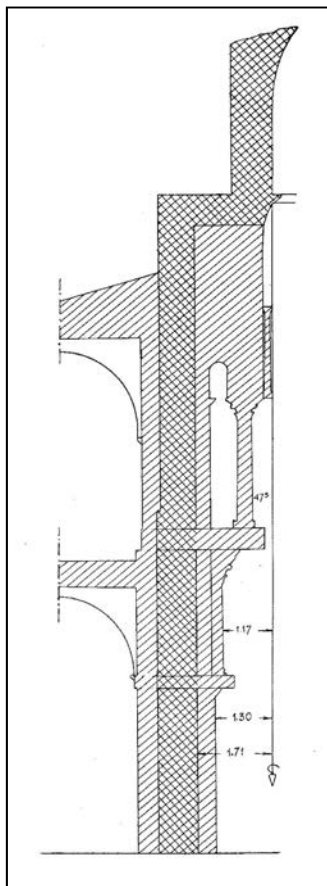
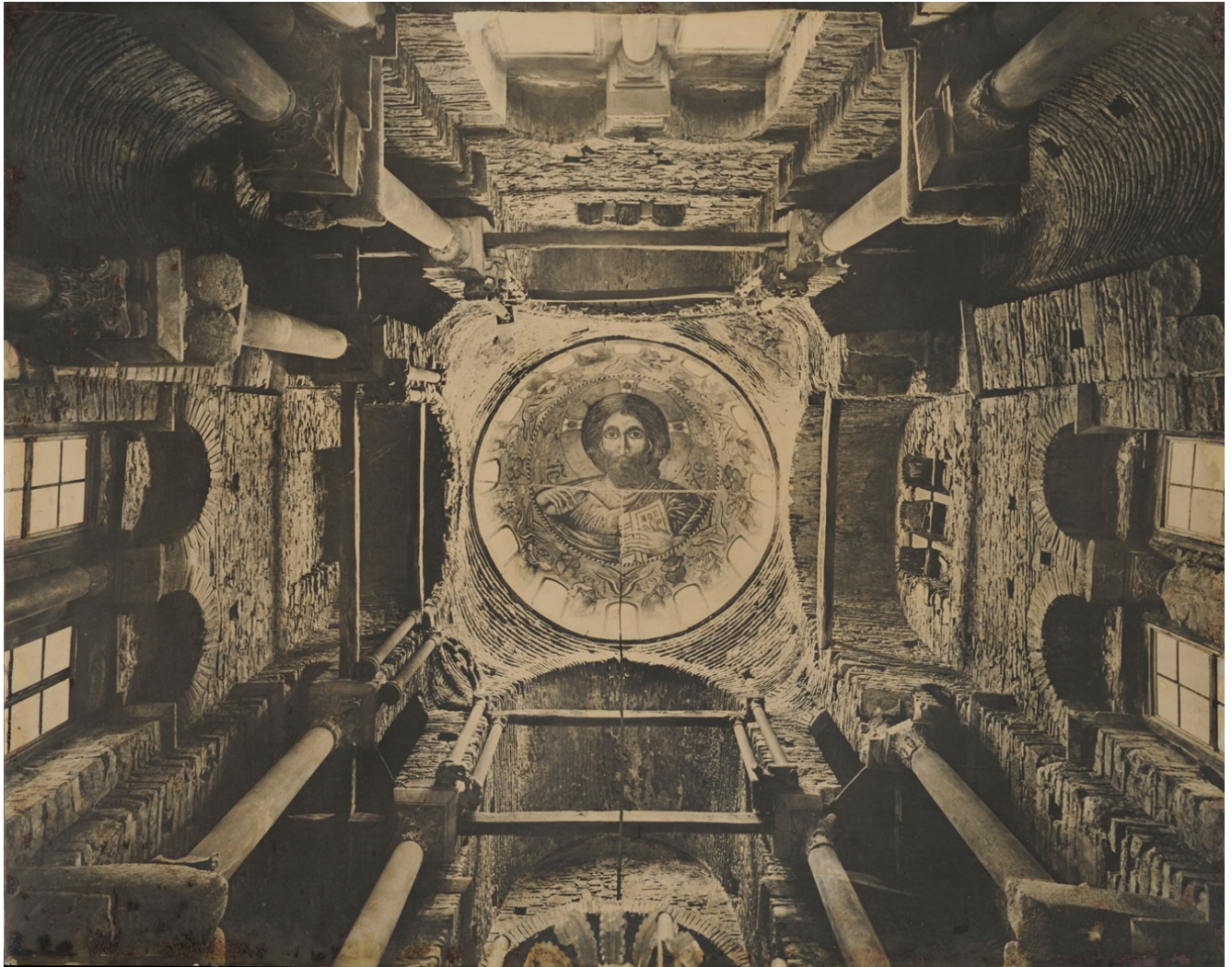
159-160. Arta, Parigoritissa:
confronto tra l'edificio di
Michele II e la ricostruzione
di Niceforo (da Theis 1991)





161-166. Sezioni longitudinali (161-162), sezione trasversale (163), assonometria (164), pianta al livello delle gallerie (165) e al livello delle cupole (166)





167. Arta, Parigoritissa: interno in una foto del 1910
 168-169. Grafico dei sostegni della cupola
 170. Arta, Parigoritissa, *naos*: sistema di sostegno della cupola



Arta, Parigoritissa, *naos*

- 171. Presbiterio
- 172. Lato nord



Arta, Parigoritissa, *naos*

173. Lato ovest

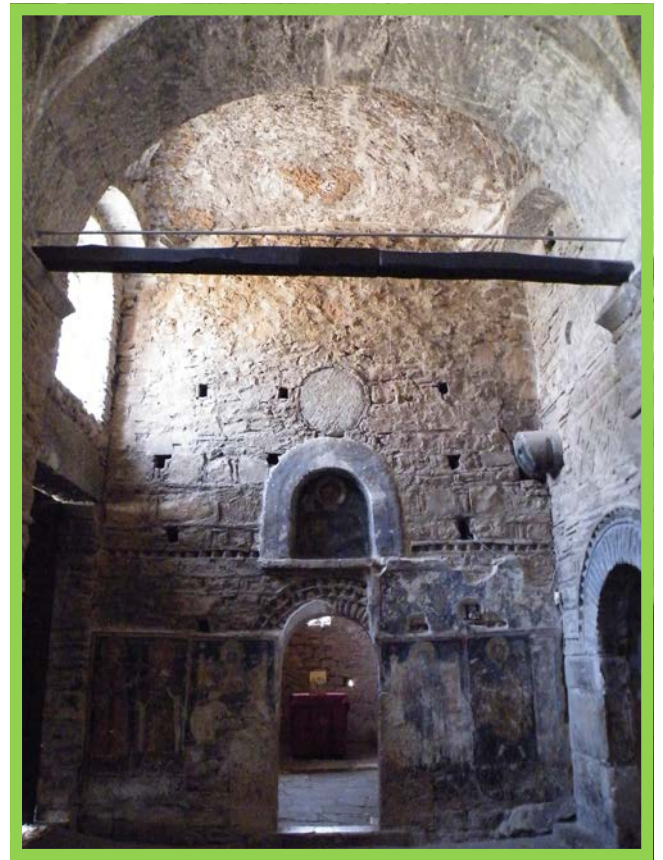
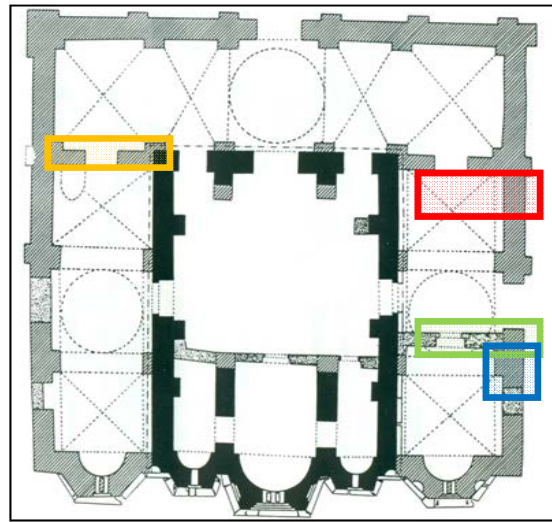
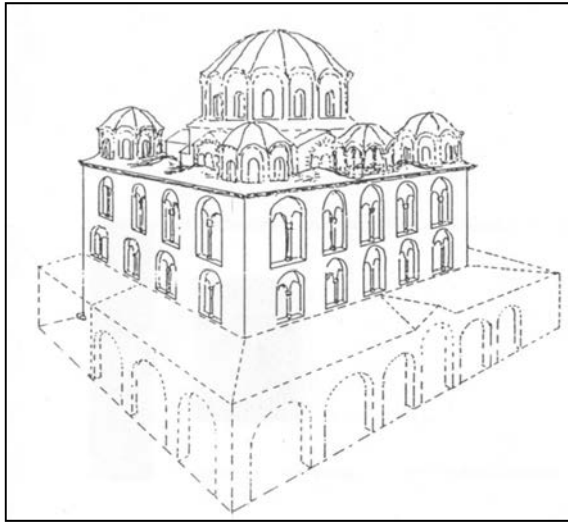
174. Lato sud

175. Angolo sud-ovest in una foto del 1910



Arta, Parigoritissa

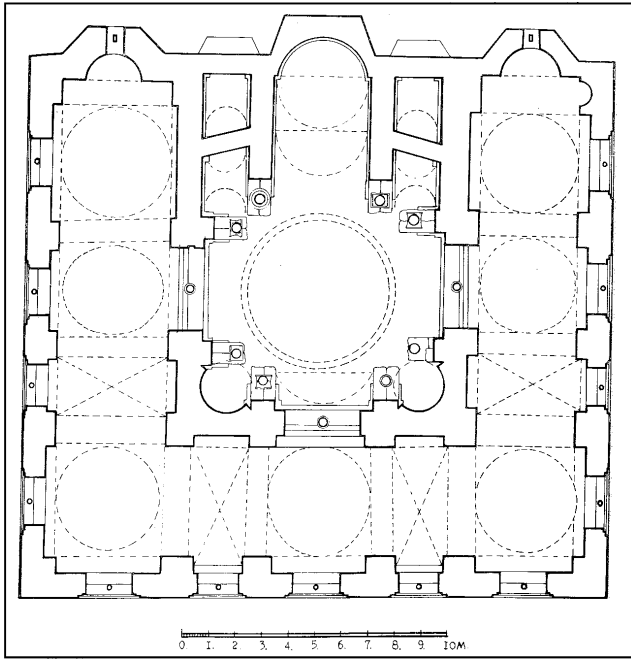
- 176. Naos, parasta nord del muro ovest
- 177. Naos, parasta ovest del muro nord
- 178. Esterno ovest
- 179. Esterno sud
- 180. Esterno nord



181. Ricostruzione della Parigoritissa II con il portico (da Theis 1991)

182-185. Il *peristoon* della Parigoritissa II

186. Arta, Parigoritissa, *parekklesion* nord: ritratto della famiglia Spata



Arta, Parigoritissa, gallerie

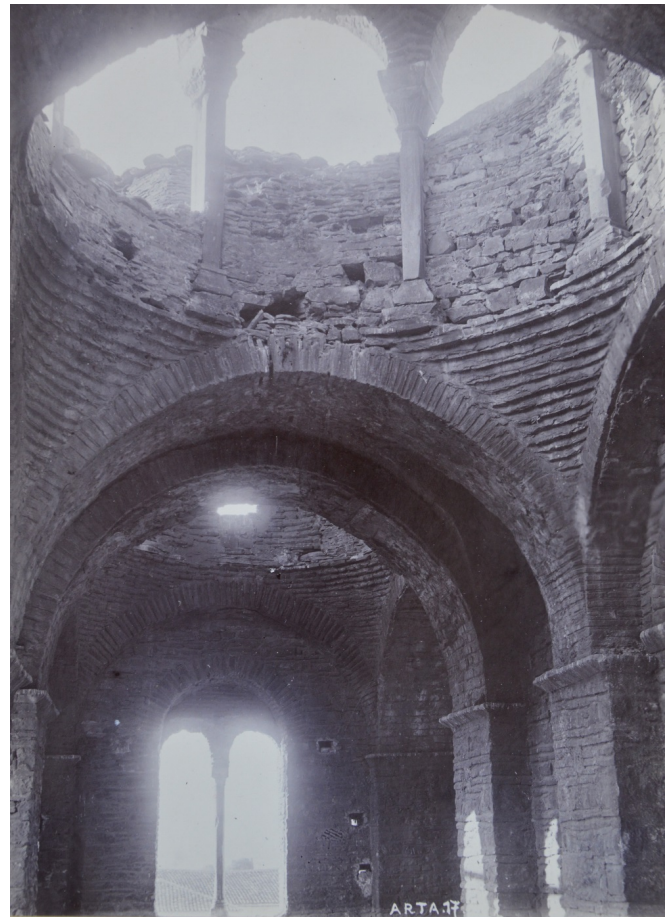
187. Pianta al livello delle gallerie (da Orlandos 1963)

188. Galleria ovest

189. Galleria sud in una foto del 1910

190. Galleria nord

191. Galleria ovest con baldacchino



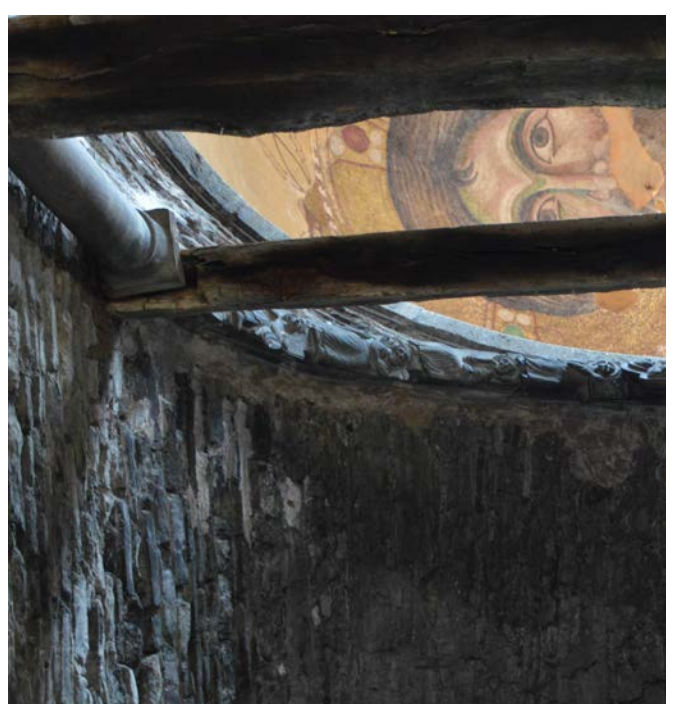
Arta, Parigoritissa, gallerie

192. Nicchia della campata angolare sud-est della galleria sud

193. Baldacchino

194. Il baldacchino in una foto dell'Archivio Orlandos

195. Cupola sud-est



Arta, Parigoritissa

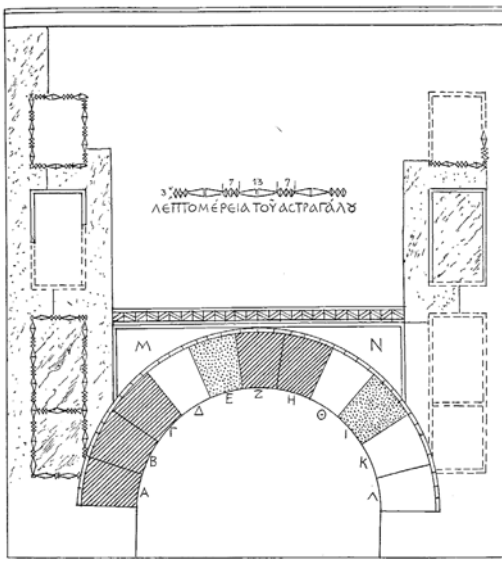
201. Naos

202. Decorazione musiva al di sotto del cornicione della cupola

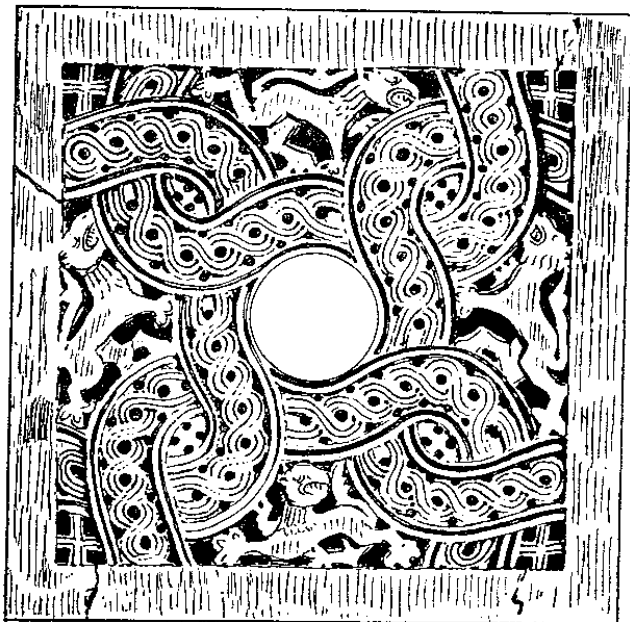
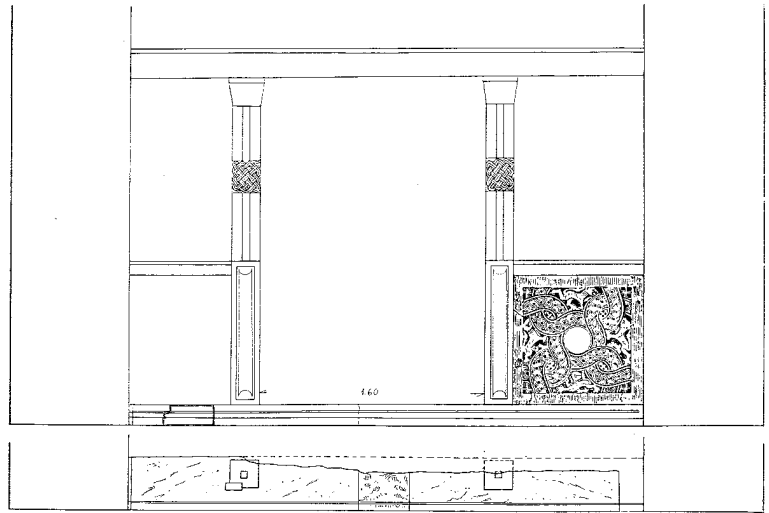
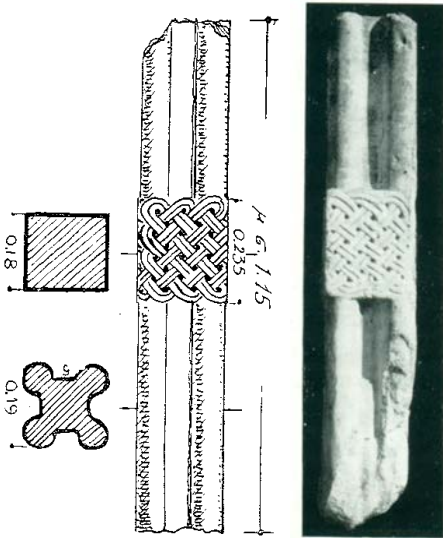
203. Volta del braccio ovest della croce inscritta

204. Volta del braccio sud della croce inscritta

205. Volta del braccio nord della croce inscritta

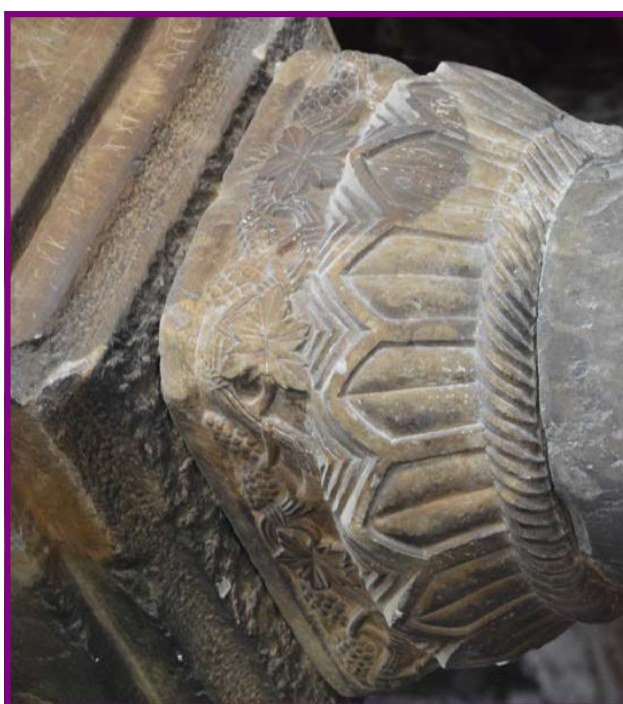
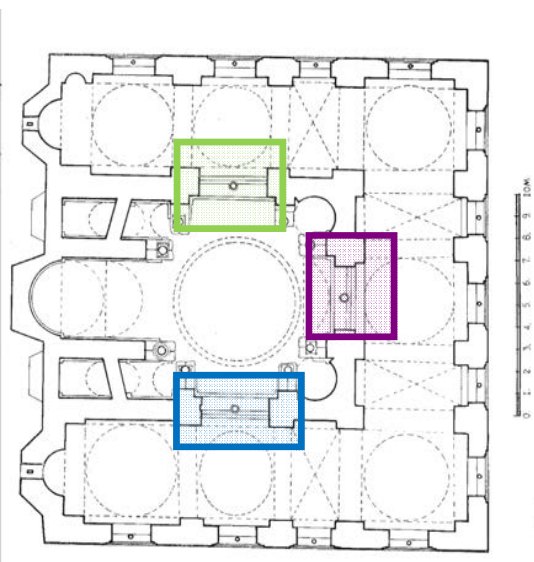
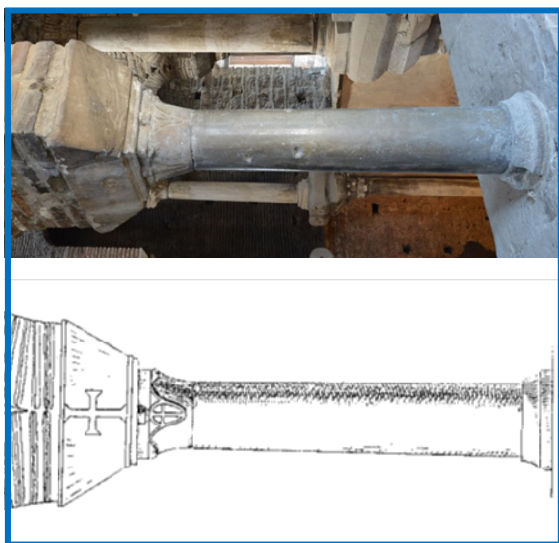
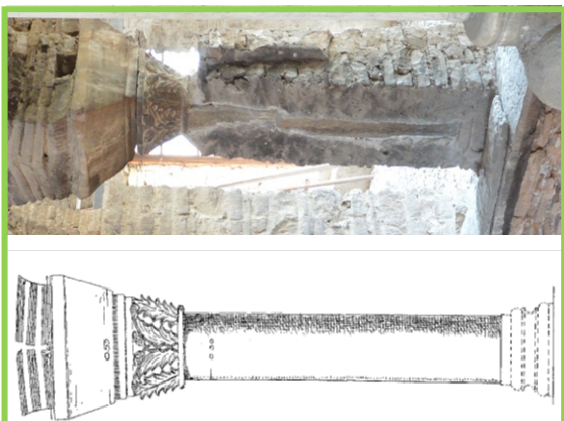
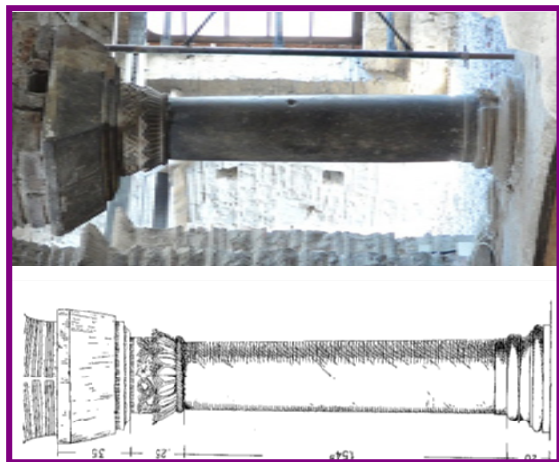


Arta, Parigoritissa
 206. Restituzione grafica del rivestimento marmoreo della controfacciata (da Orlandos 1963)
 207-208. Placche in *champlevé* (cfr. fig. 206, M e N)

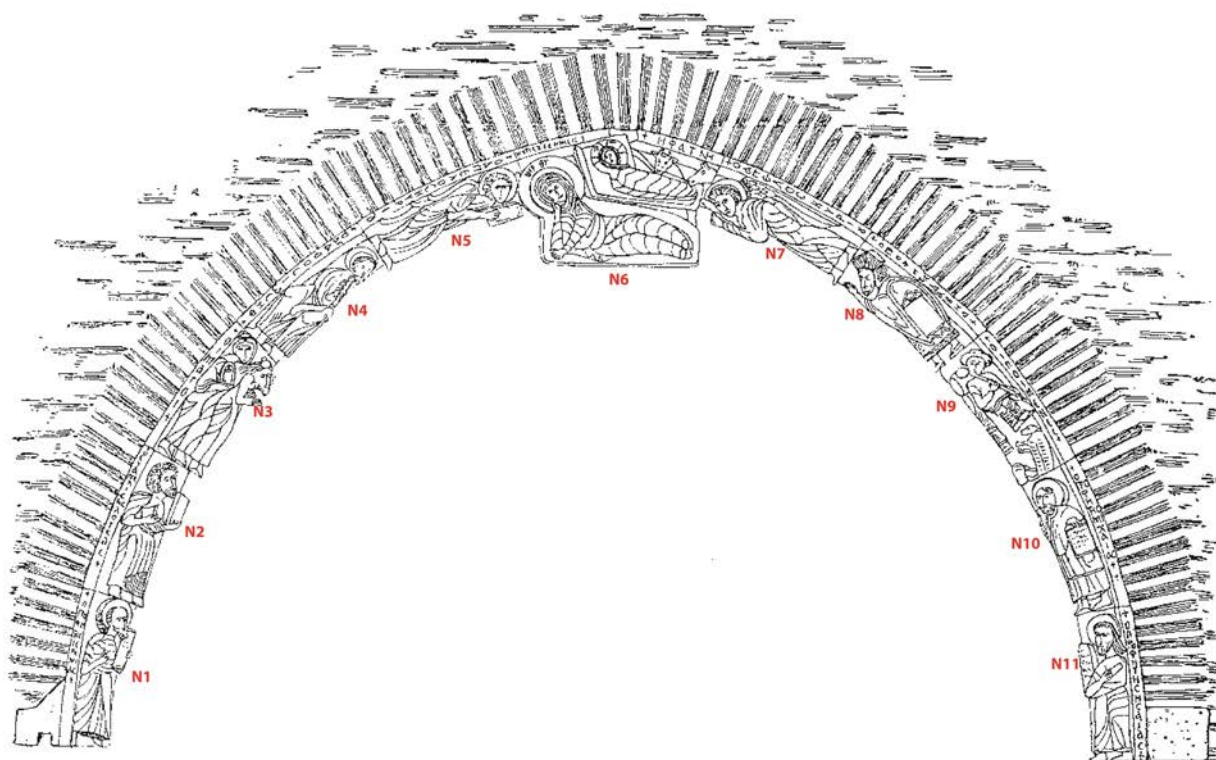


Arta, Parigoritissa

209-210. Pilastro del *templon* e sua restituzione grafica (da Orlandos 1963)
 211. Restituzione grafica del *templon* (da Orlandos 1936)
 212-213. Lastra del *templon* e sua restituzione grafica (da Orlandos 1963)



214-217. Arta, Parigoritissa: colonne e capitelli delle bifore delle gallerie (con restituzione grafica di Orlandos 1963)
215. Bifora nord; 216. Bifora sud; 217. Bifora ovest



219.
N1 Geremia



220.
N2 Luca



221.
N3 I magi



222.
N4 Giuseppe



223.
N5 Angelo

218. Restituzione grafica dell'arcone nord con la *Natività di Cristo*



225.
N7 Angelo



226.
N8 Davide



227.
N9 I pastori

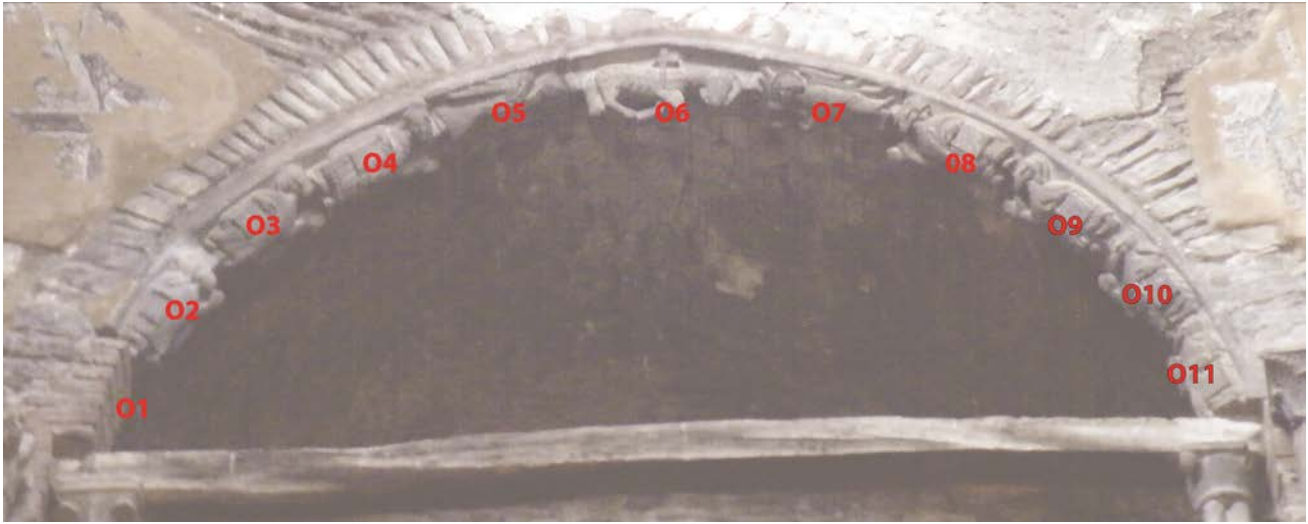


228.
N10 Michea



229.
N11 Isaia

224. N6 *Natività di Cristo*



230. Legenda dell'arcone ovest con l'Agnus Dei



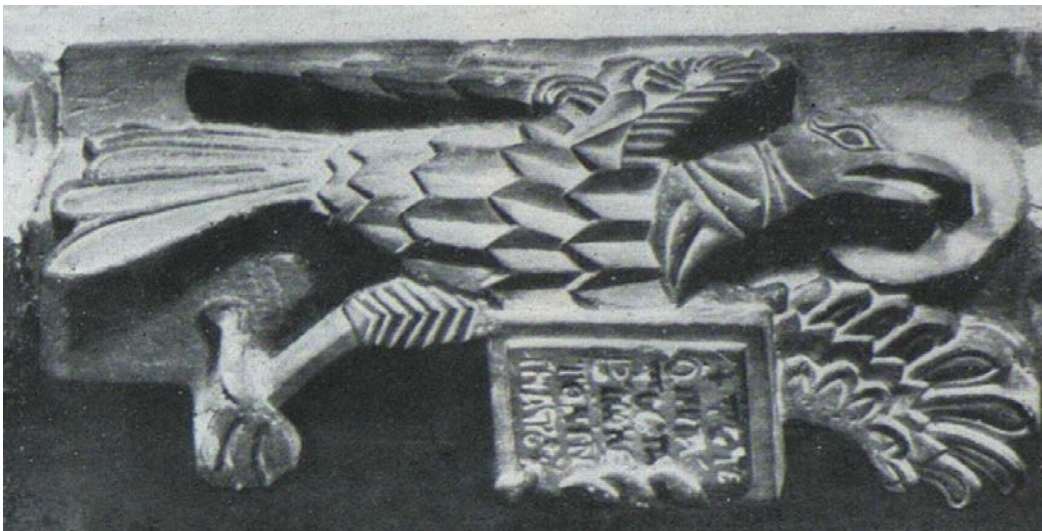
231.
O2 Zaccaria



232.
O3 Giobbe



233.
O4 Salomone



234. O5 Aquila/
san Giovanni
evangelista



235. O6 *Agnus Dei*



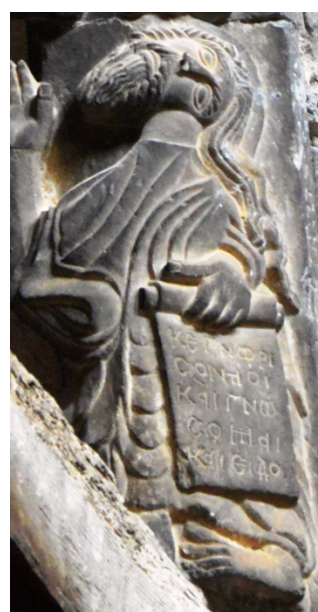
236.
O8 Davide



237.
O9 Mosè



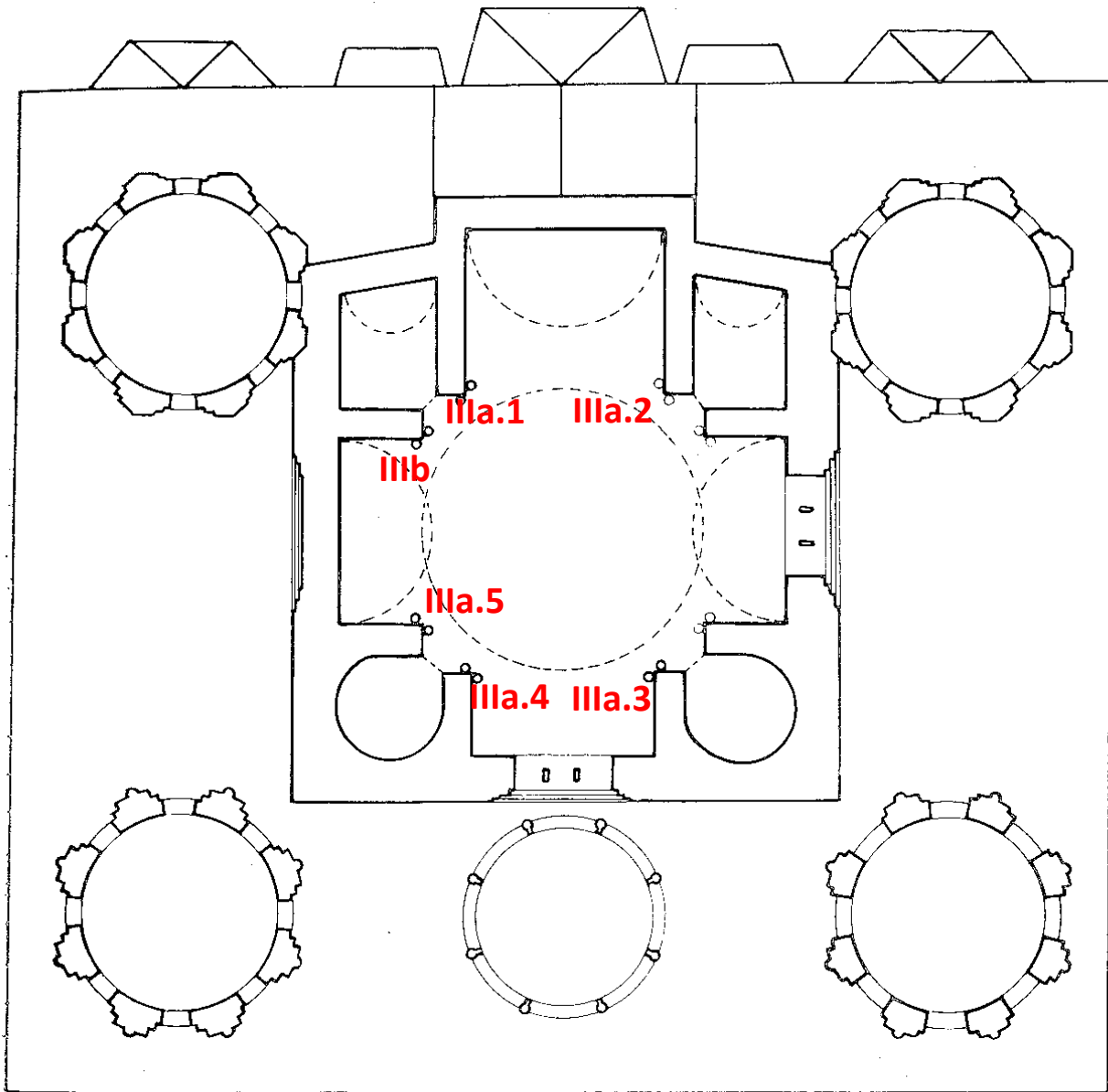
238.
O10 Isaia



239.
O11. Geremia



240. O7 Angelo/
san Matteo
evangelista



241. Arta, Parigoritissa, *naos*: mensole del III ordine

242. IIIa.b



243. IIIa.1





244. IIIa.2



245. IIIa.3



246. IIIa.4



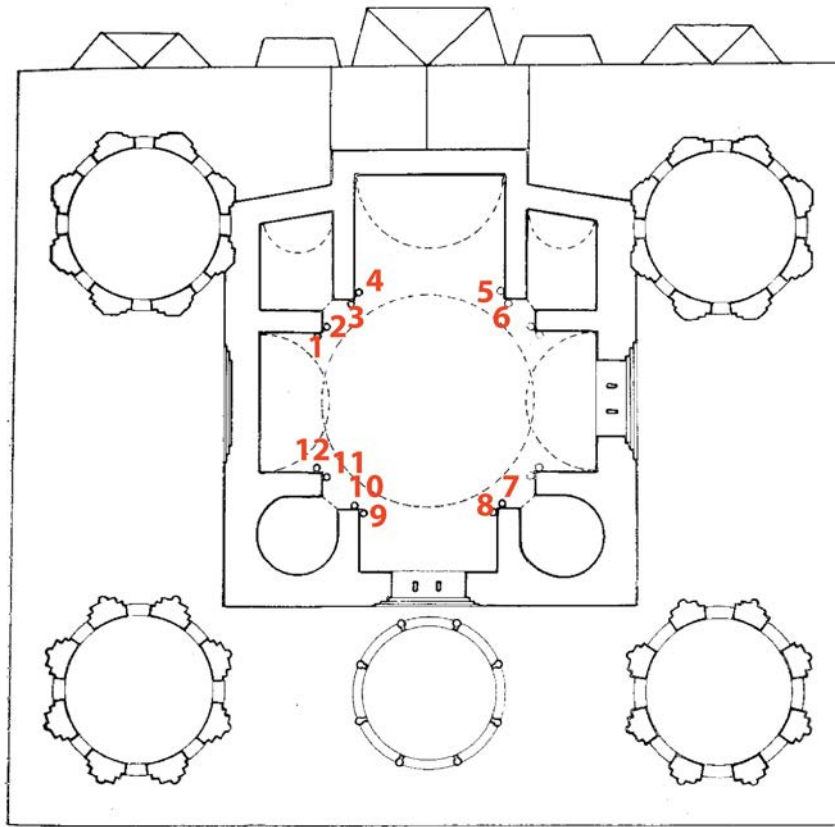
247. IIIa.5



248. Arta, Parigoritissa, *naos*: archetto trilobo



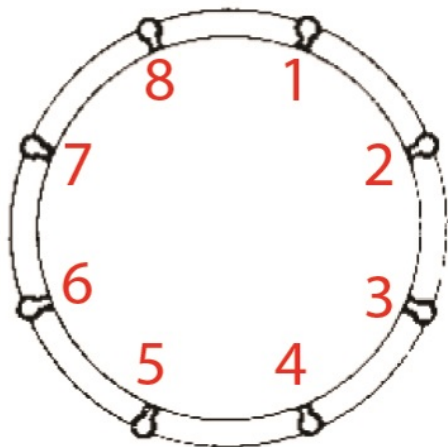
249-252. Arta, depositi della Parigoritissa: mensola erratica del III ordine del *naos*
 253-254. Arta, depositi della Parigoritissa: mensola erratica del III ordine (?) del *naos*



255. Disposizione dei capitelli delle colonnine del III ordine del *naos* della Parigoritissa di Arta

256a-m. Capitelli delle colonnine del terzo ordine del *naos* della Parigoritissa di Arta

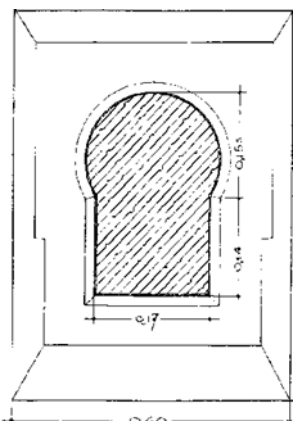
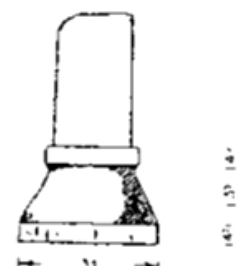
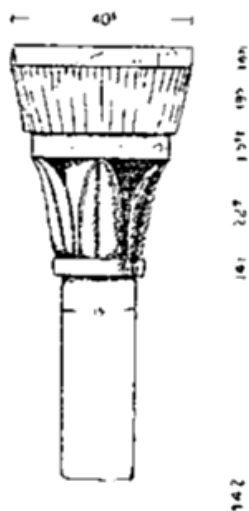




257. Disposizione dei capitelli del baldacchino della Parigoritissa di Arta



258. Capitello 7



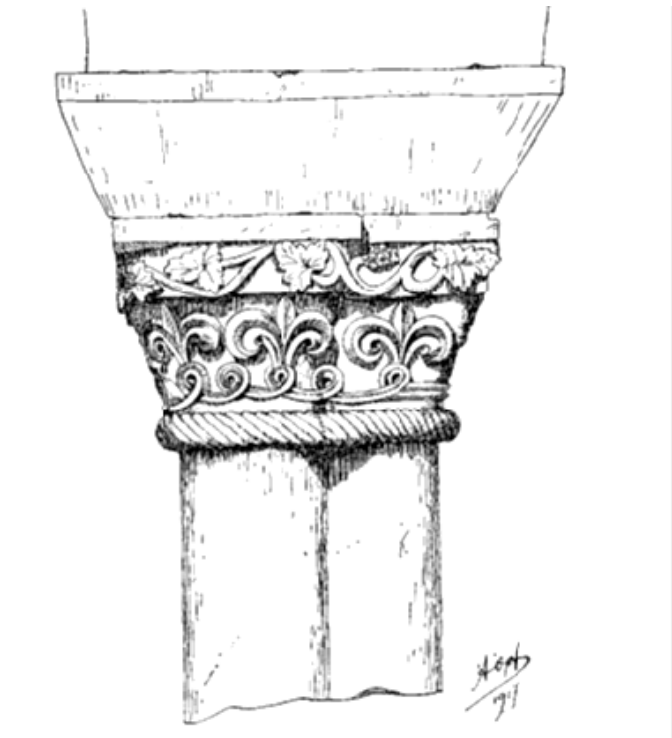
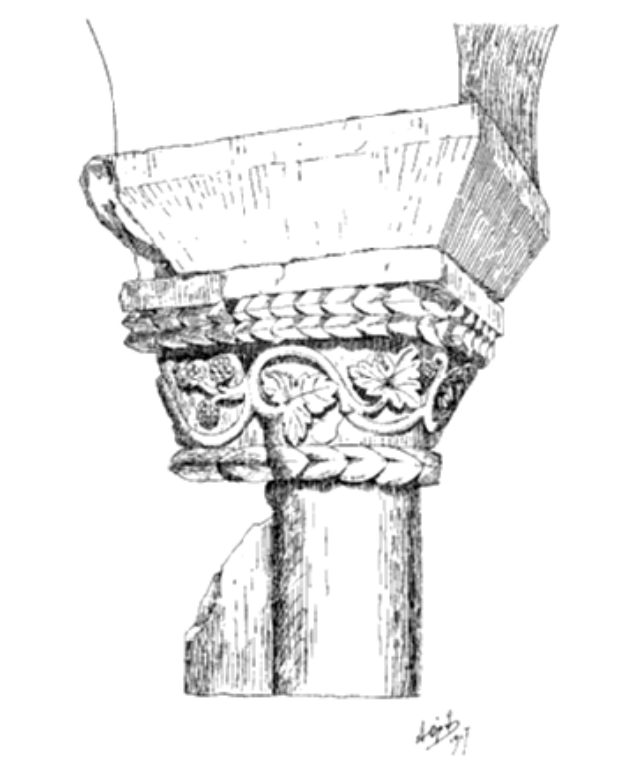
261-262. Restituzione grafica della colonna 7 e sezione della colonna (da Orlandos 1963)



259. Capitello 8 (sullo sfondo) e Capitello 1 (in primo piano)



260. Capitello 2



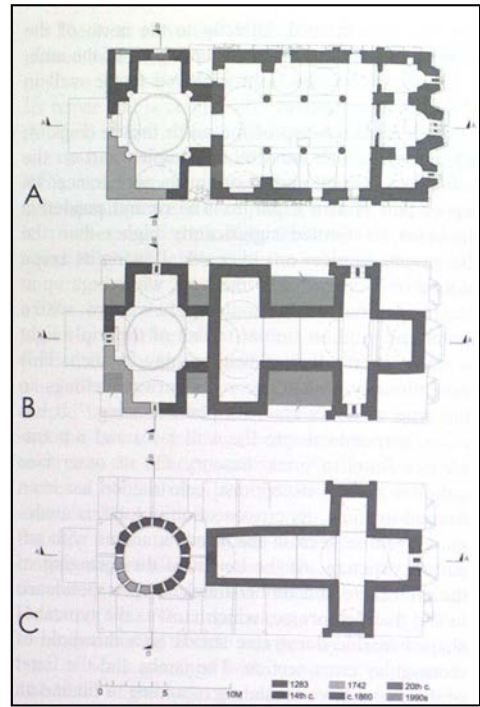
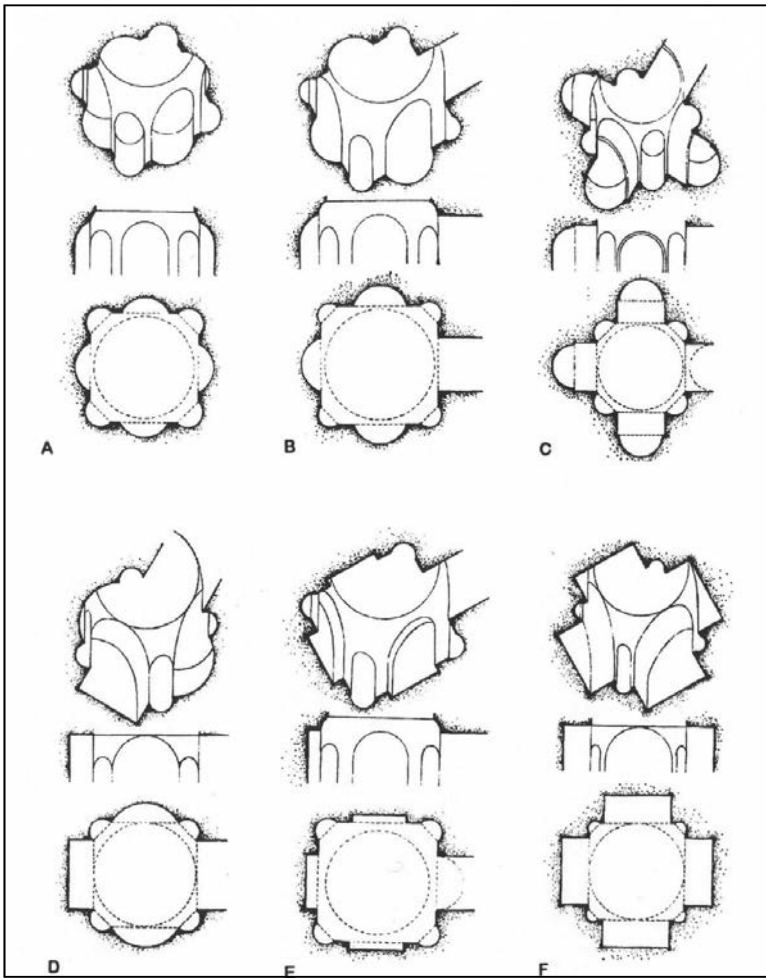
263a-b. Capitello 3 e restituzione grafica
(da Orlandos 1963)

264a-b. Capitello 4 e restituzione grafica
(da Orlandos 1936)



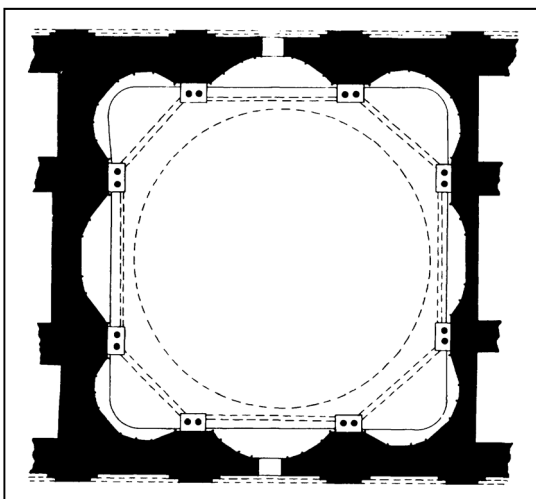
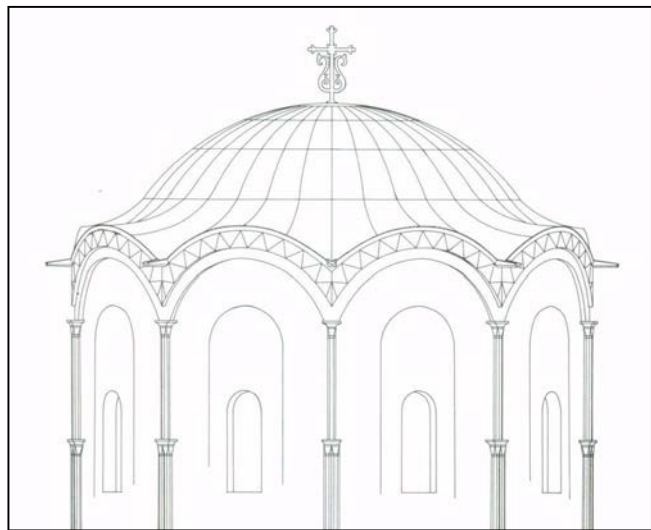
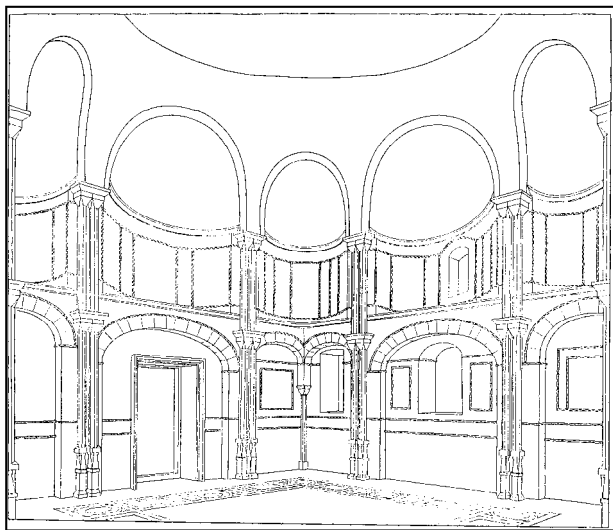
265. Capitello 5

266. Capitello 6



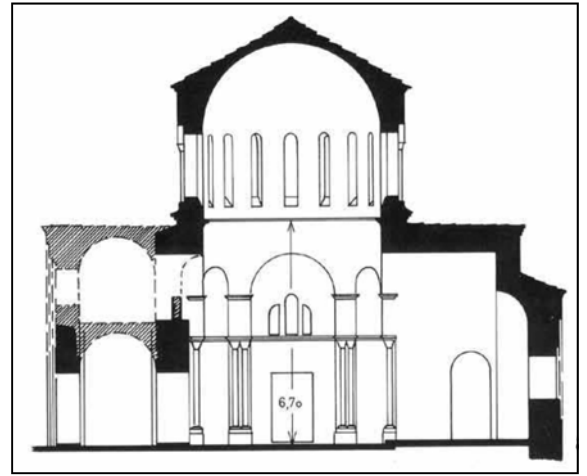
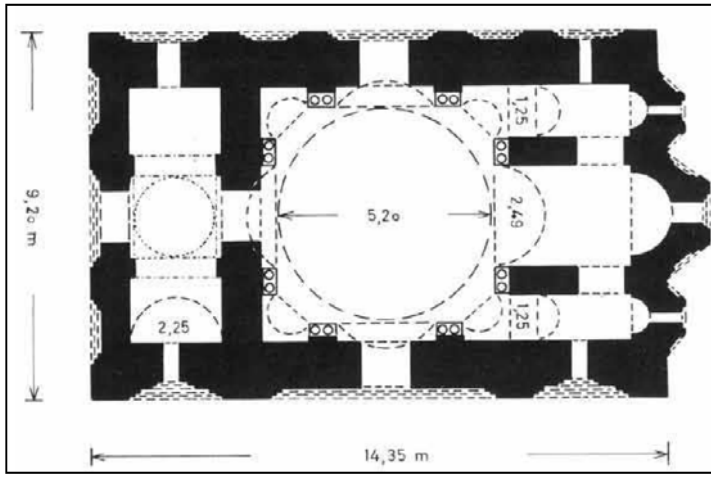
267. Schema delle diverse tipologie di chiese "pseudo-ottagonali" (da Bouras 1977-1979)

268. Pianta della Porta Panagia di Pyle (da Mamaloukos 2012)

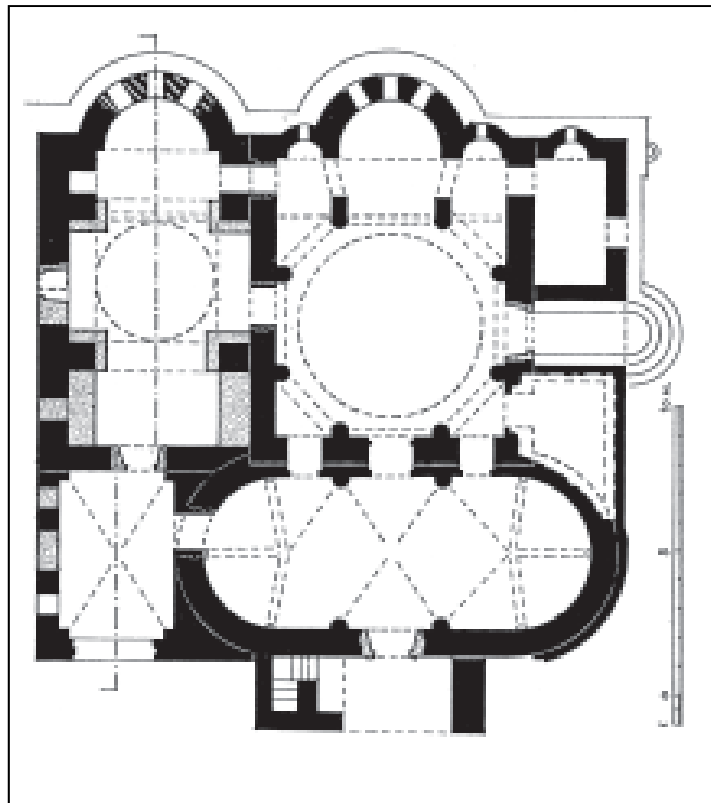


269-270. Ricostruzione grafica dell'interno e della cupola originaria della Nea Moni di Chios (da Bouras 1982)

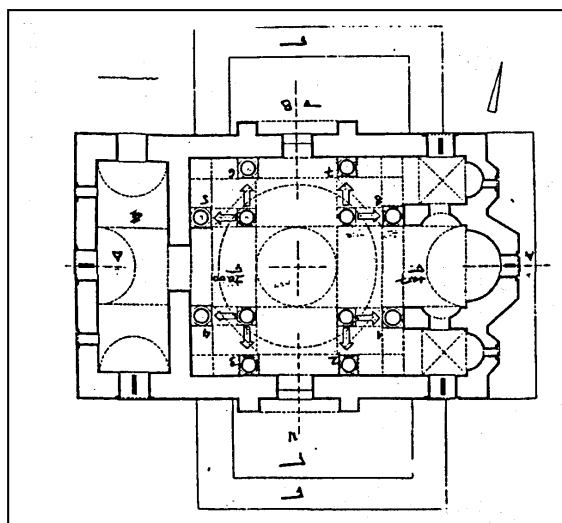
271. Pianta della Nea Moni di Chios (part.) (da Bouras 1981)



272a-b. Pianta e sezione longitudinale di S. Spiridione a Silivri (Turchia) (da Hallesleben 1986)



273. Pianta del *katholikon* di H. Ioannes a Koutstovendi (Cipro) (da Papacostas 2007)



274. Costantinopoli, Palazzo delle Blacherne, torre di Isacco II Angelo

275. Pianta del *metochion* di Hosios Loukas ad Antikyra in Beozia (da Toivanen 2007)

276. Salonicco, Santa Sofia, esterno

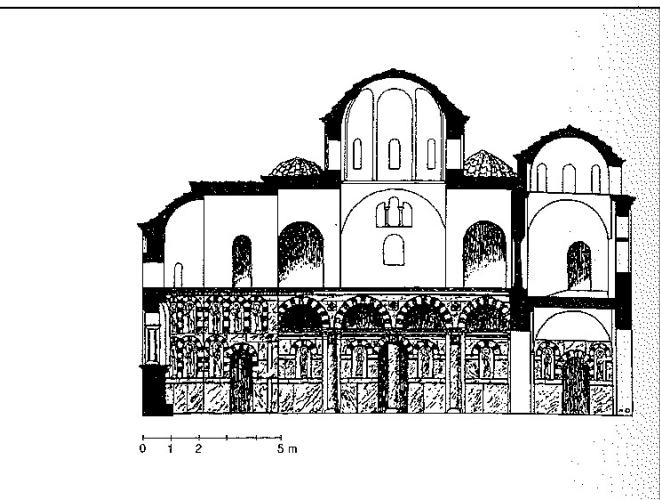
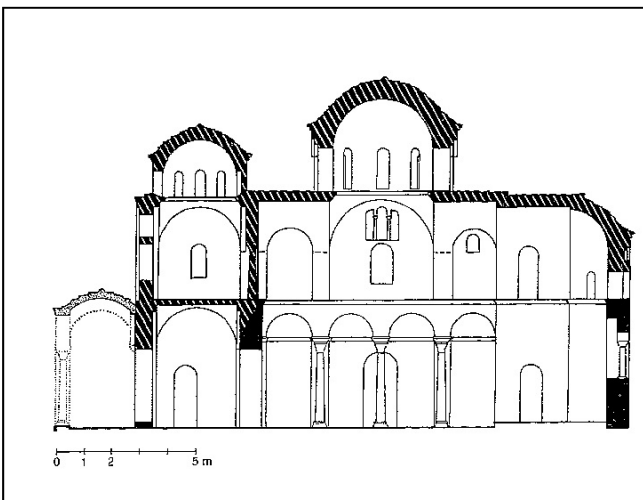
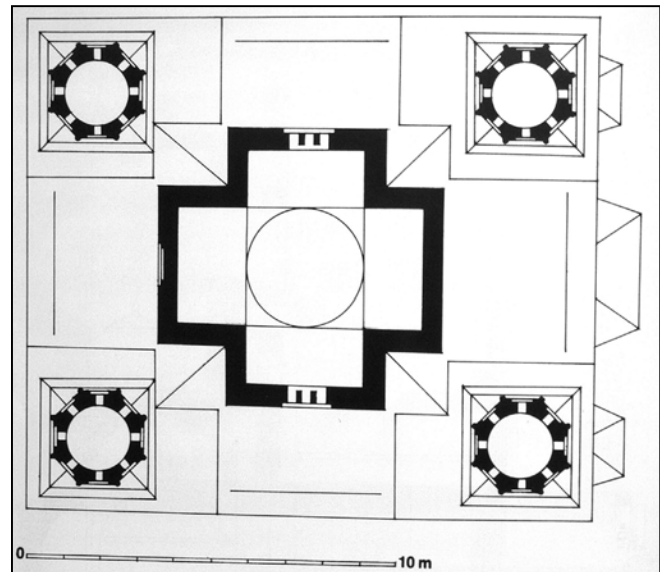
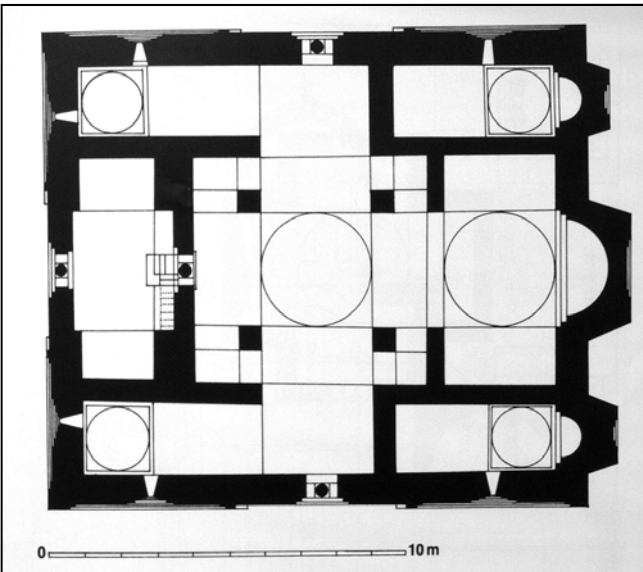
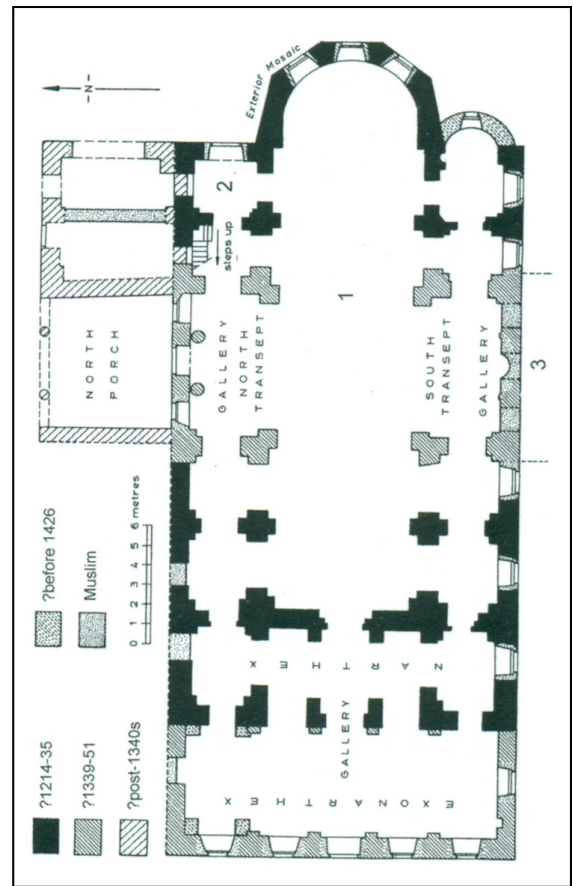


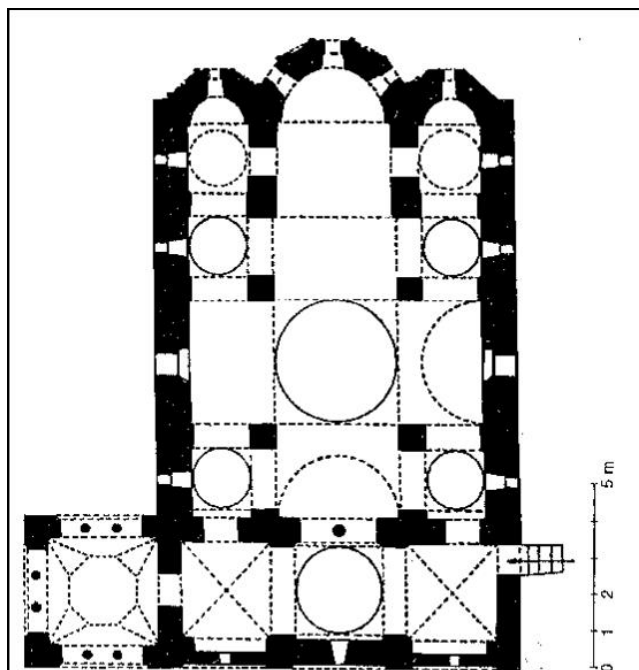
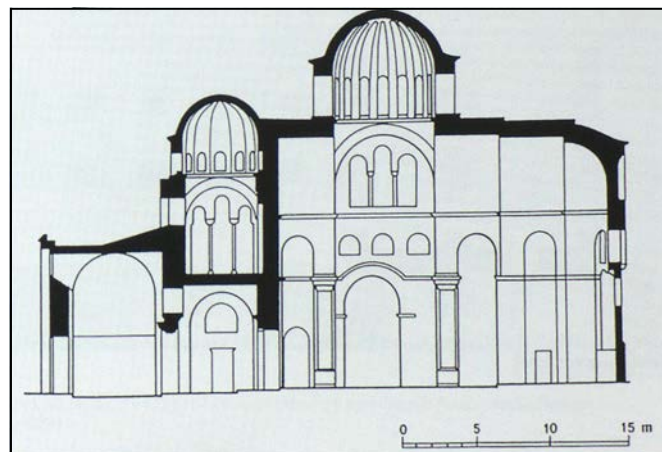
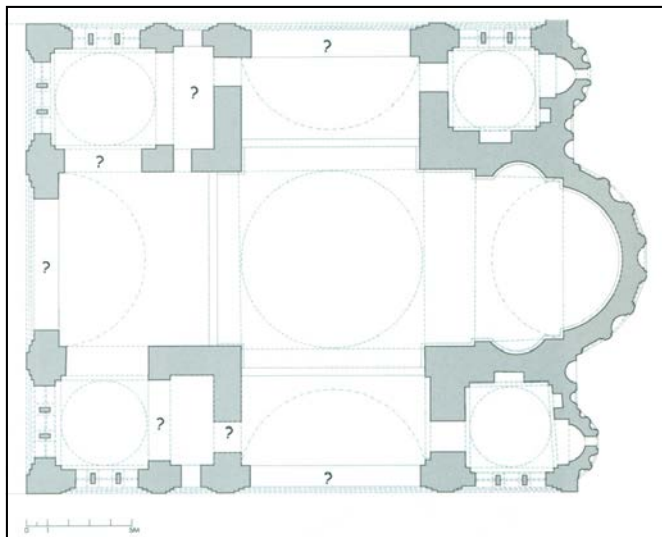
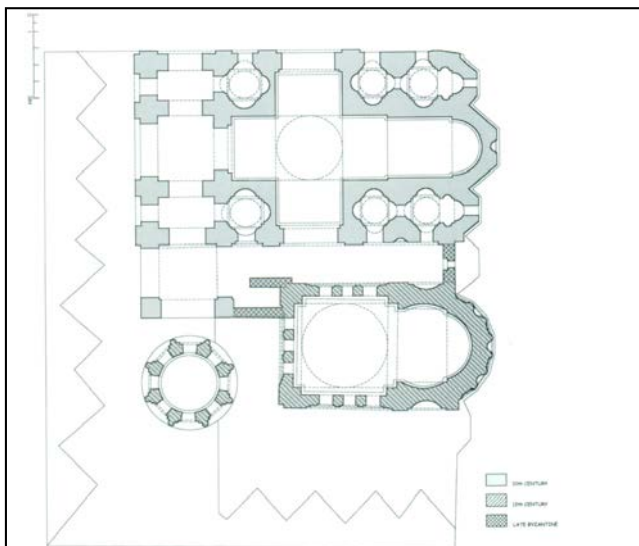
277. Mesopotamon, S. Nicola: esterno da sud

278. Pianta della Panagia Chrysokephalos a Trebisonda (da Eastmond 2004)

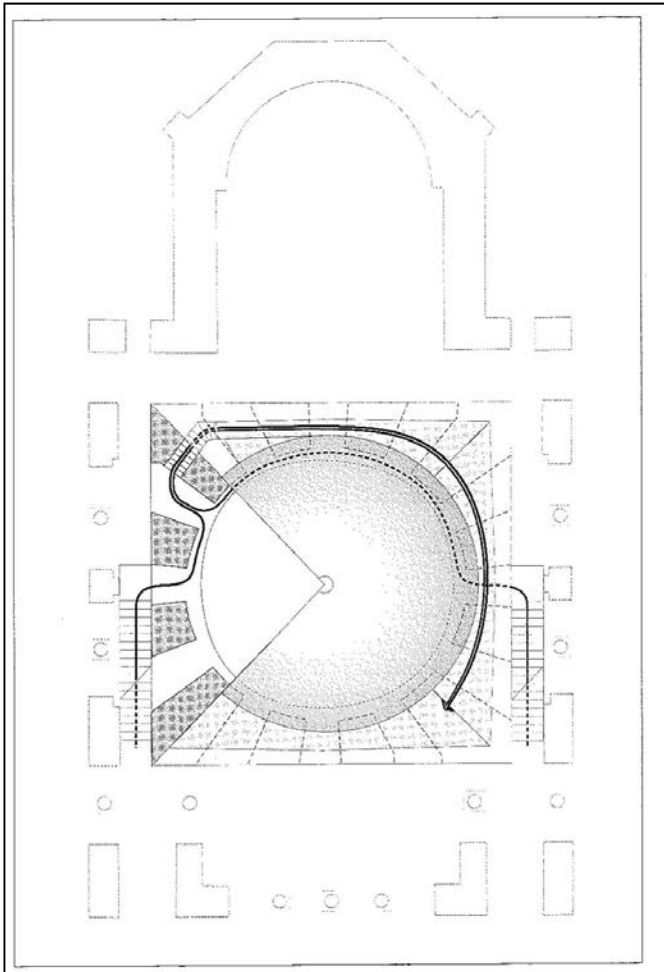
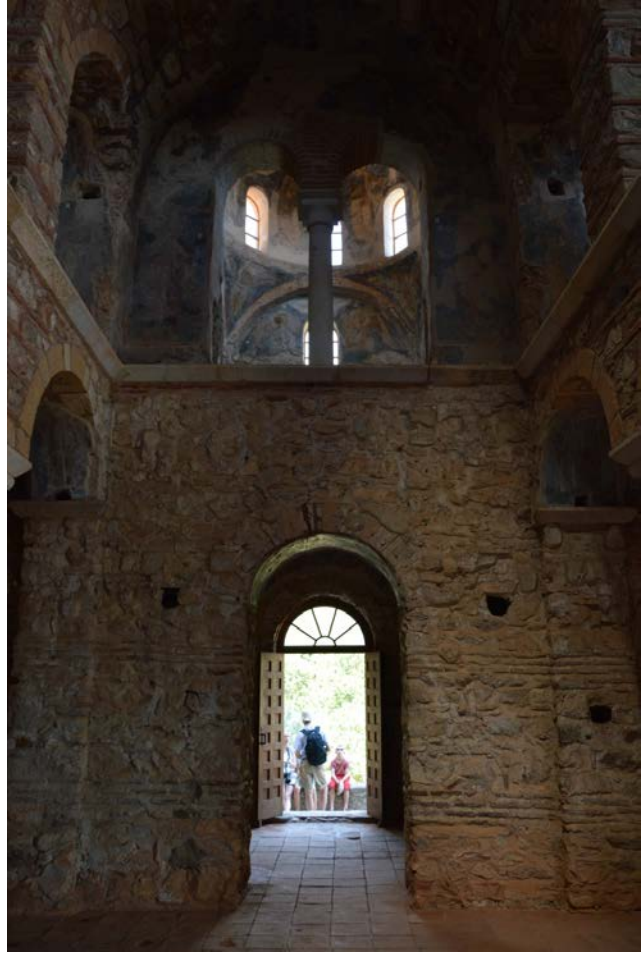
279-280. Pianta del pianterreno e al livello delle cupole del monastero di Gračanica (da Čurčić 1978)

281a-b. Sezioni longitudinali della Hodegetria Aphantiko di Mистра (da Hadjistryphonos 2004)





- 282. Pianta della chiesa sud del monastero di Costantino Lips di Costantinopoli (da Marinis 2014)
- 283. Pianta della Gül Camii di Costantinopoli (da Marinis 2014)
- 284. Madrid, Biblioteca Nacional, cod. Vitr. 26-2 (Cronaca di Skylitzes), f. 115v.
- 285. Sezione longitudinale della chiesa sud del Pantkrator di Costantinopoli (da Ousterhout 2000)
- 286. Pianta delle gallerie della Pantanassa di Mistra (da Hadjistryphonos 2004)
- 287. Mistra, Pantanassa, interno verso la galleria ovest



288. Mistra, cattedrale (S. Demetrio), *naos* verso la galleria ovest

289. Mistra, Hodegetria Aphantiko, *naos* verso la galleria ovest

290. Schema ricostruttivo della cupola di Santa Sofia a Salonico (da Velenis 2003)

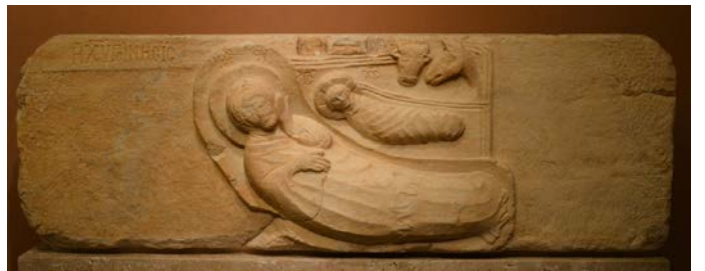
291. Salonico, H. Apostoloi, *naos*: *Trasfigurazione*

292. Goreme, Tokali Kilise: *Crocifissione*



293-297. Atene, Museo Bizantino e Cristiano: sculture erratiche "occidentali"

298. Torre de' Passeri, S. Clemente a Casauria, protiro: sculture dell'arcone



299. Patmos, monastero, refettorio: *Compianto di Cristo* con profeti



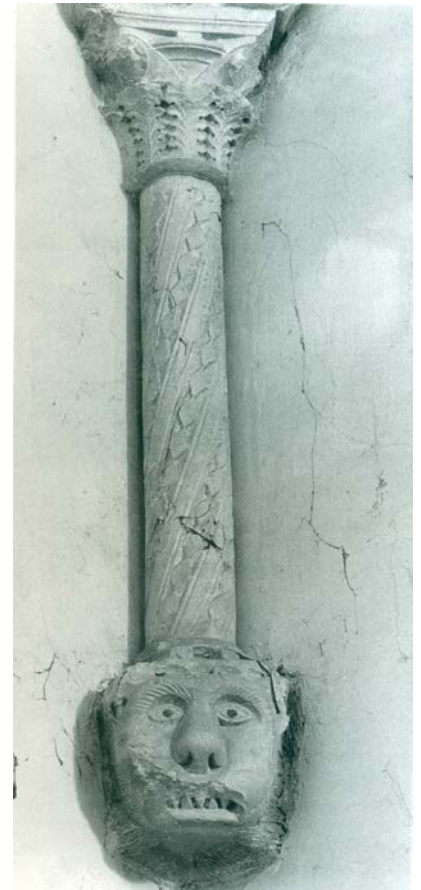


300. Squinzano, S. Maria delle Cerrate, portale

301. Parigi, Musée du Louvre, dittico eburneo con
Natività di Cristo e Crocifissione

302. Dečani (Kosovo), monastero: *Agnus Dei*

303. Ruvo di Puglia, cattedrale, cornicione interno



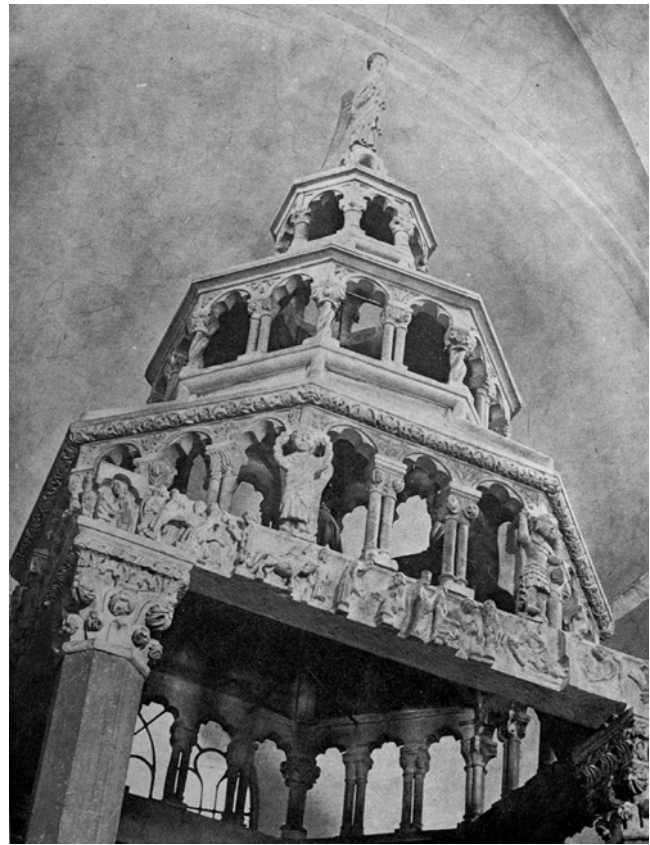
304-306. Chalkis, H. Paraskevi: arcone trionfale scolpito

307. Bitonto, S. Francesco: mensola e colonnina del presbiterio

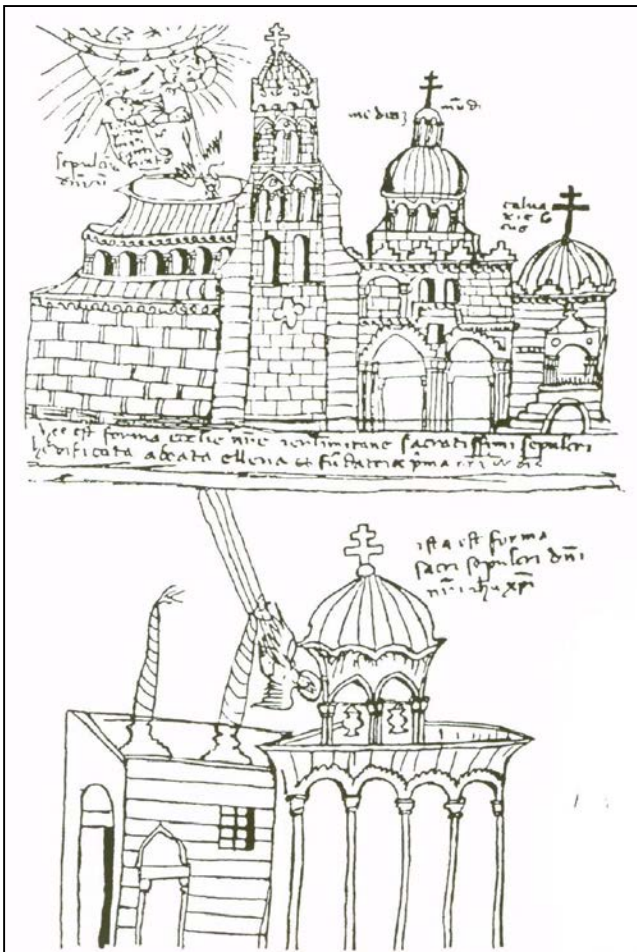
308-309. Novi Pazar (pressi), Djurdjevi Stupovi: il tamburo della cupola prima e dopo i restauri



310. Ancona, duomo di S. Ciriaco: cupola



311. Kotor (Montenegro), cattedrale: ciborio



312. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Urb. Lat. 1362, f. 1v: *Miracolo del Sacro Fuoco nel Santo Sepolcro di Gerusalemme*

313. Incisione della Rotonda dell'Anastasis in un'incisione del 1681 di Cornelis Le Brun

CAPITOLO VI

PRESIDIARE LA PERIFERIA DEL DESPOTATO: LE FONDAZIONI ARISTOCRATICHE ALLA FINE DEL XIII SECOLO E LA FIGURA DI MICHELE ZORIANOS

Se numerose sono le informazioni, grazie alla corrispondenza di Apokaukos, Bardanes e Chomatenos, sui membri dell'aristocrazia nel Despotato d'Epiro per i primi tre decenni (anni '10 – fine anni '30 del XIII secolo), esse diminuiscono sensibilmente per tutto il periodo successivo. Spesso molti di questi sono attestati, infatti, da una sola fonte (per lo più iscrizioni) e quindi non è possibile – attraverso l'incrocio con altri dati – poterne ricostruire la carriera e le vicende familiari. Ciò si deve, in primo luogo, alla distruzione degli archivi epiroti, anche di quelli monastici, che lasciano, di fatto, sconosciuta l'organizzazione amministrativa e militare al tempo di Michele II, Niceforo e Tommaso.

Sintomatico, dal punto di vista degli studi storici, è quanto emerge nella tesi di dottorato (non pubblicata) di Hatzidimitrios dedicata agli *archontes*, ovvero ai notabili locali, spesso imparentati con il despota (uno di loro, per lo studioso, sarebbe stato anche Costantino, fratello dell'imperatore Teodoro Comneno Duca). Tre quarti di questo interessante lavoro sono, infatti, dedicati alla prima parte del secolo, mentre la restante è liquidata in poche e sintetiche pagine¹. Anche il cambio di prospettiva operato da Kyritises (l'aristocrazia bizantina dal XIII fino alla metà del XIV secolo), in una tesi di dottorato anche in questo caso mai pubblicata, rivela l'impetuoso confronto tra l'Epiro, sostanzialmente afono, e Nicea prima e Costantinopoli poi, che possono vantare, oltre a una messe di documentazione archivistica confluita nel *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit*, anche in opere "letterarie" che illuminano le dinamiche interne alla corte, come il *Τακτικόν περί των οφφικίων του Παλατίου Κωνσταντινουπόλεως και των οφφικίων της Μεγάλης Εκκλησίας* dello Pseudo-Kodinos².

Per l'Epiro, tuttavia, non c'è soltanto una questione di fonti, poiché, come ha chiarito lo stesso Kyritses, la maggior parte dei personaggi citati nelle opere dei tre vescovi (Apokaukos, Bardanes, Chomatenos)³ e delle altre figure note grazie alle iscrizioni che analizzeremo a breve, sono tutti appartenenti a "nuove" famiglie. Quest'ultime appaiono solo raramente in altri documenti e quasi mai tra i ranghi (già noti) dell'aristocrazia bizantina. Inoltre, dei committenti di cui ci occuperemo nel presente capitolo, nessuno vanta un legame diretto con i pur numerosi funzionari che sono ricordati alla corte di Teodoro e Manuele Comnenoduca (1215-1240 circa), anche perché questi ultimi (e le loro famiglie) sembrano quasi essersi "volatilizzati" nel frattempo (ad esempio i fratelli Gorianites). Le due principali famiglie aristocratiche (Philanthropenos e Strategopoulos), entrambe di ascendenza costantinopolitana, che si imposero nelle vicende di Ioannina nel XIV e XV secolo (ma già sulla scena alla fine del XIII secolo), giunsero in Epiro – come pensa Kordoses – dopo l'occupazione del 1204. Tuttavia sembra che esse avessero raggiunto una sorta di riconoscimento "civico" solo con il *chrysobullos* di Andronico II del 1319: «the privile-

¹ Hatzidimitriou 1998.

² Macrides, Munitiz, Angelov 2013.

³ Per studi prosopografici, strettamente connessi a quelli sull'amministrazione, si vedano soprattutto per questo periodo storico: Prinzing 1982; Prinzing 1983; Stavridou-Zafraka 1992.

ges given by the emperor would have accelerated the assimilation of the Constantinopolitan families»⁴. Di quelle che ebbero nel periodo della dinastia dei Comnenoduca maggiore fortuna, solo la famiglia dei Petraliphas apparteneva all'aristocrazia del disciolto impero bizantino, mentre poche altre (forse solo quella dei Maliaseno), fino ad allora sconosciuta, ebbero maggiore fortuna e più lunga vita, in primo luogo per il forte radicamento territoriale in aree marginali (la penisola del Pelion nella Tessaglia sud-orientale)⁵.

Tuttavia, se erano assenti grandi famiglie aristocratiche, la cui importanza era rilevante soprattutto per gli aspetti politici e militari del tempo, il caso epirota – almeno per la seconda metà del secolo – mostra la presenza di diverse figure, spesso con alti incarichi (*protostrator*) e strettamente legati ai despoti, di cui si dichiararono fedeli servitori. Non ci furono mai matrimoni (ad eccezione del caso dei Petraliphas e dei Maliaseno) tra i Comnenoduca e i loro sottoposti, ma semmai una «strange combination of bourgeois and feudal element»⁶, che riguardarono anche stranieri, come ad esempio i veneziani. Ad esempio, Niccolò Moro aveva case e barche ad Arta, mentre Jacopo Contareno era un «latifondista» a Vrastova in Vagenetia. A favore di quest'ultimo, infatti, Tommaso rilasciò nel 1303 un crisobollo che confermava i diritti e i privilegi concessi da un suo predecessore (Niceforo), tra cui «habeat soacium totale facere in predicta villa sicut et intendit vendere dotare alternare templa elevare domus aptare vites plantare olivas incalmare et cetera»⁷, ovvero anche quello di fondare chiese e riparare case senza dover pagare alcuna tassa o dover rispondere a qualcun altro, se non al despota stesso.

Questi «aristocratici», ai quali i despoti avevano affidato uffici militari e amministrativi, furono attivi – come vedremo – soprattutto nella periferia epirota, dove costruirono chiese e monasteri. Ciò non significa che anche ad Arta non ne risiedesse alcuno: Niceforo nel 1290 andò incontro agli alleati latini in compagnia degli *archontes* della città⁸ e, se non sono sopravvissute costruzioni riconducibili alla loro attività nel centro urbano, il caso eccezionale delle Blacherne, che recentemente è stato interpretato come il mausoleo familiare dei Petraliphas⁹, non sembra necessariamente escludere un loro coinvolgimento nelle vicende «artistiche» della capitale epirota.

Un'eccezione: i Maliaseno in Tessaglia

Il solo caso ben conosciuto, grazie a un'insolita messe di documenti, è quello della famiglia dei Maliaseno, che – come accennato – già al tempo di Michele II si era insediata nella penisola del Pelion (Tessaglia orientale), dove è nota (anche se non sistematicamente studiata) la loro committenza (**fig. IV.66**). Si tratta di una «dinastia» del tutto autonoma, con un forte radicamento sul territorio e senza particolari ambizioni politiche, che intrattenne rapporti sia con i despoti epirota sia con Michele VIII Paleologo¹⁰.

Il legame che unisce i Maliaseno ai Comnenoduca non era solo di tipo familiare (la sorella maggiore di Michele II era sposata con Costantino Maliaseno), ma anche «politico-amministrativo»:

⁴ Kordoses 2005 (la citazione è dal *summary* in inglese, *ivi*, p. 456). Cfr. anche, ma apparentemente con una differente visione, Kyritses 1997, pp. 132-134.

⁵ Kyritses 1997, pp. 85-97.

⁶ Kyritses 1997, p. 133.

⁷ Lemerle 1951, p. 391. Su questo documento cfr. anche Nicol 1984b, p. 73.

⁸ Cfr. Kordosis 2011, p. 204.

⁹ Cfr. Capitolo IV.3.

¹⁰ Ferjančić 1966 e, per un aggiornamento bibliografico, Loukaki 1994 e Stefec 2015, p. 367, nt. 201.

in due atti del 1246 e del 1266, rispettivamente Michele II e Niceforo confermarono beni e privilegi per il monastero della Vergine di Μακρινίτιστα (μονὴ τῆς Μακρινίτισσης, ἢ ἐπ' ὀνόματι τιμωμένη τῆς Θεομήτορος τῆς Ὁξείας)¹¹, fondato dal capostipite, Costantino Maliaseno, poco prima del 1215 e passato poi sotto il patronato del figlio di quest'ultimo, Nicola e della moglie Anna. Essendo Anna, nipote di Michele VIII, il monastero ricevette privilegi anche dall'imperatore, così come in precedenza dagli stessi patriarchi¹². I due atti "epiroti" erano conservati nel cartulario (diplomatario), databile agli ultimi anni di regno di Michele VIII, che promosse la raccolta di tutti quei documenti relativi al monastero ora affidato alle cure della nipote¹³. Nella premessa, l'anonimo compilatore appariva indispettito per il fatto che Michele II avesse rilasciato un *chrysobullos logos* e utilizzato delle espressioni, che erano normalmente riservate solo all'imperatore. Per tali ragioni, egli cercava di spiegare la presunta "usurpazione", sostenendo che con il conferimento del titolo di despota, Michele II avesse avuto facoltà di rilasciare un *chrysobullos* all'interno del territorio di sua competenza¹⁴. È interessante notare che il despota aveva emanato l'atto a favore di Nicola, figlio di Costantino, anche in virtù dei servizi di quest'ultimo per la causa "dei greci" (ὕπερ ταύτης τῆς ὑφ ἡμᾶς ῥωμαίτιδος γῆς)¹⁵. Il Maliaseno, tuttavia, nella battaglia di Pelagonia del 1259 aveva abbandonato per primo il fronte antibizantino (forse perché nel frattempo aveva stretto un accordo con Michele VIII Paleologo)¹⁶. Nel 1266 Niceforo, magari in segno di riavvicinamento, rilasciò un *argyrobullos horismos*, sempre a favore di Nicola, che intorno al 1274-1276 prese l'abito monastico in questo monastero con il nome di Ioasaph/Neilos e qui fu sepolto¹⁷. Quello in esame è dunque un caso eccezionale, sia per la lontananza geografica dall'Epiro sia per la trama internazionale di rapporti che i Maliaseno costruirono attorno al monastero della Vergine di Μακρινίτιστα. Tuttavia, esso testimonia l'attività e la *ktetoreia* di famiglie aristocratiche locali, che, per gli aspetti amministrativi, dovevano rapportarsi alle autorità competenti.

L'aristocrazia in Epiro nella seconda metà del XIII secolo: un censimento attraverso le fonti epigrafiche

Se del periodo di massimo picco di informazioni sulle figure aristocratiche che coadiuvarono Michele I, Teodoro e Manuele non abbiamo opere o monumenti che possano essere loro ricondotte, la situazione del periodo successivo, corrispondente ai "regni" di Niceforo e Tommaso, è esattamente l'inversa. Si conoscono, infatti, diversi funzionari civili e militari solo attraverso la fortunata sopravvivenza delle iscrizioni dedicatorie che essi fecero apporre negli edifici commis-

¹¹ Per quello del 1246 (Χρυσοβούλλιος γραφή τοῦ δεσπότη κυροῦ Μιχαὴλ τοῦ Δούκα, ἥτις ἐγγεγόνει ἐπὶ τῆ κατὰ τὴν χώραν τοῦ Ἀλμυροῦ μονῆ τῆ τοῦ κυροῦ Ἰλαρίωνος, ἥτις ἐτάχθη παρὰ τῶν κτητόρων εἰς μετόχιον τῆς Μακρινίτισσης καὶ Ὁξείας Ἐπισκέψεως): Stefec 2015, pp. 267; 282 e nt. 104, 343-350, nr. 13. Per quello del 1266 (Ἀργυρόβουλλον τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ κυροῦ Νικηφόρου, τὸ δεσποτικὸν φοροῦντος ἀξίωμα): Stefec 2015, pp. 274, 283, 350-357, nr. 14.

¹² Rimando, con ampia indicazione della bibliografia precedente, a Soustal, Koder 1976, pp. 210-211; De Gregorio 2010, p. 58, nt. 223 (senza alcuna referenza ai documenti dei despoti, ma solo a quelli dell'imperatore Michele VIII Paleologo) e a Stefec 2015, pp. 367-370.

¹³ Cfr. De Gregorio 2010, pp. 58-60.

¹⁴ Stefec 2015, p. 367.

¹⁵ Stefec 2015, pp. 345, nr. 13; 368.

¹⁶ Stefec 2015, p. 368.

¹⁷ Avramea-Feissel 1987, pp. 377-379; Stefec 2015, p. 369.

sionati. Solo in un caso, quello di Zorianos, si sono conservate altre tracce della sua attività in oggetti delle cosiddette arti minori (un manoscritto e un anello).

Procediamo però con ordine, iniziando dalle testimonianze epigrafiche.

I) Il più noto di questa schiera di aristocratici di “corte” è sicuramente il *protostrator* Teodoro Tzimisce, fondatore della Kokkini Ekklesia di Boulgareli. Dalla lunga iscrizione (27 dodecasillabi scritti in 12 righe), posta sulla controfacciata del *naos* (**figg. 1, 2**), si apprende che la chiesa, dedicata alla Vergine *panymnētē* (lett. “degnata di ogni preghiera”) fu eretta sotto Niceforo I e sua moglie Anna, da Teodoro in un anno dell’indizione nona: per tale ragione era stata proposta una datazione al 1281¹⁸, ma successivamente – quando fu precisato l’anno di morte del despota (tardo 1296) – è stata posticipata al 1295-1296, cronologia che ben si accorda con l’analisi dell’architettura e delle pitture.

Ναὸς ἀ[.....

 εἰς ὄνομα τέθειτο τῆς Θε(εοτό)κου·
 εἰς κλῆσιν συνήρμοστο [τῆς πα]νυμνήτου·
 ὁ τοῦτον δό[μον ἀνεγείρας ἐκ βάρων 5
 Θεόδωρος Τζι]μισκῆς πέλω
 σὺν τῇ συνεύνω τῇ ταπ[εινῇ Μαρία
] οὔτοι ζήλ[.....
]ν αἰσίως
 πυκνοῖς ἀναλώμασιν εἰς κά[λλος τόσον] 10
 καθωραΐσας εἰκ[όνων (?)

 ...] ἐξισοῦσθαι τῷ ἀνωτά[τω
] τῶν πάντων Δεσπ[ότη]
 κα[ὶ ἀσωμ]άτων ἀγγέλ[ων 15
]
 τὸ σμῆνος ἅπαν τῶν δικαίων ἀξίω[ν],
 ἀλλ’ ὃ θρόνε προκ[.....
]ντε τοῦ μόνου βασιλέως
 πάρασχε τοῖς τλήμοσιν ἀμφ[..... 20
 π]άσης βλάβης
 ἀντὶ δὲ τούτου τοῦ τρισολβίου δόμο[ν
] καὶ ἀξίω[σον τὰς α]ϊωνίους
 μονὰς δικαίων εἰς Ἑδὲμ τὸ χω[ρίον]
 σκηπτροκ[ρατοῦν]των τ(ῶν) δυτικῶν φρουρίων 25
 Νικηφόρου Ἄνν(ης) [τε
 Κ]ομνηνοφυῶν δεσποτῶν ἀοιδίμων¹⁹.

Nonostante i nomi difficilmente leggibili in questo testo, l’identità del committente è ribadita nel ritratto della coppia che, insieme a quello del fratello Giovanni e della moglie Anna, si conserva ancora oggi proprio sulla parete orientale del nartece e al di sopra dell’accesso verso il *naos* (**fig. 3**)²⁰. In questo modo entrambi gli spazi recavano il marchio del loro committente, con la parete di divisione concepita come la pagina di un manoscritto: il *recto* (per chi entrava da ovest) costi-

¹⁸ Nicol 1984b, p. 241.

¹⁹ Rhoby 2009, pp. 146-150, nr. 70. Per le precedenti edizioni: Lampros 1905, pp. 291-292; Lampros 1914, p. 319; Orlandos 1927, p. 166, fig. 21; Orlandos 1929; Kalopissi-Verti 1992, pp. 54-55, nr. 8; Katsaros 1992, p. 524, nr. 4.

²⁰ Cfr. *infra*, nt. 30.

tuito dai ritratti e il *verso* occupato dall'iscrizione. I pannelli con i donatori si dispongono a destra e sinistra di una monumentale Vergine in trono andata purtroppo perduta, cui si allude anche nell'iscrizione (v. 18)²¹.

Teodoro, vestito con un caftano rosso decorato in oro²², è raffigurato con il modellino della chiesa nella mano sinistra (**figg. 4, 13**) e insieme a Maria è identificato da un'iscrizione di tre righe:

[Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Θεοδώρου πρωτοστ]ρατορος κτιτ[ορος
κα]ι τι(ς) σημβιου αυτου Μα
ρί]ας και πρωτοστρατο[ρισσας²³.

Teodoro²⁴ era dunque *protostrator*, mentre la moglie Maria²⁵ è citata come *protostratorissa*, appellativo meno diffuso, ma comunque attestato nel periodo paleologo²⁶.

Nel pannello di destra (**fig. 5**), invece, erano raffigurati il «fratello dello *ktetor*», Giovanni²⁷, vestito con un caftano verde decorato con rosette dorate²⁸, e la moglie, Anna²⁹, entrambi identificati dall'iscrizione:

Δέη]σις του [δ]ουλου του Θε(ε)υ Ιω(άννου) του Τζιμ[ισκιῆ
και αυταδελφου του κτιτορος [και τῆς
σημβιου αυτ[οῦ] Αννης της Τζ[ιμισκαινας³⁰.

II) Abbiamo poi Basilio Tzikos, *pansebastos*, e Giorgio, *oikonomos*, fondatori della Panagia di Prebentza (Akarnania). Della seconda fondazione “aristocratica”, dedicata alla Vergine e sita a Prebentza in Akarnania, conosciamo il nome del responsabile, ma non l'anno, anche se per le caratteristiche architettoniche è stata proposta una ragionevole cronologia agli ultimi due decenni del XIII o agli inizi del secolo seguente³¹. Nel 1969 fu sommersa dalle acque del lago artificiale Kastraki, ma i suoi affreschi furono in buona parte staccati³², anche se fino ad oggi non sono mai stati estesamente pubblicati³³.

In questo caso l'iscrizione, posta sulla parete orientale del *naos*, è stata realizzata in mattoni (**figg. 6-7**). Consta di cinque righe, da leggersi dal basso verso l'alto: due al di sotto del cornicione dell'abside (22 cm ciascuna) e tre sul frontone (la prima di 19 e le ultime due di 16,5 cm)³⁴:

+ Ανικοδομηθη ο πανσεπτ[ος] ναος της υπεραγιας Θε(εοτό)κου της Κι

²¹ Rhoby 2009, p. 149. Così come nell'iscrizione di Mastron, si fa qui riferimento alla Vergine con l'espressione *θρόνος*; cfr. Capitolo III.5.

²² Per un'accurata descrizione degli abiti delle figure si veda Parani 2003, p. 341 nr. 76.

²³ Kalopissi-Verti 1992, p. 99, nr. B4a.

²⁴ PLP # 27951. Cfr. per altre menzioni Guiland 1950, p. 490.

²⁵ PLP # 27948.

²⁶ PLP # 4202, 10930, 16836, 26893, 27096. Una nota *protostratorissa* è Maria Ducaina Comnena Tarchaniotissa, fondatrice del *parekklesion* della Pammakaristos a Costantinopoli in memoria del marito: PLP # 27511.

²⁷ PLP # 27953.

²⁸ Per un'accurata descrizione degli abiti delle figure si veda Parani 2003, p. 341 nr. 77.

²⁹ PLP # 27947.

³⁰ Kalopissi-Verti 1992, p. 99, nr. B4b.

³¹ Così Vocotopoulos (1986, p. 275) e poi Tsouris (1988, p. 199). Altre ipotesi di datazione: Velenis 1984, pp. 187, 191, 240, 260-261 (metà o terzo quarto del XIII secolo) e Alexandropoulos 2000, pp. 133, 138.

³² Vocotopoulos 1986, p. 251; Alexandropoulos 2000, p. 128. Cfr. Soustal, Koder 1981, p. 242; Paliouras 1985 (2004, pp. 302-304).

³³ Cfr. *infra*, nt. 93.

³⁴ Kalopissi-Verti 1992, pp. 56-57, nr. A9, fig. 16. In precedenza: Vocotopoulos 1986, pp. 264, 266, dis. 3; Velenis 1994, p. 269, dis. 1; Veikou 1998, pp. 123-125; Alexandropoulos 2000, pp. 130-133, 197, fig. 17.

ρη[ό]τησας τον Αγιον Θ[εο]δορο[ν ἐκ] βαθρον
δη ἐξόδου του πανσεβαστ[ο]υ Βασηλι
ου του Τζισκου
Γεωργιου Υκονομου +

La chiesa, appellata πανσέπτος (lett. molto sacra)³⁵, era dedicata alla Vergine Kyriotissa e ai santi Teodori³⁶ e fu edificata dalle fondamenta a spese (ἐξόδου) del *pansebastos* Basilio Tzikos³⁷. Il titolo *pansebastos*, rafforzativo di *sebastos*, agli inizi del XIII secolo era riferito al *dux*, ossia al governatore civile e comandante militare di un *thema*³⁸ e Kalopissi-Verti pensa, infatti, che Basilio possa essere identificato con un alto ufficiale amministrativo³⁹. Resta invece controverso l'ultimo rigo (v. 5), dal momento che Vocotopoulos vi legge ΜΕΓΑ[Λ]ΟΥ ΥΚΟΝΟΜΟΥ, attribuendo a Basilio una seconda carica. Tale proposta è respinta da Kalopissi-Verti che invece propone Γεωργιου Υκονομου, sia per motivi paleografici che per ragioni burocratiche, dal momento che il titolo *pansebastos* «refers to civil and not to ecclesiastical officials»⁴⁰. Questa lettura appare sicuramente più corretta ed è stata proposta anche da Alexandropoulos, che separa i due “protagonisti” con un (κα)ì, sulla scorta dell'ultimo mattone del r. 4, presente nell'apografo di Vocotopoulos, ma non trascritto (**fig. 7**)⁴¹. Avremmo così l'identità del secondo donatore, Giorgio *oikonomos*, la cui carica ecclesiastica non prevedeva altro nome⁴²: non credo, infatti, come sembra adombrare Kalopissi-Verti⁴³, che *Oikonomos* sia il nome di Giorgio⁴⁴.

III) Del *protostrator* Michele Zoriànos⁴⁵ (e non Zorianòs⁴⁶) ci occuperemo diffusamente nel secondo paragrafo. Fu, con ogni probabilità, uno dei personaggi più influenti alla corte di Tommaso e della madre Anna, anche se non è da escludere che fosse attivo già in quella di Niceforo. A differenza degli altri aristocratici summenzionati, abbiamo di (e su di) lui diverse e importanti attestazioni, tramandateci da diversi oggetti e opere d'arte (iscrizioni su pietra e su metallo, “sottoscrizioni” in un manoscritto).

IV) L'ultimo è il *pansebastos* Isacco Teodoro, donatore almeno degli affreschi della chiesa degli Arcangeli a Kostaniani (Ioannina). Su di lui disponiamo di informazioni meno certe, anche per le

³⁵ Termine che ricorre in riferimento al *naos* anche in altre iscrizioni: cfr. Rhoby 2014, p. 586, nr. TR41, v. 10. Per un'altra probabile attestazione epirota, cfr. il caso di Kostaniani, *infra*, p. 357.

³⁶ Vocotopoulos (1986, p. 264) ritiene che il *naos* era dedicato alla Vergine e le cappelle laterali ai santi Teodori.

³⁷ PLP # 27988. Non è ben chiara neanche l'etimologia del nome: cfr. Vocotopoulos 1986, p. 266, che è comunque attestato in diversi documenti conservati nei monasteri athoniti di fine XIII - metà XIV secolo, sia a Salonicco (per Giorgio, PLP # 27989, e Pietro, PLP # 27990) sia sul monte Athos stesso (per il noto monaco Saba che agli inizi del XIV secolo visitò Gerusalemme, PLP # 27991, e poi per Sofronio, PLP # 27992).

³⁸ Prinzing 1983, pp. 48-49, 94; Kalopissi-Verti 1992, p. 56.

³⁹ Kalopissi-Verti 1992, pp. 32, 56.

⁴⁰ Kalopissi-Verti 1992, pp. 32, 56-57.

⁴¹ Alexandropoulos 2000, p. 132.

⁴² Cfr. Laurent 1963, pp. 43-52.

⁴³ Kalopissi-Verti 1992, p. 32.

⁴⁴ Nel PLP # 94350, in cui pure è schedato s.v. *Οικονόμος Γεώργιος*, si ipotizza che *oikonomos* possa essere l'ufficio (lett. «Amt?»). Il dubbio mi sembra legittimo proprio alla luce che nello stesso PLP ci sono solo occorrenze controverse di *oikonomos* come nome personale.

⁴⁵ PLP, nr. 6666. Sulla figura, nello specifico, cfr. *infra* e, in generale, Nicol 1984b, p. 221; Constantinides 2001b, pp. 243-244.

⁴⁶ Come argomentano Lampros 1906, p. 475; Bees 1911, p. 104, nr. 36; e più recentemente Rhoby 2014, pp. 370-371. Lampros (1906, pp. 474-476) aveva ipotizzato che il nome Zorianos potesse riferirsi a un toponimo locale.

lacune che complicano la lettura dell'iscrizione, dipinta al di sopra della porta nord dell'edificio e che constava di undici righe di cui sono conservate frammentariamente le prime sei (**fig. 8**)⁴⁷:

Ανηγέρθη ἐκ βάρθρων καὶ ἀ[νιστορήθη
[....] καὶ π[άνσεπτος] ναὸς του π[....]
Ταξιάρχου Μιχα[ήλ [....] ὄνο]μαζομένου
δαπά(?)νη π[ολή] τοῦ παν[σεβάστου [....] κυροῦ Ἰσακίου
Θε]οδόρου καὶ τη[ς [....] Χυρ αμ[....]

Isacco Teodoro, ignoto da altre fonti⁴⁸, era forse un ufficiale col titolo di *pansebastos*, carica che – come abbiamo visto nel caso di Basilio Tzikos – era sicuramente conosciuta in Epiro alla fine del XIII secolo⁴⁹. La proposta al r. 3 di leggervi Ταξιάρχου Μιχα[ήλ, avanzata per primo da Tsouris⁵⁰, confermerebbe la dedicazione della chiesa agli Arcangeli, che può essere supportata per via indiretta – stando alla giusta osservazione di Babuin – anche grazie al programma icono- iconografico della chiesa, che consta di numerose scene angeliche⁵¹. Circa la funzione della chiesa, come ha ipotizzato – analizzando il ciclo di affreschi – lo stesso Babuin, non è inverosimile che potesse essere funeraria, forse per ospitare lo stesso committente, nonostante l'edificio sia sprovvisto di nartece⁵².

Attraverso le iscrizioni si conoscono per la fine del XIII secolo ben due ufficiali militari con il rango di *protostrator* e due ufficiali amministrativi con quello di *pansebastos*. A questi vanno aggiunti altri *sebastoi* ricordati come procuratori del despota Niceforo nei documenti angioini: Johannem Signorinum e Alexandrum Cosays (luglio 1294)⁵³. In Epiro, identificato nelle iscrizioni come l'«Occidente»⁵⁴, mancando probabilmente il *megas domestikos*, quella di *protostrator* doveva sicuramente essere la carica militare più alta⁵⁵ e, come mostra anche il caso di Nicea (nel periodo fino al 1261), a lui erano spesso affidate operazioni

⁴⁷ Per il testo dell'iscrizione cito la trascrizione edita recentemente da Babuin (2013, p. 406), basata sull'edizione di Kalopissi-Verti (1992, p. 52, nr. A5), che correggeva – anche sulla scorta delle proposte di Tsouris (1988, pp. 185, 202-204, 328) – la precedente versione di Evangelidis 1931, p. 269.

⁴⁸ Citato nel PLP # 93617 solo in virtù dell'iscrizione di Kostaniani: cfr. Babuin 2013, p. 406, nt. 64.

⁴⁹ Inoltre come nota Kyritses (1997, p. 13), attraverso l'esame delle fonti della prima età paleologa: «"Kyr" can therefore be considered as a good indication of elevated – one might say aristocratic – status». Infatti, questo epiteto compare – come sembrerebbe anche nel caso di Kostaniani, che però non è menzionato dallo studioso – nel caso di persone che nei documenti ufficiali sono parenti dell'imperatore o hanno titoli di corte oppure si fregiano del rango di *sebastos* (Kyritses 1997, pp. 13-15).

⁵⁰ Tsouris 1988, pp. 185, 202-204

⁵¹ Babuin 2013, p. 406, nt. 63.

⁵² Babuin 2013, pp. 408-409, in cui si propone dubitativamente che il *diakonikon* potesse assurgere a una sorta di cappella funeraria, essendo completamente sprovvista di affreschi.

⁵³ PLA, pp. 103-104, nr. 103: «(...) dum modo prefata Tamara in nos tanquam in virum suum pure et expresse ac per verba de presenti consenciat, et convenciones, promissiones et pacta nuptialia conventa per eundem despotum et Johannem Signorinum, sebasto, ac Alexandrum Cosays, sabasto, nuncios et procuratores ejusdem despoti pro dicto matrimonio (...).» Accanto ad essi sono menzionati anche altri procuratori, di cui non è indicato però il grado: «Theoderus Pichridi, de familia illustris viri Nichifori despoti» (PLA, p. 66, nr. 60)

⁵⁴ Sia nell'iscrizione di Mokista che in quella di Boulgareli. Cfr. Guiland 1950, p. 490; Nicol 1984, pp. 220-221; Kalopissi-Verti 1992, p. 58; Veikou 1998, p. 122; Rhoby 2014, p. 371.

⁵⁵ Sul titolo di *protostrator* si vedano soprattutto Guiland 1950 e Oikonomidès 1972, pp. 336-337, oltre agli studi citati nelle prossime note. Cfr. anche A. Kazhdan, s.v. *Protostrator*, in ODB, III, pp. 1748-1749; Macrides, Munitiz, Angelov 2013, pp. 73-83.

militari indipendenti o sotto la guida del suo diretto (e unico superiore), il *megas domestikos*⁵⁶. Dal nome stesso si evince che egli fosse «chief... of the *stratores*, a guard division attached to the imperial stables»⁵⁷ e sicuramente ve ne erano più di uno attivo contemporaneamente⁵⁸, magari magari ognuno disposto – come nel caso di Nicea e più tardi dell'impero paleologo – su diversi fronti con la propria armata⁵⁹. Ai tempi di Andronico II Paleologo, ad esempio, avevano la funzione di *protostrator* personaggi del rango di Michele Duca Glabas Tarchaniote, Alessio Philantrophinos, Giovanni Philes Paleologo⁶⁰. Dalle fonti si evince anche che potessero svolgere talvolta funzioni civili accanto a quelle militari⁶¹, nonché ovviamente – come tramanda, ad esempio, lo Pseudo-Kodinos – quei doveri cui il *protostrator* doveva obbligatoriamente attendere nel cerimoniale imperiale: portare la spada dell'imperatore (se il *megas domestikos* era assente) e tenere le redini del suo cavallo⁶². Per le scarse informazioni in nostro possesso, non sappiamo se in Epiro vi fosse più di un *protostrator* attivo nello stesso momento.

Zorianos è definito *protostrator* nell'iscrizione di Mokista, ma nel Barocci 29 è ricordato come *epi tes trapezas*, un ufficio di corte, in origine ricoperto dagli eunuchi, che corrispondeva allo «chef du service de la table impériale (approvisionnement et cérémonial)»⁶³. Tuttavia, già nel periodo dell'impero di Nicea esso era diventato appannaggio di personaggi che, di fatto, potevano esercitare anche altri incarichi: ai tempi Giovanni III Vatatzes, ad esempio, aveva questo titolo Niceforo Tarchaniote, che diventerà più tardi *megas domestikos*, ma che già in precedenza aveva condotto numerose spedizioni militari per conto dell'imperatore. Come ha notato Guiland, anche sulla scorta delle vicende personali di quest'ultimo e poi soprattutto con l'esame di alcuni casi di età paleologa, «la charge de Maître d'hôtel était alors plus honorifique que réelle, puisque celui-ci pouvait s'absenter pour de lointaines et longues expéditions militaires»⁶⁴. Non sappiamo se Zorianos portasse contemporaneamente i titoli di *protostrator* ed *epi tes trapezas* o se essi siano piuttosto da riferire a due diversi momenti della suo *cursus honorum*.

Gli appellativi *sebastos*, *pansebastos* o *pansebastos sebastos* indicavano normalmente delle dignità “puramente nobiliari” e quando furono introdotti da Alessio I erano quasi sempre riservati a un parente più o meno prossimo dell'imperatore. Al titolo onorifico di corte, che era permanente, poteva essere affiancato anche quello dell'ufficio, che gli era subordinato, come ha evidenziato con chiarezza Stiernon⁶⁵. Anche nel periodo paleologo, infatti, «the holders of court titles, as a rule the holders of *offikia*, carry concurrently another honorific title and/or an honorific, semi-official epithet. Most common are the honorific title of *sebastos* (or *pansebastos sebastos*) and the semi-official epithet *oikeios*. (...) The normal practice in Palaiologan

⁵⁶ Angold 1975, pp. 183, 185.

⁵⁷ Bartusis 1992, pp. 250-251. In realtà lo Pseudo-Kodinos gli attribuisce una diversa funzione e si discute se ciò si debba a una forzata etimologia dell'autore greco (Bartusis 1992) o se invece il ruolo fosse cambiato rispetto al periodo mediobizantino (Kyriakidis 2011, p. 149).

⁵⁸ Come ad esempio risulta nel *prostagma* di Michele VIII del 1272: Macrides, Munitiz, Angelov 2013, p. 316, nt. 174.

⁵⁹ Guiland 1950, p. 483. Cfr. Anche Macrides, Munitiz, Angelov 2013, pp. 73-83.

⁶⁰ Guiland 1950, p. 485.

⁶¹ Macrides, Munitiz, Angelov 2013, p. 83 nt. 145.

⁶² Cfr. *supra*, nt. 59.

⁶³ Oikonimidès 1972, pp. 305-306. Macrides, Munitiz, Angelov 2013, p. 155 nt. 416.

⁶⁴ Guiland 1945, p. 240.

⁶⁵ Stiernon 1965, p. 229. Cfr. anche A. Kazhdan, s.v. *Protostrator*, in ODB, III, pp. 1862-1863.

documents was for the accompanying honorific dignity and/or honorific epithet to be placed before the court title»⁶⁶. Tuttavia, ed è forse l'elemento più innovativo e per noi interessante, in età paleologa lo Pseudo Kodinos riconosceva al *sebastos* una funzione, quella di governo o di guardia delle città (specie dei *kastra*), con un relativo piazzamento nella lista delle precedenze di corte solo al 77° rango⁶⁷. Com'è stato, infatti, giustamente chiarito, già a partire dal XII secolo, il termine era diventato meno esclusivo, fino ad essere attribuito in maniera quasi indiscriminata a ufficiali provinciali, come il *doux* e lo *stratopedarches*: «the *sebastoi* (or *pansebastoi* *sebastoi*) of Palaiologan documents have been identified as a socially diverse group of people, including local functionaries and provincial grandees, whose connection to Constantinople was relatively weak»⁶⁸. In realtà, esso poteva anche continuare in questo periodo (secondo l'uso comeno) a indicare una dignità da abbinare a un ufficio⁶⁹.

Nel nostro caso, dunque, è plausibile che Basilio Tzikos e Isacco Teodoro fossero radicati nei rispettivi territori o, dintorni di Prebentza e di Kostaniani, per governare – e quindi anche proteggere – il territorio circostante. Inoltre il fatto che siano ricordati con l'appellativo *pansebastos*, mi induce a pensare che con esso fosse indicata la dignità alla quale doveva essere poi affiancato l'ufficio vero e proprio, che in entrambi i casi ignoriamo. Nel caso di Kostaniani poteva forse trovarsi laddove resta la lacuna (circa 13 lettere di cui almeno la metà per completare *pan[sebastou]*): τοῦ παν[σεβάστου [...]] κυροῦ Ἡσακίου. Ciò sarebbe plausibile anche in virtù della successione diplomaticamente corretta degli appellativi: dignità – ufficio – *kyr* – nome⁷⁰. Per quanto riguarda invece Basilio Tzikos la preferenza accordata al solo titolo *pansebastos* potrebbe forse essere dovuta a ragioni puramente materiali, ossia al poco spazio a disposizione per inserire anche un altro appellativo, nonché di equilibrio, visto che all'ultimo rigo è menzionato l'*oikonomos*, al quale Vocotopoulos premette *megalos* e Kalopissi-Verti *Georgios*. L'*oikonomos* era «a cleric, usually a priest, responsible for managing the property, income, and expenditure of a see or religious foundation» e, nelle liste degli uffici patriarcali, il *megas oikonomos* era «the patriarch's highest-ranking subordinate»⁷¹. Quest'ultimo appellativo sembra tuttavia essere meno usato dopo il 1204. Come ha supposto Kalopissi-Verti è da escludere che Basilio fosse *oikonomos* e dunque è plausibile, come ritiene anche Alexandropoulos⁷², che si tratti proprio di Giorgio *oikonomos*. Sembra, infatti, che la chiesa della Panagia fosse il *katholikon* di un monastero⁷³, quindi Giorgio doveva essere *oikonomos* dello stesso: la Panagia era quindi il frutto di una *joint venture* tra l'autorità amministrativa (e/o militare?), il *pansebastos* Basilio, e quella religiosa, l'*oikonomos* Giorgio. Una forma di collaborazione piuttosto insolita, per la quale al momento non so proporre altre occorrenze. Tuttavia, come ha evidenziato Ktyritses, non è infrequente trovare – malgrado le omissioni del

⁶⁶ Macrides, Munitiz, Angelov 2013, pp. 297-298.

⁶⁷ Stiernon 1965, p. 229.

⁶⁸ Macrides, Munitiz, Angelov 2013, p. 299. Si veda, per il periodo tra la fine del XII e la metà del secolo successivo, Dželebdžić 2013.

⁶⁹ Macrides, Munitiz, Angelov 2013, p. 299 e nt. 99.

⁷⁰ Per diversi esempi tratti da documenti di età paleologa, cfr. Macrides, Munitiz, Angelov 2013, p. 298, nt. 92. Non sempre tuttavia tale successione è rispettata.

⁷¹ A. Kazhdan, s.v. *Oikonomos*, in ODB, III, p. 1517. Cfr. anche Darrouzès 1970, pp. 303-309.

⁷² Alexandropoulos 2000, p. 132.

⁷³ Così sembrerebbe stando a Soustal, Koder 1981, p. 242 e alle tradizioni raccolte da Alexandropoulos 2000, pp. 144-146.

nome di famiglia nella maggior parte delle fonti – civili provenienti dalla media e bassa aristocrazia che avessero incarichi nell'amministrazione della chiesa o che in alcuni casi diventassero anche vescovi (o patriarchi). Giorgio poteva, infatti, essere un «local ecclesiastical archon»⁷⁴.

Infatti, al di fuori del territorio epirota, sono attestati – grazie all'utile repertorio di Kalopissi-Verti – diversi *sebastoi* che alla fine del XIII secolo – spersi per luoghi più o meno lontani da Costantinopoli – si fanno promotori del restauro di una chiesa (Pietro Doukopoulos, forse nel 1284, a Salonico⁷⁵) o della sua costruzione (Demetrio Tsogrebes, nel 1296-1297, a Hagios Basileios ad Arkasades in Laconia⁷⁶). Si tratta tuttavia di committenze condotte indipendentemente, così come sembra nel caso dell'*oikonomos*, in alcuni casi promotore di decorazioni pittoriche insieme ad altri membri del clero⁷⁷.

Sulla base di questi elementi è difficile dire di che tipologia sia questa aristocrazia, certo contava un legame diretto (che non sembra in nessun caso di tipo familiare) con i despoti, che conferivano loro titoli di corte e cariche amministrative e militari. Più complesso è chiarire se essi abbiano un'origine locale, ossia se siano legati a questi territori per motivi anagrafici, o siano stati loro affidati dal despota di turno. In ogni caso è interessante notare come ciascuno di essi “governi” una parte specifica del territorio, che dove costituire anche il *platfond* del suo sostegno economico: da un lato, infatti, questi personaggi contavano sullo “stipendio” statale che la loro carica gli assicurava, dall'altro potevano avere in questi territori possedimenti o incarichi nella riscossione dei tributi⁷⁸.

⁷⁴ Karytsis 1997, pp. 271-277.

⁷⁵ Kalopissi-Verti 1992, pp. 32-33, 47-48, nr. A1, per una più recente edizione dell'iscrizione: Rhoby 2014, pp. 396-398, nr. GR129.

⁷⁶ Kalopissi-Verti 1992, pp. 33, 81-82, nr. A28. Cfr. anche, ma di dubbia datazione, seppur con stessi titoli (*sebastos tzaousios*), anche l'iscrizione di Hagios Georgios a Geraki: Rhoby 2009, pp. 223-224, nr. 130 (XIII secolo?).

⁷⁷ Ad esempio, a Hagios Nikolaos a Kambinari (Platsa) nel Mani (1343-1344): cfr. Gerstel 2015, p. 132.

⁷⁸ Si veda l'ampia disamina di Kyritses 1997, pp. 142-212.

VI.1 UN PROGETTO “A TAVOLINO”?

Sono dunque quattro le fondazioni aristocratiche “sicure”, di cui solo quella di Boulgareli databile con certezza al 1294-1295⁷⁹. In origine *katholikon* di un monastero (14,20 x 7,50 m), è conosciuta anche coi nomi di *Basiliomonastiro*, *Panagia Bellas* e *Kokkini Ekklesia*, ma delle strutture secondarie non sopravvive nulla, se non una chiesetta rivenuta a nord-ovest dell’edificio principale⁸⁰. Quest’ultimo ha oggi l’aspetto di una chiesa “a transetto” (**fig. 12**), ma presentava, prima del crollo in epoca imprecisata, una cupola, di cui i recenti restauri hanno riportato alla luce la base del tamburo costituita da otto lati forati da altrettante finestre (**fig. 10**)⁸¹. Il *naos* era preceduto da un nartece suddiviso in tre campate e da un portico, oggi demolito, ma le cui fondamenta sono state rinvenute in scavi archeologici⁸². Ciò che contraddistingue in modo particolare l’edificio è tuttavia la ricca decorazione ceramoplastica (**fig. 9**), con meandri in laterizi e fregi di mattonelle invetriate, che richiamano altri monumenti di Arta, come la Parigoritissa (**figg. V.178-179**) e Hagios Basileios (**fig. V.79**)⁸³. I committenti provvidero anche alla decorazione dipinta (nel *naos* e nel nartece)⁸⁴ e all’arredo liturgico, costituito da un *templon* in stucco (di cui sono sopravvissuti numerosi frammenti)⁸⁵ e dalla celebre porta lignea, andata distrutta durante la II Guerra Mondiale (**fig. 11**)⁸⁶.

Più complessa è la vicenda di Kostaniani, dal momento che l’edificio (11 x 6 m) poté esser stato realizzato qualche decennio prima della vasta campagna pittorica, databile – come vedremo oltre – a ridosso di quella di Boulgareli⁸⁷. Per le caratteristiche del decoro ceramoplastico (**fig. 15**), Tsouris ha riferito la chiesa al 1240-1270⁸⁸ e anche parte degli affreschi del *bema* e del transetto sembrano, secondo Babuin, riferibili a questo lasso cronologico. L’edificio presenta, infatti, tre navate e un transetto (**fig. 14**), che si imposta due metri al di sopra della volta a botte longitudinale: un portico aperto era un tempo addossato alla facciata ovest⁸⁹. La prima fase di decorazione sarebbe avvenuta «in un periodo di tempo piuttosto vicino a quello della realizzazione dell’edificio stesso» (come si accennava, essa comprenderebbe il *bema*, la volta e la parete settentrionale del transetto), mentre, «in seguito a uno iato temporale non precisamente quantificabile», «la campagna decorativa è stata portata a compimento da almeno altri tre pittori» nell’ultimo decennio del XIII secolo⁹⁰. Come sembra ipotizzare lo stesso Babuin⁹¹, non è

⁷⁹ Cfr. *supra*, p. 354.

⁸⁰ Papadopoulou 2002 (2007, p. 119); Papadopoulou 2008a, pp. 323, 331-332, fig. 16, dis. 4.

⁸¹ Papadopoulou 2008a, pp. 330-331, figg. 13-15, dis. 3.

⁸² Papadopoulou 2002 (2007, p. 120).

⁸³ Per l’architettura dell’edificio si vedano soprattutto Orlandos 1927; Hallensleben 1967-1974; Pallas 1968, coll. 275-276; Velenis 1984, *ad indicem*; Tsouris 1988, pp. 37-39, 158-186, 197; Papadopoulou 2002 (2007, pp. 119-120); Kaponis 2005, pp. 155-158; Papadopoulou 2008a; Zidrou 2008.

⁸⁴ Per la decorazione, purtroppo assai lacunosa, si vedano soprattutto Giannoulis 2010, pp. 311-330, tavv. 79-81, figg. 359-388 e Fundić 2013, pp. 314-318, pp. 124-135.

⁸⁵ Papadopoulou 2001, *passim*; Papadopoulou 2002 (2007, p. 121).

⁸⁶ Si veda con bibliografia precedente Taddei 2009, pp. 535-537, fig. 7.

⁸⁷ Cfr. *infra*, p. 363.

⁸⁸ Tsouris 1988, pp. 185, 202-204; datazione condivisa anche da Küpper 1990, II, p. 151.

⁸⁹ Sulla chiesa si vedano almeno Evangelidis 1931; Pallas 1968, coll. 297-300; Velenis 1984, 37-38; Tsouris 1988, pp. 48, 185, 202; Küpper 1990, I, *ad indicem*; II, p. 151; Vocotopoulos 1997, p. 228; Vocotopoulos 1998-1999, p. 82; Kaponis 2005, pp. 192-196; A. Filidou, in Papadopoulou-Karamperidi 2008, pp. 172-176.

⁹⁰ Babuin 2013, p. 407.

⁹¹ Babuin 2013, p. 407, nt. 69.

nemmeno da escludere che i diversi *atelier*, l'uno più tradizionale, l'altro più "innovativo" potessero aver lavorato contemporaneamente o che si siano succeduti nell'impresa senza uno scarto cronologico significativo. Mi sembra però verosimile, in attesa di una necessaria verifica possibile unicamente attraverso i restauri, che il pannello con l'iscrizione (**fig. 8**) siglasse la conclusione dei lavori e non la loro fase intermedia e che dunque l'iniziativa di provvedere alla decorazione (o al suo completamento) si dovesse al *pansebastos* Isacco Teodoro, attivo quindi negli anni '90 del Duecento nella "regione" di Ioannina.

Della Panagia di Preventza abbiamo già accennato nei capitoli precedenti, specie per l'insolita pianta (**fig. IV.76**) e ancor di più per la presenza di un edificio di analoga tipologia ad Arta, la chiesa di Hagios Basileios (**fig. IV.75**). Entrambe sono costituite da una navata unica, cui sono addossati due *parekklesia* orientali a una sola campata, ma coperti con tetto a un solo spiovente e prospicienti uno stretto spazio voltato a botte, su cui si affacciano due "stanze" oblunghe variamente comunicanti o verso l'esterno. Non è ben chiaro il rapporto tra le due costruzioni, anche perché ambedue presentano diverse fasi edilizie non per forza attribuibili a periodi cronologici differenti⁹². Gli affreschi, circa 110 mq staccati nel 1968, prima dell'inondazione della chiesa, sono di sicuro interesse, ma purtroppo ancora non opportunamente restaurati e studiati⁹³.

L'edificio legato a Michele Zorianos a Mokista in Etolia (**fig. 45**) – a mio avviso quello di S. Nicola piuttosto che i Taxiarches – è davvero singolare sia per tipologia (con le sue absidi rettangolari) sia per il materiale di costruzione (tutto materiale di spoglio). Di esso ci occuperemo dettagliatamente nel prossimo paragrafo. A questa insolita figura di aristocratico committente, è stato riconnesso tuttavia anche un altro monastero, questa volta a nord di Arta, nella pianura di Phanari, Hagios Demetrios a Tourkopaloukon (odierna Kypsele). Il *katholikon* consta di due fasi costruttive⁹⁴: al *naos* a croce inscritta con transetto (**fig. V.102**), furono, infatti, addossati altri ambienti, tre sui lati sud e nord, soltanto uno su quello ovest, a costituire un *peristoon* chiuso (**fig. 18**). Sul timpano sud del transetto del *naos* compaiono due monogrammi (**fig. 19**): a sinistra, MXΛ, giustamente interpretato da Evangelidis, come M(ι)X(αη)Λ, mentre a destra le lettere sono state variamente trascritte. Il medesimo studioso vi scorge ζΨN', ossia l'anno 6750 (1242)⁹⁵. Per Vocotopoulos è più corretto ZPN, che come anno corrisponderebbe al 7150 (1641/2) e per questo motivo preferisce scioglierlo con un nome proprio, Z(ω)P(ιά)N(ος)⁹⁶. Zorianos avrebbe dunque costruito dapprima il *katholikon* e poi, quando era ancora in vita, il *peristoon*, forse – suppone Vocotopoulos – per accogliere qui la sua sepoltura e quella dei suoi

⁹² Cfr. Capitolo IV.3.

⁹³ P. Vocotopoulos, E. Tsigaridas, in AA, 23 (1968), 284-285, tavv. 225-227; Paliouras 1985 (2004, pp. 302-304, fig. 303); Fundić 2013, pp. 347-348, fig. 168-174.

⁹⁴ Rimando al più recente studio di Vocotopoulos 2012, che anche il più esaustivo su questo monumento che conserva ancora scialbata una decorazione dipinta nel *naos* risalente forse al periodo di costruzione: Vocotopoulos, Papadopoulou 2007, pp. 20-28; Fundić 2013, p. 371, figg. 210-212.

⁹⁵ Evangelidis 1955.

⁹⁶ Vocotopoulos 1988b e poi Vocotopoulos 2012a, pp. 91-93. Già in precedenza lo stesso studioso aveva espresso perplessità sulla lettura di Evangelidis (Vocotopoulos 1980, p. 372, nt. 51), così come Velenis 1984, p. 272, nt. 3 e Tsouris 1988, p. 201, tutti sostenitori della tesi che non potesse costituire una data, ma un nome proprio. La nuova ipotesi di Vocotopoulos è stata accolta anche da Kalopissi-Verti 1992, p. 53.

cari⁹⁷. Nonostante la qualità modesta, è un edificio che – come abbiamo visto anche nei precedenti capitoli al confronto con altri monumenti epiroti – presenta una complessa planimetria e una ricca decorazione ceramoplastica, sulle quali non c'è unanimità di interpretazioni⁹⁸. Lo stesso monogramma non consente una sicura attribuzione a Zorianos, anche se non la esclude.

Questi monumenti non soltanto sono accomunati da una medesima tipologia di committenza, ma condividono anche alcune caratteristiche, che sembrano suggerire la circolazione di stesse maestranze, nonché di simili modelli e soluzioni decorative.

Si riscontrano, infatti, diverse scelte planimetriche comuni: navata unica con *peristoon* articolato (Preventza), chiesa con transetto (Kostaniani e Kypsele, quest'ultimo con *peristoon* articolato), a croce inscritta con cupola (Boulgareli). Per ognuno di questi modelli può essere istituito un confronto con Arta, per cui Preventza è legata a doppio filo con Hagios Basileios (**figg. IV.75**), le due chiese con transetto (**figg. 14, V.102**) alla Kato Panagia (**fig. IV.42**), Boulgareli (anche se in forme decisamente più monumentali) (**fig. 12**) a Hagios Nikolaos *tes Rodias* (**fig. V.101**). È tuttavia difficile chiarire al momento se tali rapporti siano voluti o casuali, poiché ci sfuggono le dinamiche dei relativi cantieri, date le incertezze cronologiche che riguardano alcune di queste costruzioni. Inoltre, almeno per la tipologia, è particolarmente pregnante solo il confronto tra Preventza e Hagios Basileios (**figg. IV.75-76**), vista la sovrapposibilità planimetrica, pur ottenuta in differenti fasi edilizie. Al contempo, bisognerebbe riflettere sul ruolo di maestranze e committenti. Ad esempio, il fatto che ad Ocrida, come ha individuato Hallensleben, si trovi una replica della Kokkini Ekklesia di Boulgareli (la Peribleptos, oggi S. Clemente) è stato attribuito alla mobilità dei suoi costruttori: tale edificio, costruito da un aristocratico locale di nome Progon Zgur (Progon Sgouros), era sicuramente completato quando fu terminata nel 1294-1295 la nota decorazione pittorica degli Astrapas. Čurčić ha supposto che le maestranze si fossero spostate da Arta ad Ocrida spinte dal “declino” del Despotato e dalla possibilità di maggiori lavori (e introiti) in un centro che doveva essere allora in rapida ascesa⁹⁹. L'ipotesi è seducente, ma la Kokkini Ekklesia e la Peribleptos sono pressoché contemporanee, avendo entrambe ricevuto la decorazione pittorica negli stessi anni, anzi la seconda addirittura un anno dopo (1294-1295 vs 1295-1296). Boulgareli, come anticipato, è forse uno dei migliori esempi dell'architettura epirota di fine XIII secolo (dell'«epirote paradigm») di cui scrive lo stesso Čurčić¹⁰⁰ e ha come presupposto per il decoro ceramoplastico la Parigoritissa: recenti indagini hanno anche mostrato l'uso di stessi laterizi nei due monumenti¹⁰¹. Se tale notizia corrispondesse a verità, lo scenario si aprirebbe a nuove prospettive, poiché, oltre alla mobilità dei costruttori tra cantieri despotali e aristocratici, vi sarebbe anche una stessa “fonte” di produzione e rifornimento per il materiale edilizio, che dalla capitale arriverebbe fino ai cantieri più “periferici”.

Ambedue gli aspetti trovano ulteriore conferma quando si passa ad analizzare la decorazione e l'arredo liturgico di queste chiese: già nel capitolo precedente si è evidenziata la circolazione di soluzioni decorative (come la scelta di una particolare iconografia, san Giovanni Damasceno) tra

⁹⁷ Vocotopoulos 2012a, p. 93.

⁹⁸ Per una diversa lettura delle fasi costruttive Čurčić 2010, pp. 603-605.

⁹⁹ Čurčić 2015, pp. 132-133.

¹⁰⁰ Čurčić 2010, pp. 562-570, 599-600; Čurčić 2015.

¹⁰¹ Comunicazione orale di V. Papadopoulou.

Kostaniani e la Pantanassa di Philippiada¹⁰², mentre a Boulgareli e a Kostaniani – come nota Babuin – lavorano artisti che utilizzano probabilmente gli stessi cartoni (**figg. 16-17**)¹⁰³. Un fenomeno che sembra invece contraddistinguere solo questi monumenti “periferici” è il ricorso all’arredo liturgico in stucco. Esempio è il caso di Boulgareli, di cui sono sopravvissuti numerosi frammenti, oggi conservati nei depositi della Parigoritissa, e quasi tutti pertinenti a un *templon* autoportante¹⁰⁴. Come ha scritto Papadopoulou, ciò potrebbe essere dovuto a una serie concomitante di fattori: la scarsa disponibilità di marmo, la difficoltà di trasportarlo, le limitate disponibilità finanziarie dei committenti¹⁰⁵. La spiegazione è plausibile, ma va ricordato che se si spostavano da Arta a Boulgareli materiali pesanti come i mattoni, forse si poteva fare altrettanto anche con un *templon* marmoreo modulare, calcolando che le officine epirote erano abituate a rilavorare pezzi di spoglio antichi o addirittura paleobizantini¹⁰⁶, nonché mediobizantini, come nell’iconostasi di Hagia Theodora¹⁰⁷. Le ragioni economiche appaiono solo in parte convincenti, calcolando che per l’architettura e la decorazione pittorica comunque erano state investite grosse somme di denaro senza che ciò si ripercuotesse sul loro livello qualitativo. Bisognerebbe piuttosto domandarsi, ma lascio la domanda aperta in attesa di ulteriori approfondimenti, se tale scelta non sia stata operata dal committente in funzione di altre dinamiche oggi non facilmente individuabili: status sociale dei committenti? Gerarchia dei materiali, alcuni riservati unicamente ai despoti? Pianificazione dell’intera costruzione ad Arta, sfruttando dunque materiali lavorati in serie nella capitale che potevano poi essere trasportati in periferia, come poteva accadere anche per le porte lignee? Scultori di marmo già impegnati nelle costruzioni despotali e quindi non disponibili per soddisfare nuove commissioni?

Al di là di queste considerazioni, dunque, che implicherebbero ulteriori approfondimenti, l’aspetto che sembra deporre per una pianificazione “a tavolino” delle fondazioni aristocratiche è soprattutto quello politico-geografico (**fig. 20**).

Il monastero di Boulgareli, come ha notato Nicol¹⁰⁸, si trova a mezza strada tra Arta e Trikala, nei pressi della quale (per l’esattezza a Pyle) era stata costruita forse pochi anni prima la Porta Panagia da Giovanni, il fratellastro di Niceforo, che dominava allora la Tessaglia¹⁰⁹. Si tratta, ancora adesso, della sola via di comunicazione che scavallava il Pindo in direzione della capitale epirota e l’intera zona doveva sicuramente essere un’area particolarmente sensibile per la difesa della regione¹¹⁰. Passando a nord di Arta, anche le altre due costruzioni già menzionate, Kostaniani e Kypsele, si trovano in posizioni strategiche: la prima alle porte di Ioannina e la seconda nella pianura di Phanari¹¹¹.

¹⁰² Cfr. Capitolo V.2.1, nt. 583.

¹⁰³ Cfr. Capitolo V.2.1, p. 278.

¹⁰⁴ Cfr. *supra*, nt. 85.

¹⁰⁵ Papadopoulou 2001, pp. 347-348.

¹⁰⁶ Cfr. Capitolo V.1.1.

¹⁰⁷ Cfr. Capitolo IV.3.

¹⁰⁸ Nicol 1984b, p. 241.

¹⁰⁹ Cfr. Capitolo V.

¹¹⁰ Koder 1976, p. 92; Soustal, Koder 1981, pp. 89-90; Synkellou 2008, p. 45.

¹¹¹ Wiseman 2001, pp. 53-56: Kypsele è lungo il fiume Cocytus, che confluisce nel Vouvos e in diretta comunicazione con l’Acheronte. Si trova dunque a nord della valle dell’Acheronte, in una posizione piuttosto riparata e ben difesa. A presidio, infatti, della valle sta la posizione ben fortificata di Ephyra con il suo noto Nekromanteion.

Anche la Panagia di Preventza si trovava, prima della sua inondazione nel 1969, in una zona montuosa, lungo il corso del fiume Acheloos, in una posizione abbastanza nevralgica, sia rispetto alla Grecia centrale, che ad Arta e alla pianura dominata da Angelokastron. Era soprattutto a metà strada tra quest'ultima e l'Episkopi di Evritania¹¹². Nello stesso periodo in cui tale monastero venne eretto, lungo la via "interna" che conduceva da Agrinio a Naupaktos, ossia quella più montuosa lungo la costa est del lago di Trichonida, fu costruito a Mokista¹¹³ il complesso di Hagios Nikolaos e dei Taxiarches da Cosma Andritzopoulos e Michele Zorianos, forse già nei pressi di una chiesa già esistente, Hagia Sophia. Non è da escludere che in quest'impresa fossa stata coinvolta anche Anna (ma l'iscrizione, come vedremo, potrebbe essere interpretata diversamente)¹¹⁴. Secondo la tradizione locale, Anna sarebbe invece la responsabile della ricostruzione/restauro di un'altra chiesa di questa zona, la Koimeses Theotokou a Megali Chora (a 3 km da Agrinio). Lo avrebbe attestato un'iscrizione riferita, ma non trascritta, da Chavellas nel 1883¹¹⁵, sicuramente scomparsa nel 1886 quando Lampakis visitò il sito senza farne menzione¹¹⁶.

Le vicende storiche di quest'area nell'ultimo decennio del Duecento e nei primi due del Trecento sono essenziali per comprendere l'importanza strategica di queste fondazioni (specie di Mokista) per segnare un territorio conteso tra gli eredi del *sebastokrator* Giovanni, che avanzavano dall'entroterra, e gli Angioini o i loro feudatari, che controllavano la zona costiera. In ottemperanza all'accordo di matrimonio tra Tamara, la secondogenita di Niceforo, e Filippo II di Taranto, celebrato nel 1294, dovevano passare nelle mani di quest'ultimo, come beni dotali della moglie, i *kastra* di Naupaktos, Blecola (Evlochos o Acheloos), Angelokastron con Aetoliko e Bonitsa, ovvero quasi tutta l'Etoloakarnania dal golfo ambracico all'antica capitale del *thema* di Nikopolis. Secondo il trattato in questi territori poteva comunque continuare ad essere osservata la fede ortodossa¹¹⁷. Tuttavia, già nell'estate del 1295, i figli del *sebastokrator* Giovanni, Costantino e Angelo, avevano occupato di loro iniziativa i neo-possedimenti angioini. Carlo II riuscì a rimpadronirsene, ad eccezione, tuttavia, di Angelokastron che rimase nelle loro mani: Naupaktos diventò la nuova "capitale" latina, mentre Acheloos era stata affidata al vicario del principe, tale Ponzardus de Dornay¹¹⁸. Non si hanno notizie dettagliate della zona intorno al lago di Trichonida, anche se il castello più vicino doveva essere quello di Angelokastron. La situazione non sembra variare di molto nel decennio successivo, dal momento che fino al trattato tra Filippo II e Giovanni Orsini del 1305, Anna e Tommaso controllavano un territorio che non sembra comprendesse quest'area, ma che andava dalle montagne di Valtos (a sud-est di Arta, a nord quindi dell'Etoloacarnania) fino all'odierna Himarë (in Albania), compresa anche Ioannina,

¹¹² Soustal, Koder 1981, pp. 90, 242.

¹¹³ Mokista è stato messo in correlazione anche con l'ἀπό χώρας Μοτίστης, citato in una lettera di Apokaukos: Katsaros 1980b, p. 380; Soustal, Koder 1981, p. 208; Veikou 2012, p. 379.

¹¹⁴ Cfr. Capitolo VI.2.

¹¹⁵ Così si esprime lo storico: «καθ'ἃ ἐξάγεται ἐξ ἐφθαρμένης ἐπιγραφῆς ὁ τρισυπόστατος ἐν Μεγάλῃ Χώρα ναὸς τῆς Παναγίας ἀνωκοδομήθη τῇ συνδρομῇ τῆς Ἄννης», nell'opera *Ἱστορία τῶν Αἰτωλῶν ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι τοῦ 1829*, pubblicata ad Atene nel 1898. Citato da Orlandos 1961b, pp. 50-51.

¹¹⁶ Come giustamente nota Orlandos 1961b, p. 52.

¹¹⁷ Cfr. Capitolo VII.2.

¹¹⁸ Asonitis 2005, pp. 79-80, ma anche Savvides 1990-1991, pp. 59-60 in cui esprime dei dubbi circa la conquista di Naupaktos.

che non era stata ceduta agli Angioini¹¹⁹. Soltanto con la battaglia del 1306, gli epiroiti strapparono Naupaktos insieme a Bonitisa e Butrinto agli Angioini¹²⁰, che furono – secondo il nuovo accordo – subito restituiti¹²¹. Secondo Asonitis, Anna e Tommaso versarono però una certa somma per il mantenimento dei *kastra* di Eulochon e Angelokastron¹²². In questo modo, negli anni successivi solo Bonitisa e Naupaktos rimasero sotto il controllo angioino, mentre la restante parte dell’Etolokarnania era in mano del despota¹²³. Bonitisa fu, invece, conquistata nel 1314 da Tommaso¹²⁴. Angelokastron sarebbe rimasta “epirota” fin quando Andronico III non conquistò l’Epiro, ma in una data imprecisata ritornò sotto le mani di Giovanni II Orsini, l’assassino di Tommaso¹²⁵.

Sulla base di questi elementi, mi sembra abbastanza plausibile che le due fondazioni aristocratiche (e forse anche altre sfortunatamente afone, come Palaiokatouna a Lesini¹²⁶) possano riferirsi, piuttosto che al periodo precedente al 1294¹²⁷, a quello successivo al 1306, quando Tommaso si rimpadronisce della regione e spinge probabilmente i suoi funzionari (il *pansebastos* Basilio Tzikos e il *protostrator* Michele Zorianos) a edificare tali monasteri, con la collaborazione di membri del clero (l’*oikonomos* Giorgio e il monaco Cosma Andritzopoulos), per presidiare zone cruciali alla sopravvivenza del «Despotato»: rispettivamente, verso la Grecia occidentale e la Tessaglia (ad est) e verso Naupaktos (a sud).

Come si è visto le fondazioni aristocratiche sono quasi sempre connesse a monasteri e ciò costituisce una pratica abbastanza diffusa nel periodo bizantino. Le motivazioni sono certamente legate a istanze personali e religiose dello *ktetor*, che poteva ritirarsi in preghiera negli ultimi anni della sua vita per fuggire dai turbamenti del mondo. Inoltre, assicurava a se stesso (e alla sua famiglia) un luogo di sepoltura, nonché preghiere per la salvezza della propria anima¹²⁸. In questo caso sorprenderebbe che le fondazioni aristocratiche si trovassero lontane dalla capitale Arta, se non notassimo subito che esse sono dislocate in punti strategici del «Despotato», tali da far pensare – in assenza di fonti – che le aree in cui insistono fossero sotto il controllo diretto dei loro committenti. In poche parole, si tratta di funzionari che erano radicati in quei luoghi dove avevano eretto i loro monasteri, anche se non sappiamo se fossero originari di lì o se il despota avesse loro affidato quei territori per amministrarli e difenderli.

Alla fine del XIII secolo, forse per segnare e presidiare i confini del Despotato, Niceforo aveva probabilmente parcellizzato il territorio in modo che le principali vie di comunicazione o di scavallamento dei monti fossero controllate. Tommaso, dopo il 1306, utilizzò la medesima tattica

¹¹⁹ Asonitis 2005, pp. 88-89.

¹²⁰ Asonitis 2005, p. 92.

¹²¹ Asonitis 2005, p. 92.

¹²² Asonitis 2005, p. 92.

¹²³ Asonitis 2005, p. 93.

¹²⁴ Asonitis 2005, p. 95, nt. 167.

¹²⁵ Asonitis 2005, p. 110 e nt. 88.

¹²⁶ Tra gli edifici più interessanti e meno noti della regione (per una descrizione generale si veda Orlandos 1961a; Kaponis 2005, pp. 93-97), la chiesa di Lesini si trovava sulla strada che dall’Etolia sud portava all’Acarmania e poi ad Arta: Asonitis 1991, p. 101; Asonitis 2005, pp. 53-54.

¹²⁷ Rigo (2002) data la profezia di Cosma Andritzopoulos indirizzata a Michele Zorianos al 1276 e al 1278, riconducendo anche la chiesa dei Taxiarchai agli stessi anni o al decennio successivo. Tuttavia, Zorianos è ricordato nel Barrocci 29 come *epi tes trapezas* del despota Tommaso

¹²⁸ Cfr. Morris 1984, pp. 118-119. Si veda anche il caso di Varnakova, cfr. Capitolo III.3.

per disegnare i nuovi confini, almeno nel caso di Mokista, l'unico verosimilmente riferibile al periodo del suo "regno". Proprio in tali luoghi si concentra la committenza di questi aristocratici, che ovviamente gravitavano (se non abitavano) ad Arta (Zorianos, ad esempio, era maggiordomo di Tommaso). Proprio nella capitale potevano approvvigionarsi di materiali e reclutare le maestranze per le loro fondazioni, come sembra sicuramente avvenire nel caso di Boulgareli.

VI.2 UN COMMITTENTE A TUTTO TONDO: MICHELE ZORIANOS TRA MANOSCRITTI, OGGETTI D'ARTE E MONUMENTI

Come anticipato, il personaggio più interessante tra quelli in esame è sicuramente Michele Zorianos, anche perché su di lui disponiamo di diverse testimonianze e opere, che consentono di ricostruire un ampio contesto storico-culturale-artistico, che valica i confini dell'Epiro per includere, probabilmente, Salonicco o Costantinopoli. Esaminiamo nel dettaglio le fonti che tramandano il nome e il *cursus honorum* di Zorianos.

a) La prima menzione di Zorianos è contenuta nella rubrica di una profezia datata probabilmente al 1276-1278: Πρόρρησις τοῦ ἁγιωτάτου Ἀνδριτζοπούλου πρὸς τὸν Ζωριάνον κῦρ Μιχαήλ¹²⁹.

b) Zorianos è citato in un'iscrizione (65 x 63 x 27 cm)¹³⁰ su un blocco di calcare locale (**fig. 34**), oggi conservata presso il Museo di Thermon (inv. 137), ma che alla metà del XIX secolo, come ricorda Bazin, era ancora a Mokista (oggi Hagia Sophia), «en face de l'église»¹³¹, «pierre de taille couchée devant l'église»¹³² (*d'ora in poi Iscrizione A*). Al Museo fu trasferita da Soteriades agli inizi del '900¹³³.

Il testo consta di otto dodecasillabi incisi in altrettante righe di lettere maiuscole (e raramente minuscole) accentate (h. 4 cm circa): nonostante lo stato di conservazione, ne è stata proposta una trascrizione abbastanza univoca, solo con qualche variante¹³⁴:

Ὁ ταξιάρχης τοῦ μεγάλου δεσπότη[ου]
 κ(αι) δυσμικῆς φάλαγ(γ)ο(ς) ὁ πρωτοστράτ[ωρ]
 ὁ Ζωριάνο(ς) Μιχαήλ ὦδε, ξένοι,
 πολλῶν ἐπεβράβευσε τὴν χορηγίαν
 πρὸ(ς) ἀνέγερσιν τοῦ σεβασμίου δόμου· 5

¹²⁹ Cfr. Capitolo VI.2.1.

¹³⁰ Soteriades 1903, p. 210.

¹³¹ Bazin 1864, p. 325.

¹³² Bazin 1864, p. 369, nr. 9.

¹³³ Soteriades 1903, p. 209.

¹³⁴ Si cita quella più recente di Rhoby 2014, pp. 369-371, nr. GR119. Per le altre edizioni: Bazin 1864, p. 369, nr. 9; Soteriades 1903, pp. 209-211, fig. 1; Paliouras 1985 (2004, p. 224); Kalopissi-Verti 1992, p. 57-58, nr. 10b, fig. 18; Katsaros 1992, p. 520, nr. 2; Veikou 1998, p. 122, fig. 44. Per l'integrazione dell'ultimo verso, Katsaros (2004, p. 118), propone «ἐν βίῳ», mentre Rhoby (2014, p. 371), che sostiene la natura funeraria dell'iscrizione (cfr. *infra*, nt. 237), suggerisce «ἐν κρίσει». Veikou 1998, p. 122: «Foreigners! The brigadier of the Great Despot and leader of the / western phalanx, Michael Zorianos, has thus rewarded the / contribution of many people to the erection of the respectable building. / Whence, yearning for it from our hearts, we beseech / the most merciful Word to provide it with every good thing». Rhoby 2014, p. 370: «Der Heerführer des großen Despoten / und der Protostrator der westlichen Phalanx / Zorianos Michael hier, Fremde, erwirkte den Beitrag vieler / zur Errichtung des ehrwürdigen Hauses. / Deshalb haben wir von Herzen Sehnsucht nach ihm / und bitten den allguten Logos, diesem alles Gute zu gewähren».

ὄθεν ποθοῦντ(ες) αὐτὸν ἀπὸ καρδίας
ἐκλιπαροῦμεν τὸν πανάγαθον Λόγο[v]
τούτῳ παρασχεῖν πᾶν [ἀγαθὸν.....]

c) Al Metropolitan Museum di New York (18.3145.42) è conservato l'anello/sigillo di Zorianos (**fig. 30**), che reca l'iscrizione: *CΦΑ|ΓHC MI|XAHΛ TO|N ZΩPI|ANON (Sigillo di Michele Zorianos)¹³⁵.

d) In un codice in suo possesso (Oxford, Bodleian Library, Barocci 29)¹³⁶, che sarà più avanti esaminato, il nome di Michele Zorianos compare diverse volte: c1) all'interno di un componimento poetico, vergato in rosso, ai fol. 29v-30r (**figg. 27-28**):

+ εὐαγγελιστῶν, τοῦς θεοπνεύστους λόγους:-
τομαῖς διαιρεθέντας, εὐεπιβόλοις:-
καὶ τῆδε βίβλῳ, τεχνικῶς ἠρμοσμένους:-
ἅπας ἀκούων, καὶ τρυφῶν καθημέραν:-
ἐστῶσιν ὡσὶ, τοῖς ὑπεκφωνουμένοις:- 5
μιχαὴλ δὲ θαύμαζε, τῷ ζωριάνῳ:- †
τῷ σπουδάσαντι, συντόνω προθυμίᾳ:-
σπούδασμα πολλοῖς οὐ πρὶν ἐσπουδασμένον:-
καὶ καλλιεργήσαντι, κόσμοις ποικίλοις:-
τοὺς μὲν ξενίζει, τοὺς ὀρῶντας ὡς ἔχει:- 10
τοῖς τοῦ θεοῦ δὲ ῥήμασι ψυχοτρόφοις.

d2) In corrispondenza del nome, al fol. 29v, compare una croce (in penna nera), che rimanda a due righe al fol. 30r in cui si “spiega” chi fosse Zorianos (**fig. 28**):

†ὀφφικίου ἔχοντος, τοῦ τῆς τραπέζας:-
θωμᾶ δεσπότη, εὐσεβοῦς βασιλέως:-¹³⁷.

d3) L'ultima menzione è nell'epigramma in onore dell'evangelista Giovanni al fol. 341v, rr. 1-4 (**figg. 31-32**):

ἐμοὶ δοθῆναι τῷ πόθον κεκτημένῳ
Μιχαὴλ δὲ τάλανι τῷ Ζωριάνῳ
τὴν παντὸς ὄλβου τήνδε τιμιωτέραν
τῶν σῶν φαινῶν δογμάτων θεῖον βίβλον¹³⁸.

Dagli elementi in nostro possesso, come già anticipato, sappiamo che Zorianos doveva essere *protostrator* ed *epi tes trapezas*, in quest'ultimo caso sicuramente del despota Tommaso: ciò indica che egli era sicuramente ufficiale della famiglia Comnenoduca dopo il 1296, quando probabilmente morì Niceforo I. L'incarico di *epi tes trapezas*, se non era portato contemporaneamente a quello di *protostrator*, doveva sicuramente precedere quest'ultimo nella gerarchia, elemento che mi sembrerebbe confermare – anche per motivazioni storico-geografiche già avanzate – una datazione posteriore al 1306 per le chiese di Mokista. Tuttavia, la datazione *ante* 1282 della profezia, che tra poco esamineremo, sembra indicare che Michele e Cosma fossero legati da amicizia (o discepolato) già a partire da questo periodo (fine anni '70).

¹³⁵ R. Hallman, in Evans 2004, p. 46, nr. 16. Cfr. *infra*, p. 370.

¹³⁶ Sul codice in relazione a Zorianos cfr. Lampros 1903; Lampros 1904; Nicol 1984b, p. 247; Carr 1992.

¹³⁷ Trascritto nel *Database of Byzantine Book Epigrams* dell'Università di Gent (d'ora in poi DBBE): (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/3338>) (consultato il 19 febbraio 2016).

¹³⁸ Lampros 1903, p. 220; Evangelatou-Notara 2000, p. 199, nr. 107B.

Zorianos, dunque, fu probabilmente ufficiale di Niceforo e sarebbe passato – dopo la morte di questi – al servizio del figlio Tommaso.

La profezia di Cosma Andritzopoulos per Zorianos

Il nome di Zorianos è tuttavia noto anche in un testo letterario scritto dal suo sodale Cosma Andritzopoulos¹³⁹, menzionato – come vedremo – in due iscrizioni di Mokista. Si tratta di una breve profezia: Πρόρρησις τοῦ ἁγιωτάτου Ἀνδριτζοπούλου πρὸς τὸν Ζωριάνον κῦρ Μιχαήλ, contenuta nel Paris. gr. 2661 (foll. 208r-209r), codice copiato nel 1366 da Demetrio Philommates¹⁴⁰.

Cosma era sicuramente un monaco – stando all’*Iscrizione C* di Mokista in cui doveva essergli riferito il termine μονότροπος¹⁴¹ – «che godendo di un certo prestigio e autorità, era addirittura in odore di santità, come si ricava dall’aggettivo presente nella rubrica del codice parigino e dal fatto che, soprattutto in età tardo-bizantina, uno dei carismi caratteristici di questa condizione consisteva appunto nel dono della profezia»¹⁴².

A suo tempo Lampros aveva anche proposto che Cosma fosse un parente (fratello o figlio) di «Niccolò Andricopolo», menzionato nelle fonti angioine come uno degli ambasciatori inviati da Niceforo nel 1279 alla corte di Carlo II d’Angiò¹⁴³. A sua volta, Carr ha ipotizzato che possa essere avo di Giorgio Andritzopoulos, lo scriba di un manoscritto (nr. 20), datato 1451, conservato alla Biblioteca Zosimaia di Ioannina¹⁴⁴.

Rigo data la profezia al 1276-1278 e in ogni caso prima del 1282¹⁴⁵, mentre nello stesso decennio o in quello successivo colloca la chiesa dei Taxiarches¹⁴⁶. Il *terminus post quem* del testo apocalittico sarebbe costituito dal 1271, che corrisponderebbe alla traslitterazione numerica della parola «croce», mentre nel passo «prima passerà la chiesa dei pii <cristiani>, secondo il numero della croce, e quindi passerà anche l’impero» si alluderebbe al Concilio di Lione del 1274. Come chiarisce Rigo, l’impero dei Romei, dopo il 1271, era destinato a scomparire: ciò significa che si era prossimi alla fine del mondo e alla comparsa dell’Anticristo. Crollando l’uno, emergeva l’altro. Le vittorie, che pure in quegli anni le truppe bizantine andavano collezionando, non consentivano di invertire questo corso: «non è infatti possibile, quando il giorno finisce, che sorga la luce»¹⁴⁷. Un segno inevitabile di questo “sfacelo” era rappresentato dalla politica unionista di Michele VIII, vista, di fatto, come l’inizio della fine¹⁴⁸.

¹³⁹ PLP # 940. Anche in questo caso, come in quello di Zorianos (cfr. *supra*, nt. 46), è stato supposto che il nome fosse un toponimo dell’Etolia: Soteriades 1903, pp. 211, 214; Lampros 1904a, p. 42.

¹⁴⁰ PLP # 29926; Lampros 1906; Gamillscheg, Harlfinger 1989, p. 69, nr. 137. Sul testo della profezia: Krumbacher 1897, p. 628; Lampros 1906; Nicol 1984b, p. 247; Rigo 2002; Kaponis 2002-2003.

¹⁴¹ Come nota Rigo 2002, p. 195. Cfr. Paliouras 1985 (2004, p. 225); Kalopissi-Verti 1992, p. 57; Rhoby 2014, p. 235.

¹⁴² Rigo 2002, pp. 195-196.

¹⁴³ RCA XXI, p. 42 nr. LXXXVII/158. Cfr. Lampros 1904, 41-42; PLP # 940; Nicol 1972, p. 186 e nt. 38; Nicol 1984b, p. 23; Kiesewetter 2015, p. 277.

¹⁴⁴ Carr 1992, p. 571, nt. 23. Per il manoscritto, che è datato al 1451, si veda Konstantinidis, Mavromatis 2009, pp. 41-42, nr. 17.

¹⁴⁵ Tale datazione è stata proposta indipendentemente anche da Kaponis (2002-2003, p. 133).

¹⁴⁶ Rigo 2002, p. 197.

¹⁴⁷ Rigo 2002, p. 198.

¹⁴⁸ Rigo 2002, p. 199.

Il testo sembrerebbe dunque un ammonimento per Zorianos, che doveva avere con Cosma un particolare *feeling*. D'altronde, la pratica di rilasciare profezie sembra abbastanza comune nei rapporti aristocrazia-monachesimo, come attestano diversi casi raccolti e commentati da Morris: «It is difficult to know what to make of thee prophecies so often dispensed by monastic figures in Byzantium. On the one hand, we cannot doubt that Byzantines took them at face value and unquestioningly believed that there were particularly holy individuals, especially monks, to whom God had granted second sight as a mark of their worth. On the other, more prosaically, it must be acknowledged that the heads of monastic houses were in a position to provide useful, confidential intelligence»¹⁴⁹.

L'anello di Zorianos del Metropolitan Museum

Passando ad analizzare le opere commissionate da Zorianos, quella meno problematica è senza dubbio l'anello acquisito nel 1918 dal Metropolitan Museum (**fig. 33**). Realizzato in oro (diametro: 2,3 cm), ha un castone esagonale esemplato – come scrive Spier – su modelli di almeno un secolo precedenti, ma che consta anche di confronti coevi, come l'anello bulgaro del *sebastos* Khinat (fine XIII – inizi XIV secolo)¹⁵⁰. Dato il numero limitato di esemplari oggi sopravvissuti per il periodo tardo bizantino (dieci in oro e cinque in argento), non è possibile precisare dove fosse stato prodotto, anche se non è da escludere – secondo lo stesso Spier – un laboratorio locale: «the workmanship of both the Zorianos ring and that of the Bulgarian Khinat is somewhat crude, and the shape of the ring is a late version of a fashion already a century old. The works can truly be called provincial»¹⁵¹. Nonostante, la possibilità che si trattasse di «un'opera locale» è comunque di notevole qualità¹⁵²: ciò appare particolarmente sorprendente, poiché apparteneva a un aristocratico che aveva legami non con la corte imperiale, ma con quella di Arta, in cui la circolazione di questa tipologia di oggetti era forse meno usuale. Sembra dunque plausibile che Zorianos usasse questo anello per ostentare il suo ruolo e prestigio sociale¹⁵³.

Il manoscritto Barocci 29

A Zorianos è riconnesso l'unico codice miniato passato per l'Epiro alla fine del XIII secolo, oggi conservato a Oxford nella Bodleian Library (Barocci 29). Si tratta di un manoscritto di piccolo formato (18 x 12 cm) cui sono stati aggiunti in apertura 24 fogli¹⁵⁴. I restanti 317 corrispondono a un evangelario, vergato in una scrittura a base Perlschrift, abbastanza curata, ma nella quale si riconoscono alcuni tratti meno posati. Lo specchio di scrittura è ridotto a circa metà (9,5 x 6 cm) da ampi margini¹⁵⁵. È usato prevalentemente un inchiostro bruno-nero per il testo in minuscola, ad eccezione dei “versi di Zorianos” che invece sono in carminio. L'oro è invece adoperato per i numeri e per le iniziali dei Vangeli e dei capitoli, posti in *ekthesis*, mentre in oro contornato da carminio sono scritti i titoli dei Vangeli e dei capitoli¹⁵⁶.

¹⁴⁹ Morris 1984, p. 116.

¹⁵⁰ Spier 2013, pp. 13, 53 nr. 33, 56, 62.

¹⁵¹ Spier 2013, p. 56.

¹⁵² Spier 2013, pp. 60, 130.

¹⁵³ Spier 2013, pp. 61-63.

¹⁵⁴ Hutter 1977, p. 104, nr. 64.

¹⁵⁵ Carr 1992, p. 569.

¹⁵⁶ Hutter 1977, p. 104, nr. 64.

A differenza dei codici oggi attribuiti al contesto epirota (sia per l'origine che per la provenienza), il codice in esame presenta le raffigurazioni dei quattro evangelisti a tutta pagina (Matteo, f. 30v; Marco, f. 117v; Luca, f. 176v; Giovanni, f. 276v) (**figg. 23-26**), due testate (foll. 31r, 177r) (**fig. 27**) e due *pylai* (foll. 118r, 277r) (**fig. 28**). Le iniziali degli evangelisti sono decorate con motivi floreali.

L'elemento forse più interessante è però costituito dai versi presenti ai ff. 29v-30r (**figg. 29-30**), 116v (**fig. 31**), 172*bisr* (**fig. 32**) e 341r-v (**fig. 33-34**), che erano stati, infatti, lasciati intenzionalmente bianchi in fase di realizzazione e poi solo in alcuni casi riempiti con testo scritto:

25r-26v	Capitoli del Vangelo di Matteo
27r-29r	bianchi
29v	bianco: <i>invocatio</i> , epigramma in onore di san Matteo (rr. 1-8) + epigramma menzionante Zorianos (rr. 9-19)
30r	bianco: fine dell'epigramma precedente (r. 1) + <i>addendum</i> su Zorianos (rr. 2-3)
30v	miniatura di san Matteo
31r	testata del Vangelo di Matteo
115r-116r	Capitoli del Vangelo di Marco
116v	fine dei capitoli (rr. 1-6) + bianco: epigramma in onore di san Marco (rr. 7-11)
117r	bianco
117v	miniatura di san Marco
118r	<i>pyle</i> del Vangelo di Marco
172 <i>bisr</i>	bianco: epigramma in onore di san Luca (rr. 1-6)
172 <i>bisv</i>	bianco
173r-175r	Capitoli del Vangelo di Luca
175v-176r	bianchi
176v	miniatura di san Luca
177r	testata del Vangelo di Luca
274v-274v	Capitoli del Vangelo di Giovanni
275r	fine dei capitoli + spazio bianco, ma con testo aggiunto in una fase successiva
276v	bianco, ma con testo più tardi
276r	bianco
276v	miniatura di san Giovanni
277r	<i>pyle</i> del vangelo di Giovanni
341r	bianca: epigramma in onore di san Giovanni (rr. 1-8, 9-17)
341v	bianca: versi di/su Zorianos (rr. 1-4) + epigramma in onore degli Evangelisti (rr. 5-8)

Come nota Carr, il codice era sicuramente destinato all'uso privato, sia per l'assenza dei sistemi di riferimento interni sia per il piccolo formato, con ampi margini bianchi, nonché – elemento più interessante – per le pagine lasciate bianche, che erano forse riservate ad aggiunte e integrazioni da parte del possessore¹⁵⁷. Nonostante la pergamena sia di qualità andante e anche la scrittura sia piuttosto discontinua¹⁵⁸, si tratta, infatti, di un volume molto prezioso, come confermano – d'altronde – sia le miniature a piena pagina degli evangelisti che l'uso dell'oro per le iniziali.

¹⁵⁷ Carr 1992, p. 569.

¹⁵⁸ Anche se dovrebbe essere opera di un solo scriba: Carr 1992, p. 569, nt. 13.

Come ha evidenziato per primo Lampros¹⁵⁹, i componimenti scritti di proprio pugno da Zorianos non erano però del tutto originali, visto che appaiono – con ovvie modifiche in base al nome dello scriba (e con varianti testuali che in questa sede non possono essere considerate) – anche in altri manoscritti. I testi trascritti dal possessore (così ritengono gli studiosi) si susseguono in questo modo:

29v, rr. 1-2	<i>invocatio</i> ¹⁶⁰ (fig. 27)
29v, rr. 3-8	intitolazione + epigramma in onore di san Matteo ¹⁶¹ (fig. 27)
29v, rr. 9-19-30r	epigramma menzionante Zorianos ¹⁶² (figg. 27-28)
116v	intitolazione + epigramma in onore di san Marco ¹⁶³ (fig. 29)
172bisr	intitolazione + epigramma in onore di san Luca ¹⁶⁴ (fig. 30)
341r, rr. 1-4,	intitolazione + primo epigramma in onore di san Giovanni ¹⁶⁵ (fig. 31)

¹⁵⁹ Lampros 1903, p. 218.

¹⁶⁰ *Database of Byzantine Book Epigrams* dell'Università di Gent (d'ora in poi DBBE): «+ χ(ρισ)τε διδου πονέοντι τεην, πολυόλβον ἀρωγήν :-» (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/3179>) (consultato il 19 febbraio 2016). Cfr. anche Lampros 1903, p. 217. Per la sua frequentissima attestazione come «librarii precatio» o «librarii invocatio», cfr. Vassis 2005, p. 863.

¹⁶¹ Per l'intitolazione (r. 3), cfr. Lampros 1903, p. 218: «Στίχοι εἰς τὸν ἅγιον ἀπόστολον καὶ εὐαγγελιστὴν Ματθαῖον». Per l'epigramma (rr. 4-8) si rimanda alla trascrizione nel DBBE: «Ματθαίου τόδ' ἔργον, ἀριστοπόνοιο τελώνου:- / ὅς τόκον ἔφρασε θεῖον ἀπειρογάμοιο γυναικός:- / ἢ τέκεν ἄσπορον υἱόν, ὄν οὐ χάδεν οὐ(ρα)νὸς εὐρύς:- / χ(ριστό)ν ἀεὶ ζῶοντα θε(ε)ὸν βροτὸν αὐτὸν ἐόντα:- / π(ατ)ρ(ὸ)ς ὑπ' ἀθανατοῦ γε υἱά εὖν βροτοσώστην:-» (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/3338>) (consultato il 19 febbraio 2016). Cfr. anche Lampros 1903, p. 218. L'epigramma è ampiamente attestato nei manoscritti bizantini: cfr. Vassis 2005, p. 448. Per la traduzione del prototipo si rimanda a Follieri 1956, p. 79: «Di Matteo questa è l'opera, del laborioso pubblicano, che annunciò il parto divino di una donna inesperta di nozze, la quale generò senza seme un figlio che il vasto cielo non può contenere, Cristo, Dio sempre vivente ed insieme uomo».

¹⁶² DBBE: «+ εὐαγγελιστῶν, τοὺς θεοπνεύστους λόγους:- / τομαῖς διαιρεθέντας, εὐεπιβόλοις:- / καὶ τῆδε βίβλω, τεχνικῶς ἡρμοσμένους:- / ἅπας ἀκούων, καὶ τρυφῶν καθημέραν:- / ἐστῶσιν ὡσὶ, τοῖς ὑπεκφωνουμένοις:- / μιχαὴλ δὲ θαύμαζε, τῷ ζωριάνω:- / [fol. 30r: ὀφρικήου ἔχοντος, τοῦ τῆς τραπέζας:- / θωμᾶ δεσπότη, εὐσεβοῦς βασιλέως:-] / τῷ σπουδάσαντι, συντόνω προθυμία:- / σπούδασμα πολλοῖς οὐ πρὶν ἐσπουδασμένον:- / καὶ καλλιεργήσαντι, κόσμοις ποικίλοις:- / τοὺς μὲν ξενίζει, τοὺς ὀρῶντας ὡς ἔχει:- / τοῖς τοῦ θεοῦ δὲ ῥήμασι ψυχοτρόφοις» (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/1917>) (consultato il 19 febbraio 2016). Cfr. anche Lampros 1903, p. 218; Hutter 1977, p. 104, nr. 64, Evangelatou-Notara 2000, p. 199, nr. 107A.

¹⁶³ Lampros 1903, p. 219: «Στίχοι εἰς τὸν ἅγιον ἀπόστολον καὶ εὐαγγελιστὴν Μάρκον / Ἄρδευε Μάρκε ψυχοφαῶς τὴν κτίσιν / λόγον ὁ Μάρκος τὴν ἀείρυτον (sic) χάριν». Non sono tuttavia presenti gli ultimi due versi (rr. 10-11), forse perché assenti anche in Coxe 1853-1854, I, col. 47. Propongo qui la trascrizione dell'intero epigramma e dell'intitolazione gentilmente fornitami dall'amica e collega Nina Sietis: «στίχοι εἰς τὸν ἅγιον ἀπόστολον καὶ εὐαγγελιστὴν Μάρκον:- / ἄρδευε Μάρκον, ψυχοφαῶς τὴν κτίσιν:- / λόγον Μάρκος, τὴν ἀείρυτον χάριν:- / εἰς πλῆθος ἐκκένωσον ἀντλήσας ὄπως:- / κόσμος παρηγόρημα τοῦ δίψουος λάβη:-».

¹⁶⁴ Per l'intitolazione (r. 7), cfr. Lampros 1903, p. 219: «Στίχοι εἰς τὸν ἅγιον ἀπόστολον καὶ εὐαγγελιστὴν Λούκα». Per l'epigramma (rr. 8-11) si rimanda alla trascrizione nel DBBE: «λουκᾶς ἠπιόθυμος ἀκεστορίας ἐπίστωρ:- / ἀθανάτου χριστοῦ γένος καὶ θέσκελα ἔργα:- / ἀτρεκέως κατέλεξε καὶ ὡς θάνεν, ἄμμε σαώσας:- / καὶ πάλιν ἐκ τύμβοιο θορῶν, μερόπεσσιν ἐδείχθη:- / ἔνθεν δ' οὐ(ρα)νίην ὑπὲρ ἄντυγα π(ατ)ρὶ φαάνθη:-» (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/3339>) (consultato il 20 febbraio 2016). Cfr. anche Lampros 1903, p. 219. L'epigramma è ampiamente attestato nei manoscritti bizantini: cfr. Vassis 2005, p. 438. Per la traduzione del prototipo si rimanda a Follieri 1956, p. 80: «Luca, mite conoscitore dell'arte medica, di Cristo immortale la nascita e le opere prodigiose veracemente espone, e come morì per la nostra salvezza, e poi balzato su dalla tomba si mostrò agli uomini, indi sulla volta celeste apparve al Padre».

¹⁶⁵ Per l'intitolazione (r. 1), cfr. Lampros 1903, p. 219: «Στίχοι εἰς τὸν ἅγιον ἀπόστολον καὶ εὐαγγελιστὴν, ἐπιστάτην (;) παρθένον, Ἰωάννην καὶ θεολόγον». Per l'epigramma (rr. 2-4) si rimanda alla trascrizione nel DBBE: «βροντῆς γόνε βρόντησον, ὑποίθεν μέγα:- / καὶ σήμανον πῶς, ἢ προάναρχιος φύσις:- / θ(ε)ὸς βροτός τε, καὶ θ(ε)ὸς πάλιν μένει:-» (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/3341>) (consultato il 20 febbraio 2016). Cfr. anche Lampros 1903, p. 220. Rispetto, tuttavia, al prototipo (esemplificato, ad esempio, dal Vat. gr. 363, per il quale cfr. Follieri 1956, p. 154) il nostro testo si interrompe e non prosegue con i successivi tre versi: «Δίδου δὲ λύσιν τῶν ὀφλημάτων βίου / Ἰωάννη κοσμοῦντι τὸν χρόνου κύκλον / Εὐαγγελιστῶν τῶν σοφωτάτων λόγοις» (*ibidem*). Per la traduzione dei primi tre versi del "prototipo", cfr. Follieri 1956, p. 155: «Figlio del tuono, tuona dall'alto fortemente, e manifesta come l'eterna natura Dio e mortale e Dio ancora rimane». L'epigramma è ampiamente attestato nei manoscritti bizantini: cfr. Vassis 2005, p. 110.

	5-8	secondo epigramma in onore di san Giovanni ¹⁶⁶ (fig. 31)
	9-17	terzo epigramma in onore di san Giovanni ¹⁶⁷ (fig. 31)
341v, rr. 1-4		epigramma menzionante Zorianos ¹⁶⁸ (fig. 32)
341v, rr. 5-8		epigramma in onore degli Evengelisti (4 vv) ¹⁶⁹ (fig. 32).

L'unico contributo innovativo sembra essere rappresentato dal secondo epigramma su Giovanni, che rispetto al prototipo è piuttosto differente¹⁷⁰ e quello in onore di Marco, ma solo per il primo verso¹⁷¹, dal momento che i successivi tre costituiscono un breve componimento di cui sono note altre attestazioni¹⁷². Come ha scritto in modo esemplare E. Follieri, ciò «dimostra (...) l'origine composita di questi carmi, circolanti nel mondo bizantino come *res nullius*, e adattati caso per caso, più o meno abilmente, a circostanze e a persone diverse»¹⁷³.

Come si diceva, il nome di Zorianos compare nell'epigramma al f. 29v che Vassis considera come una «sottoscrizione libraria»¹⁷⁴ (fig. 27): si tratta di un componimento che ricorre anche in altri manoscritti bizantini e varia – a seconda dello scriba o del possessore – il nome personale al v. 6:

Barocci 29 «μιχαήλ δὲ θαύμαζε, τῷ ζωριάνω:-»

¹⁶⁶ DBBE: «βροντήεις θεόφωνος πρωτοτόκου σοφίης:- / πρωτοφανῆ γενετῆρα, ἰω(άννης) πανάριστος:- / ὑπεράρχιον εὔρετο ἀρχὴν, θ(εὸν) αὐτογένεθλον:- / παρθενου ὄντα τόκον φράσε δ' ενδυμέως ὁ γε παρθένος:-» (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/7439>) (consultato il 19 febbraio 2016). Il testo non è trascritto né da Lampros né da Coxe. Rispetto al prototipo (esemplificato, ad esempio, dal Vat. gr. 363, per il quale cfr. Follieri 1956, p. 79; ma anche Vassis 2005, p. 110) presenta numerose e significative differenze: «Βροντήεις θεόφωνος Ἰωάννης πανάριστος / πρωτοτόκου σοφίης ὑπεράρχιον εὔρατο ἀρχὴν, / πρωτοφανῆ γενετῆρα Θεοῦ Θεὸν αὐτογένεθλον. / Ἐνθεν ὀλεθροτόκων αἰρέσεων ἤμβλυσε φρένα» (trad. Follieri 1956, p. 80: «Tonando con voce divina il santissimo Giovanni trovò il principio superiore ad ogni principio della primigenia sapienza, primo genitore di Dio, Dio generato da se stesso. Quindi delle rovinose eresie indebolì lo spirito»).

¹⁶⁷ DBBE: «βροντῆς γόνον σὲ. χ(ριστὸς) εἰκότως ἔφη:- / ὡς τὴν ἄναρχον, π(ατ)ρὸς ἐξαναίτιου:- / γέννησιν αὐτοῦ, σοῖς θεοφθόγγοις λόγοις:- / μέγιστα βροντήσαντα, τῇ κτίσει πάση:- / εὐαγγελιστὰ, παμμάκαρ καὶ παρθένο:- / φωστήρ ἰωάννη τε, τῶν ἀποστόλων:- / καὶ πλεῖον αὐτῶν, κ(υρί)ω περιλιμένε:- / ἀλλ' ὡς πρὸς αὐτὸν, νῦν ἔχων παρρησίαν:- / ἄνωθεν αἰτοῦ, τὴν λύσιν τῶν πταισμάτων:-» (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/3347>) (consultato il 20 febbraio 2016). Il testo costituisce insieme all'epigramma menzionata Zorianos un unico componimento attestato, infatti, in diversi manoscritti: cfr. *infra*, nt. 182.

¹⁶⁸ Citato indipendentemente da Vassis 2005, p. 221. DBBE (continuamento del precedente): «ἐμοὶ δοθῆναι, τῷ πόθ(ω) κεκτημένο:- / μιχαήλ δε τάλανι τῷ ζωριάνω:- / τὴν παντὸς ὄλβου, τήνδε τιμιωτέραν:- / τῶν σῶν φαεινῶν, δογμάτων θεῖαν βίβλον:-» (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/3347>) (consultato il 20 febbraio 2016).

¹⁶⁹ Lampros 1903, p. 220: «Ἡ τετραὶς ὧδε τῶν μαθητῶν τοῦ λόγου | ἐκχεῖ τὸ ῥεῦμα, τῶν ζωο[ρ]ρύτων λόγων | τοῖνον ὁ διψῶν μὴ κατόκει τοῦ πίνειν | ψυχὴν κατάρδων καὶ ποτίζων τὰς φρένας» («Il quartetto qui dei discepoli del Verbo versa il fiume delle perenni parole; perciò chi è assetato non esiti a bere, irrigando la anima e abbeverando la mente», Follieri 1956, p. 155). Per le diverse attestazioni: Kominis 1951, p. 279; Follieri 1957, p. 104n; Vassis 2005, p. 322.

¹⁷⁰ Cfr. *supra*, nt. 166.

¹⁷¹ Barocci 29: «ἄρδευε Μάρκον, ψυχοφαῶς τὴν κτίσιν:-» (Nina Sietis, cfr. *infra*, nt. 163). Cfr. Vassis 2005, p. 73 per la sola menzione questo esempio.

¹⁷² Barocci 29: «λόγον Μάρκος, τὴν ἀείρυτον χάριν:- / εἰς πλῆθος ἐκκένωσον ἀντλήσας ὅπως:- / κόσμος παρηγόρημα τοῦ δίψους λάβη:-» (Nina Sietis, cfr. *infra*, nt. 163). Ad esempio: Londra, British Library, Harley 1810 (ultimo quarto del XII secolo): «λόγων ὁ μάρκος τὴν ἀείρυτον χύσιν:- / εἰς πλῆθος ἐκκένωσον ἀντλήσας ὅπως / κόσμος παρηγόρημα τοῦ δίψους λάβη» (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/4434>) (consultato il 20 febbraio 2016); Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. gr. 363 (XI secolo): «Λόγων ὁ Μᾶρκος τὴν ἀείρυτον χύσιν, / εἰς πλῆθος ἐκκένωσον, ἀντλήσας, ὅπως / κόσμος παρηγόρημα τοῦ δίψους λάβου» (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/666>) (consultato il 20 febbraio 2016). Cfr. Follieri 1956, p. 154: «Dei discorsi Marco la perenne effusione versa, deh, in copia, dopo avere attinto, affinché il mondo abbia ristoro della sete». Cfr. Vassis 2005, p. 437.

¹⁷³ Follieri 1957, p. 105nt.

¹⁷⁴ Vassis 2005, p. 263.

Plut. 6, cod. 18 (X sec.) «λεόντιον θαύμαζε τῆς εὐθυμίας»¹⁷⁵
 Vat. gr. 1650 (a.1037) «Νικόλαον θαύμαζε τῆς εὐβουλίας»¹⁷⁶
 Sinait. gr. 193 (a. 1124) «ἰωάννην θαύμαζε τῆς εὐβουλίας»¹⁷⁷
 Vat. gr. 502 (a. 1193) «Λεόντιον θαύμαζε τῆς εὐβουλίας»¹⁷⁸
 Bucarest 1022(XII sec.) «ἰωάννην θαύμαζε τῆς εὐβουλίας»¹⁷⁹
 Sinod. gr. 44 (XII sec.) «Λεόντιον θαύμαζε τῆς εὐβουλίας»¹⁸⁰
 Ambros. Z 34 sup. (a. 1289) «Ἰω(άννη)ν θαύμαζε τῆς εὐβουλίας»¹⁸¹

Così come sembra che si insista anche nell'ultima pagina del manoscritto sul nome del possessore-possessore: i primi 4 versi (fol. 341v, rr. 1-4), infatti, dovrebbero costituire la conclusione del terzo epigramma in onore di san Giovanni Evangelista, che inizia alla pagina precedente (fol. 341r, rr. 9-17). Tuttavia, nelle altre sette occorrenze dell'epigramma attestate nel *Database of Byzantine Book Epigrams* dell'Università di Gent¹⁸² la lunghezza complessiva è di 12 versi (tranne nel caso del manoscritto ateniese, su cui torneremo): nel Barocci 29 ne compaiono 13, poiché infatti viene introdotta, dopo il decimo, la menzione di Zorianos. Essa costituisce la personalizzazione del componimento, in cui il «τάλας» Michele richiede a san Giovanni di farsi intercessore presso Cristo per la sua remissione dei suoi peccati¹⁸³.

Paleograficamente Carr data il manoscritto prima o intorno al 1300, riferendolo a uno scriba contemporaneo di Teodoro Hagiopetrites, «whose hand is generically similar to his»¹⁸⁴. In modo particolare lo si confronta con il manoscritto ateniese EBE 2499, sottoscritto da un certo Leone nel 1311, in cui sono presenti anche due epigrammi in comune con il Barocci 29: βροντῆς γόνε βρόντησον, ὑψοίθεν μέγα ε βροντῆς γόνον σὲ χριστὸς εικότως ἔφη, rispettivamente il primo e il

¹⁷⁵ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 6.18: DBBE (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/403>) (consultato il 20 febbraio 2016).

¹⁷⁶ DBBE (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/103>) (consultato il 20 febbraio 2016).

¹⁷⁷ DBBE (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/3256>) (consultato il 20 febbraio 2016).

¹⁷⁸ Follieri 1956, p. 156, anche per la traduzione dell'intero epigramma: «Degli evangelisti le ispirate parole, distinte in parti maneggevoli e in questo libro artisticamente ordinate, ognuno udendo, e godendole ogni giorno, con orecchie intente, via via pronunziate, ammiri Leonzio per il suo senno, che un'opera non prima da molti compiuta ha compito con ardente zelo e ha adornato con ornamenti variopinti, così da poter sbalordire con gli uni gli spettatori, e beneficiare tutti gli ascoltatori con le parole di Dio che nutrono le anime».

¹⁷⁹ Bucarest, Comisiunii Monumentelor Istorice, 1022: DBBE (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/7550>) (consultato il 20 febbraio 2016).

¹⁸⁰ Mosca, Gosudarstvennyj Istoričeskij Muzej (GIM), Sinod. gr. 44 (Vlad. 86): DBBE (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/639>) (consultato il 20 febbraio 2016).

¹⁸¹ Milano, Biblioteca Ambrosiana Z 34 sup.: DBBE (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/1896>) (consultato il 20 febbraio 2016).

¹⁸² 1) Sinai, gr. 213 (anno 967) (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/1412>) (consultato il 19 febbraio 2016); 2) Londra, British Library, Add. 17470 (anno 1033) (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/5197>) (consultato il 19 febbraio 2016); 3) Sinai, gr. 172 (anno 1067) (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/600>) (consultato il 19 febbraio 2016); 3) Meteore, Monastero della Metamorfofi di Cristo, 540 (XI secolo) (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/137>) (consultato il 19 febbraio 2016); 4) Bucarest, Comisiunii Monumentelor Istorice, 1022 (XII secolo) (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/7547>) (consultato il 19 febbraio 2016); 5) Atene, EBE, 2499 (anno 1311) (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/1690>) (consultato il 19 febbraio 2016), la trascrizione degli ultimi righe, tuttavia, manca si veda infatti Marava-Chatzinicolaou, Toufexi-Paschou 1985, p. 136, cfr. *infra*, nt. 185; 6) Oxford, Christ Church Coll., 28 (seconda metà del XIV secolo) (<http://www.dbbe.ugent.be/occ/3246>) (consultato il 19 febbraio 2016).

¹⁸³ Si veda la traduzione del "prototipo" in cui non è menzionata alcuna persona in particolare: «Christ has rightly called you 'son of thunder', as you have with your divinely spoken words loudly announced to the entire creation His birth without a beginning from a Father without a cause, blissful evangelist and virgin, John, splendour of the apostles, and among them the most beloved by the Lord. Now, since you have freedom of speech with him, ask from above that remission of sins may be given to me, for I have zealously obtained this divine book with your splendid dogmas, worth more than any wealth» (Bentein, Bernard 2011, p. 245).

¹⁸⁴ Carr 1992, p. 571.

terzo in onore di san Giovanni. Quest'ultimo, come abbiamo già osservato, è abbastanza particolare perché nel Barocci 29 è di 13 versi, i 12 consueti più un altro in cui è contenuta la menzione di Zorianos: *μχαήλ δε τάλανι τῷ ζωριάνω*:- (v. 11). Anche nel codice ateniese, al fol. 245r, i versi sono 13, poiché al v. 11 è ricordato Leone (*λέοντι τάλανι πολεμιανίτη*), lo scriba del manoscritto, come appare dalla sottoscrizione al fol. 244v: «Θ(εο)ῦ τὸ δῶρον καὶ Λέοντος ὁ πόνος. / Τὸν ἀρχεῖον Νικόλαον, τοῦ Θ(εο)ῦ δοῦλε, / μιμνήσκου χαίρων, διερχόμενος τοῦτο. / ἔτος ζωιθ ἰνδ. ι´»¹⁸⁵. La presenza di quest'aggiunta nei due componimenti, a dispetto della tradizionale forma che è attestata in codici che vanno dal X al XIV secolo, mostra forse un legame molto più stretto di quello adombrato da Carr fra i due esemplari e andrebbe ulteriormente approfondito.

Lampros, che tuttavia non ebbe occasione di vedere il codice, aveva a suo tempo sostenuto che fosse stato lo stesso Zorianos a scrivere i versi¹⁸⁶, l'ipotesi è accolta anche da Hutter¹⁸⁷ e poi ripresa da Gamillscheg, Harlfinger e Hunger (con accostamento della sua scrittura al *Metochites-Metochitesstil*)¹⁸⁸ e Carr¹⁸⁹. Tuttavia, non è nemmeno da escludere che il codice fosse uscito dalla bottega del copista già provvisto del suo corredo poetico e che Michele (o chi per lui) si sia limitato unicamente a segnare con un altro inchiostro e in una pagina differente (fol. 30r) la specifica del suo incarico. È evidente che un'ipotesi del genere comporti che Zorianos commissionò direttamente il manoscritto (come pensa Carr¹⁹⁰) e/o che il codice fosse stato approntato in modo standard per essere poi personalizzato a seconda del compratore (ciò spiegherebbe anche le diverse pagine bianche o solo parzialmente riempite dagli epigrammi).

In attesa di uno studio paleografico complessivo del Barocci 29, il problema è – a mio avviso – ancora irrisolto, così come incerta resta l'individuazione dello *scriptorium* e del copista, poiché anche l'EBE 2499 è, sotto questo punto di vista, senza sicura paternità¹⁹¹.

Il problema si estende ovviamente anche alle miniature, che sono state pure ritenute una più tardata esecuzione¹⁹², ma che Hutter e Carr hanno giustamente ritenuto coeve per considerazioni codicologiche e artistiche¹⁹³. La teoria si basa sul fatto che i modelli degli evangelisti qui utilizzati circolavano già intorno al 1300 (come ha notato per primo Buchthal¹⁹⁴), avendo come esempi più antichi i due evangelieri del Monte Athos, Pantokrator 47 (a. 1301) e Vatopedi 938 (a. 1304)¹⁹⁵, il primo sottoscritto da Teodoro Hagiopetrites, attivo a Salonicco¹⁹⁶, e il secondo

¹⁸⁵ Marava-Chatzinicolaou, Toufexi-Paschou 1985, p. 136.

¹⁸⁶ Lampros 1904b, p. 64.

¹⁸⁷ Hutter 1977, p. 104.

¹⁸⁸ Gamillscheg, Harlfinger 1981, p. 151, nr. 280; Hunger 1981, p. 118, nr. 280, dove è preso in considerazione solo il fol. 29v.

¹⁸⁹ Carr 1992, pp. 570 e nt. 16, 571.

¹⁹⁰ Carr 1992, pp. 574-575.

¹⁹¹ Sul manoscritto, dal punto di vista paleografico, si veda Politis 1977, p. 292, che non cita tuttavia il Barocci 29 a confronto. Nello studio l'EBE 2499 è ricondotto al medesimo *scriptorium* del codice lavriota 46 (a. 1333), che Buchthal e Belting (1978, p. 30) avevano a loro volta avvicinato al noto gruppo della Paleologina, anche se a distanza di almeno una generazione.

¹⁹² Belting 1970, p. 69 nt. 237, non precedenti al 1367; Spatharakis 1981, p. 55, dipinte nel XV secolo.

¹⁹³ Hutter 1982, p. 347; Carr 1992, p. 573 e nt. 36.

¹⁹⁴ Buchthal 1975, pp. 146-147. L'opinione è stata successivamente condivisa da diversi studiosi, tra cui oltre a Hutter e Carr, si vedano Restle 1995, pp. 398 nt. 2, 399 nt. 9, 400.

¹⁹⁵ Carr 1992, pp. 572-573.

¹⁹⁶ Nelson 1991, pp. 133-134, nr. 11. Lo studioso cita il Barocci 29, ma non lo avvicina ai codici di Hagiopetrites.

ricondotto al monastero degli Hodegon di Costantinopoli¹⁹⁷. Entrambi i contesti di produzione sono strettamente legati proprio ai monasteri athoniti¹⁹⁸.

Circa il miniatore, Carr, sulla base delle osservazioni di Hutter¹⁹⁹, suppone che si tratti di un pittore che aveva poca familiarità con i codici miniati: «they are painted in a wax-based medium unusual for manuscripts and poorly adapted to the unsized parchment upon which it was laid. One can see from this that the scribe of Barocci 29, though conversant with the production of luxury books, had – like Theodore Hagiopetrites and the great calligraphers of the Hodegon – to engage a painter on a special basis to supply the pictures. Moreover, the painter was not engaged so consistently on books that he modified his customary techniques to suit them»²⁰⁰.

Il complesso monumentale di Mokista (Etolia) e il ruolo di Cosma Andritzopoulos

In conclusione, non resta che indagare il complesso di Mokista, sul lago di Trichonida, mai sistematicamente trattato nella letteratura specialistica, ma interessante sia dal punto di vista artistico che per l'abbondanza di iscrizioni (alcune integre, altre frammentarie) rinvenute o tuttora conservate *in situ*. Si tratta, infatti, di tre chiese (una diruta e due ancora in funzione), che rimontano a periodi cronologici differenti e che recano il “sigillo” di Michele Zorianos e Cosma Andritzopoulos. Partiamo proprio dalle due iscrizioni che si riferiscono a quest'ultimo.

Iscrizione B Sulla cornice della finestra absidale (**fig. 35**): Intorno alla croce è iscritto, secondo una consolidata tradizione apotropaica, «Ι(ησοῦ)ς Χ(ριστὸ)ς ν(ι)κ(ῶ)ς»; insolita è, come afferma Rhoby, la formula «N K» invece «NI KA»²⁰¹. Al di sopra della finestra corre un'iscrizione costituita da otto dodecasillabi incisi in cinque righe in lettere maiuscole (e talvolta minuscole) accentate²⁰²:

Ποθῶν λαβεῖν κάθαρσιν ἀμπλακημάτων,
Α[νδριτ]ζοπουλώνυμος Κοσμάς σὺν πόθῳ
ἐκ κρηπίδων ἤ[γει]ρα τόνδε τὸν δόμον,
μόνη συνάρσει τῶν δίων ἀρχαγγέλων·
οἱ γοῦν θέοντες ἐνθαδὶ θέας χάριν, 5
ἀρχιστρατήγων εἰ ποθεῖτε τὴν χάριν
κ(αἰ) τοῦ Θε(ο)ῦ πρώτιστα τὴν εὐσπλαγχίαν,
εὐχεσθε κάμοι ψυχικὴν σ(ωτη)ρί(αν).

¹⁹⁷ Politis 1977, pp. 292-294.

¹⁹⁸ Carr 1992, p. 574.

¹⁹⁹ Hutter 1982, p. 347.

²⁰⁰ Carr 1992, p. 574.

²⁰¹ Rhoby 2014, p. 233 nt. 580.

²⁰² Rhoby 2014, pp. 233-235 nr. GR59. Altre edizioni: Bazin 1864, p. 369; Soteriades 1903, pp. 211-213, fig. 2; Paliouras 1985 (2005, p. 225); Kalopissi-Verti 1992, p. 57, nr. 10a; Katsaros 1992, p. 520, nr. 4; Veikou 1998, p. 120; Katsaros 2004, p. 119. Commento : Lampros 1904; Lampros 1906; Katsaros 1980b, pp. 380-381, 382; Soustal, Koder 1981, p. 208; Veikou 1998, p. 121; Rhoby 2014, pp. 234-235. Veikou 1998, p. 120: «Longing to get shriven of my sins / I, Andritzopoulonymos Kosmas with longing built this / building from scratch, with the support only of the holy archangels. / Therefore, you who run to admire, if you / long for the grace of the (Heavenly) Host / pray first of all the mercy of God, then for the salvation of my soul». Rhoby 2014, p. 234: «In der Sehnsucht, Reinigung von den Verfehlungen zu erhalten, / errichtete ich, der Andritzopoulos genannte Kosmas, mit Liebe / von den Grundfesten dieses Haus / nur mit Hilfe der himmlischen Erzengel. / Die ihr nun hierher eilt um der Schau willen, / wenn ihr die Gnade der (himmlischen) Heerführer ersehnt / und zu allererst das Erbarmen Gottes, / erbittet auch für mich das Seelenheil!»

Nel testo, della remissione dei peccati di fa menzione subito, quando invece, come nota Rhoby, essa è menzionata a conclusione degli epigrammi. Ci si rivolge direttamente al visitatore futuro che pregherà per costui.

Iscrizione C Incisa su una pietra di spoglio (120 x 58 x 36 cm)²⁰³, è oggi conservata, in due pezzi, presso il Museo di Thermon (inv. 149)²⁰⁴, ma come l’Iscrizione A proviene da Mokista²⁰⁵. Va forse identificata con quella menzionata, ma non trascritta, a metà dell’Ottocento da Bazin a causa del suo pessimo stato di conservazione²⁰⁶. Il testo, che è acefalo, consta di almeno quindici dodecasillabi incisi in altrettante righe e costituiti da lettere maiuscole accentate (h. 3 cm circa). Lo stato di conservazione ne ha reso difficile la lettura (**fig. 38**)²⁰⁷:

[.....]	
.....] τὸν δεῖμα[ντα τόνδε] τὸν δόμον	
.....] κ(αἰ) μονοτρόπῳ	
[Α]νδριτ[ζο]πο[ύλων]·	
ποθ(ῶν) δὲ τυχε[ῖν ψυχ]ικ[ῆς σωτη]ρίας	5
[ῆ]γειρα τοῦτον τὸν σεβάσιμιον δόμον	
μόχθ[ῳ <τὲ> πο]λλῶ καὶ πόνῳ καὶ καμάτῳ·	
τὸν γοῦν ἐν πρώτ[οις].....], ὦ φίλε,	
τὸν κ(αἰ) βοηθὸν κ(αἰ) μόνον παντεργάτην	
[.....] συμπαθῶς [.....]	10
π]ληρῶν τὸ παράγγελμα τοῦ θείου νόμου	
[.....]	
ὅπως [πατάξῃ] τῶν κ[ακ]ῶν μου καὶ φ[αύλων	
.....] τοῖς σεσωσμένοις	
ὡς πανάγαθος κ(αἰ) φιλάνθ(ρωπ)ος μόνος.	15

Anche in questo epigramma compare il nome Andritzopoulos, declinato però da tutti gli editori al plurale (Ἀνδριτζπούλων), giacché, come chiarisce bene Veikou, lo si intende come «σπόρος» + nome al plurale, caratteristica delle iscrizioni dedicatorie bizantine²⁰⁸. Tuttavia già la stessa Veikou dubitava che nelle poche lettere del v. 4 potesse leggersi «σπόρος». Rhoby, pur

²⁰³ Soteriades 1903, p. 210.

²⁰⁴ Dove vi tu traferita da Soteriades agli inizi del ‘900: Soteriades 1903, p. 209.

²⁰⁵ Soteriades 1903, p. 209.

²⁰⁶ «J’ai jugé inutile de donner la quatrième inscription, chrétienne aussi: j’y ai plutôt deviné que lu, dans quelques mots à peine reconnaissables, des souhaits pieux pour un bienfaiteur de l’église, comme dans l’inscription précédente», ossia l’iscrizione A: Bazin 1864, p. 325.

²⁰⁷ Si cita quella più recente di Rhoby 2014, pp. 371-373, nr. GR120. Per le altre edizioni: Soteriades 1903, pp.211, 212, fig. 2; Paliouras 1985 (2004, p. 224); Kalopissi-Verti 1992, p. 58, nr. 10c, fig. 19; Katsaros 1992, p. 520, nr. 2; Veikou 1998, pp. 123-125, fig. 45; Katsaros 2004, p. 118. Sia Kalopissi-Verti 1992, p. 58 sia Veikou 1998, p. 123 citano come fonte Bazin 1864, p. 369, che tuttavia non trascrive l’epigrafe in appendice al suo lungo contributo sull’Etolia. Veikou 1998, pp. 124-125: «----- /--- the builder of this building / --- and in a unique (of) [A]ndrit[zio]po[uloi?] / ----- / longing to get salvation for my soul / I built this --- edifice / with great labor --- / at least, first, the--- , oh friend, / both the assistant and the only worker of all / --- sympathetically --- / fulfilling the gospel of God’s law / ----- / so that --- of my distresses --- / --- (judgement?)(of?) the redeemed --- / as the only most merciful and friend of humans». Rhoby 2014, pp. 372-373: «..... / ... den, der dieses Haus errichtete, / ... und dem Mönch / der Andritzopuloi / In der Sehnsucht, Seelenheil zu erlangen, / errichtete ich dieses ehrwürdige Haus / mit viel Mühe, Anstrengung und Arbeit. / Den freilich bei den ersten ..., o Freund, / den helfenden und einzigen Alleswirker / ... mitleidend ... / erfüllend das Gebot des göttlichen Gesetzes / / damit er schlägt meiner schlechten und geringen / ... den Geretteten / als einziger Allgütiger und Menschenfreund».

²⁰⁸ Veikou 1998, p. 125.

espungendo «σ.πό» dal v. 4 (presente ad esempio nell'edizione di Kalopissi-Verti²⁰⁹), rende ugualmente il nome al plurale, poiché ritiene che nella prima parte del testo si alluda ai fondato-fondatori/donatori della famiglia di Cosma²¹⁰. Per tale motivo lo studioso sostiene che al v. 5 vi sia un errore, dal momento che la forma verbale passerebbe dalla prima persona plurale alla prima persona singolare²¹¹. Tuttavia, dato che anche nella seconda parte dell'epigramma colui che parla spera che, alla fine della sua vita, potesse figurare tra i salvati, non è da escludere che fin dall'inizio del componimento si faccia riferimento a una sola persona e non a un'intera famiglia. In questo modo, infatti, non sarebbe nemmeno necessario ipotizzare – come sostiene Rhoby – che questa seconda iscrizione vada riferita al vicino edificio di Hagios Nikolaos, in opposizione all'epigrafe tuttora esistente nei Taxiarches²¹².

Soteriades nel 1903 pubblicò accanto alle tre iscrizioni anche un altro frammento (inv. 51; 31 x 18 x 10 cm) proveniente dall'area cimiteriale di Mokista, nello specifico – sembra di capire – da antichi muri allora esistenti tra la chiesa di Santa Sofia e quella di San Nicola o direttamente sparsi sul terreno o ancora a coprire tombe «non molto antiche»²¹³. Quattro righe di lettere maiuscole, alte 3-3,5 cm (**fig. 36**)²¹⁴:

[Ἀν]να βασιλισ[σα
Καντακουζ(ηνή) [Παλαιο-]
λόγου τέκ[ος?]
ῶ

Ad essa Kalopissi-Verti ha ricondotto anche un altro frammento sempre conservato al Museo di Thermon (inv. 150; 10 x 17 x 6); due righe di lettere maiuscole di ca. 3 cm (**fig. 37**)²¹⁵:

χρισαντ
ν (?)'

Lampros, subito dopo la pubblicazione di Soteriades, integrò la prima iscrizione, identificando la «*basilissa* (An)na» con la moglie di Niceforo I, figlia infatti di Irene Paleologa, sorella di Michele VIII, e di Giovanni Cantacuzeno²¹⁶.

- *Il complesso monumentale* - Passiamo a considerare il complesso architettonico. Bazin è il primo a menzionare «une église byzantine, construite en partie de pierres de taille remarquables, qui semblent provenir d'un temple ancien. Elle est petite et curieuse tant par son antiquité que par des inscriptions païennes et chrétiennes»²¹⁷. Lo studioso non distingue le due chiese, come appare evidente quando ne ricorda la dedicazione all'Arcangelo Michele. Trenta anni dopo Woodhouse ricorda, invece, sia le rovine di una chiesa bizantina (chiamata Hagia Sophia, da cui il nome attuale del paese) sia quella di Hagios Nikolaos, con l'annesso *parekklesion* dei

²⁰⁹ Kalopissi-Verti 1992, p. 58. In quelle di Soteriades, Katsaros e Paliouras (cfr. *supra*, nt. 207) si opta invece per «← τὸν σπόρον (;)».

²¹⁰ Rhoby 2014, p. 373.

²¹¹ Rhoby 2014, p. 373.

²¹² Rhoby 2014, p. 373.

²¹³ Soteriades 1903, p. 215.

²¹⁴ Si cita da Kalopissi-Verti 1992, p. 59, nr. 10d. Per le altre edizioni: Soteriades 1903, p. 215; Lampros 1904a, pp. 37-42; Veikou 1998, pp. 125-127, nr. 30.

²¹⁵ Kalopissi-Verti 1992, p. 59; Veikou 1998, p. 126.

²¹⁶ Lampros 1904a. Tale opinione è stata poi accolta dagli altri studiosi: cfr. Kalopissi-Verti 1992, p. 59;

²¹⁷ Bazin 1864, p. 324.

Taxiarches²¹⁸. Dieci anni dopo è Soteriades ad occuparsi delle iscrizioni bizantine, che riteneva però, compresa quella murata nell'abside di quest'ultima, provenienti da un altro edificio²¹⁹. Nonostante i dati prosopografici delle epigrafi e l'interesse artistico delle costruzioni, il complesso delle tre chiese ha ricevuto solo saltuaria attenzione in sede critica²²⁰. Iniziamo dalla loro descrizione.

Hagia Sophia è oggi mezza diruta (lunga 13,20 m e larga 8,40) (**fig. 39**) e presenta una complessa situazione stratigrafica ancor più dopo gli scavi archeologici condotti alla fine degli anni '70 del secolo scorso (**fig. 40**). Del nartece sopravvive in elevato quasi tutto il lato occidentale e meridionale (**fig. 41**): è suddiviso in tre campate, di cui le laterali coperte con volta a botte longitudinale (**fig. 43**) e la centrale con cupola (restano *in situ* solo i pennacchi occidentali). Attraverso tre gradini, che colmano un dislivello di 60 cm, si accede al *naos*, diviso in tre navate (secondo Konstantios e Paliouras), con la mediana terminante in un'abside semicircolare all'intero e all'esterno (**fig. 44**). In realtà, in elevato si può apprezzare, oltre al prospetto orientale, solo l'arcone che unisce il muro meridionale dell'abside con il pilastro centrale, mentre è appena percepibile l'attacco della volta a botte longitudinale nord²²¹. Durante gli scavi, condotti ad est dell'attuale abside, sono stati rinvenuti i muri perimetrali di un altro edificio, che si estende per 4,60 m in lunghezza ed è perfettamente in asse con quello tuttora esistente (**fig. 44**). Sono state rintracciate le tre absidi, anche esse semicircolari all'interno e all'esterno, e quelli che sono stati interpretati da Konstantios²²² come i pilastri (spessi 70 cm) che dividevano il *naos* in tre navate.

Il complesso di Hagios Nikolaos e dei Taxiarches (**fig. 45**) è invece in condizioni migliori, frutto anche di diversi interventi edilizi condotti nel 1860²²³ e poi nel 1914²²⁴. La costruzione in tempi più recenti (ma anteriori al 1960²²⁵) di un annesso sul lato nord, la completa scialbatura interna e la costruzione di un secondo piano in Hagios Nikolaos, ne rendono impossibile una completa lettura stratigrafica. Quest'ultima (11,10 x 5,35 m) è a una sola navata con abside semicircolare, ma poco profonda, all'interno e rettangolare all'esterno (**fig. 46**). Due prolungamenti dei muri longitudinali creano degli incassi poligonali tra questi ultimi e l'abside vera e propria, che presenta una biloba scandita da una lesena, su cui poggiano due archetti in mattoni, a loro volta incorniciati da uno più ampio (**figg. 48, 52-53**). All'interno le pareti perimetrali presentano tre paraste (**fig. 48, 55**), dotate di terminazione modanata, di cui due scandiscono l'area

²¹⁸ Woodhouse 1897, p. 206 e fig. a fronte.

²¹⁹ Soteriades 1903.

²²⁰ A mia conoscenza, la prima pianta di S. Nicola e dei Taxiarchoi è stata edita da Lazaridis (1960, p. 198, dis. 1, fig. 167β), che descrive brevemente anche Santa Sofia (Lazaridis 1960, p. 198). Una nuova pianta e tre prospetti ricostruttivi sono in Paliouras 1985 (2004, figg. 232, 234). La migliore campagna di rilievi è ancora inedita, ma acclusa alla tesi di dottorato di Kaponis (2005). Per i lavori archeologici (progettati o realizzati) sul complesso si vedano P. Lazaridis, in *AA*, 21 (1966), B2, pp. 273-274, fig. 270γ (Santa Sofia); P.L. Vocotopoulos, in *AA*, 27 (1972), B2, p. 441 (le tre chiese); D. Konstantios, E. Chalkia, in *AA*, 34 (1979), B1, p. 209 (le tre chiese). Gli unici studi sono invece quelli di Konstantios 1981, pp. 270-275 (S. Sofia); Paliouras 1985 (2004, pp. 223-230); Kaponis 2005, pp. 63-68, 200-201. Per la pubblicistica locale vedi Karytsas 2009, pp. 235-260.

²²¹ Konstantios 1981, p. 271, fig. 42α.

²²² Konstantios 1981, p. 271, fig. 42β (speculare!). Cfr. Paliouras 1985 (2004, fig. 37). Sul *cloisonné* di Mokista si veda anche Vocotopoulos 1992, pp. 195, nt. 1; 211.

²²³ Soteriades 1903, p. 214.

²²⁴ Paliouras 1985 (2004, p. 227).

²²⁵ È presente, infatti, già nella pianta di Lazaridis 1960, dis. 1.

presbiteriale, ma senza alcuna funzione in rapporto all'assetto attuale. L'elemento più insolito, tuttavia, è costituito dalle tre "aperture" rettangolari al di sotto della falda del tetto sul lato est-esterno meridionale (**figg. 45, 50**), ottenute grazie a grandi blocchi di pietra posti verticalmente e dotati di cornice modanata. In facciata, una scala posticcia conduce all'ingresso, frutto – così come la parte superiore – di un esteso rimaneggiamento in epoca successiva (**figg. 47, 51, 54**). Anche la situazione sul lato settentrionale, contro il quale è addossata la più moderna struttura, è stata pesantemente alterata, con la trasformazione della finestra occidentale in una porta: l'ingresso principale era tuttavia quello mediano, inquadrato da due paraste, che con altre due (per un totale di quattro) scandiscono esternamente il prospetto originale.

A questo edificio fu addossato, sul lato meridionale, una costruzione più piccola (**fig. 46**), dedicata agli Arcangeli (4,40 x 3,80 m), che ha il prospetto orientale perfettamente in asse con quello di Hagios Nikolaos (**figg. 49, 52**), nonché un'identica scansione delle superfici, tanto nei "pieni" (con un'abside rettangolare) quanto nei "vuoti" (grazie al prolungamento del muro longitudinale sud, che crea una rientranza più stretta rispetto a quella nord, per la quale viene sfruttata la sporgenza sud della chiesa di S. Nicola). L'effetto finale è piuttosto uniforme e compatto, con una chiara alternanza di spazi vuoti e pieni, ancor più enfatizzati dalla moderna copertura. Sulla parete meridionale (**figg. 50, 54**) si apriva una porta, oggi ridotta a finestra, mentre al di sopra di essa due pietre di grandi dimensioni sporgono dalla superficie, così come accade sulla facciata, ma solo in alto a sinistra. Anche in questo caso l'accesso è frutto di un esteso intervento di rifacimento, che interessa tutta la parte superiore dell'edificio (**figg. 47, 51, 54**). All'interno, l'abside è scandita in due registri da una cornice modanata che tracima anche nelle pareti laterali; a sinistra è individuata una nicchia rettangolare, che svolgeva probabilmente la funzione di *prothesis* (**fig. 56**).

Le murature della Hagia Sophia rivelano diverse fasi cronologiche: il fossile guida è, infatti, costituito dal *cloisonné*, peraltro di ottima qualità, presente solo per un brevissimo tratto sul lato meridionale (**fig. 39**)²²⁶ e nelle parte inferiore del muro che separa il nartece dall'attuale *naos* (**fig. 44**)²²⁷. Al di sopra, infatti, compare l'*opus incertum*, con una netta preponderanza di pietre di piccole dimensioni e con rarissimi mattoni, che contraddistingue di fatto tutte le altre strutture murarie della chiesa esistente. Soltanto la facciata del nartece presenta, nella parte inferiore e in quella alta al centro, l'uso di calcare per il rivestimento.

Quello che invece spicca nel complesso di Hagios Nikolaos e dei Taxiarches è l'uso di pietre di grandi dimensioni (**figg. 45, 51-52, 54**), alcune delle quali con iscrizioni, che dovevano provenire dal tempio di Artemide, databile al II secolo d.C.²²⁸, di cui le due chiese sembrano sfruttare le fondamenta. Il loro impiego pare condizionare, infatti, alcune soluzioni architettoniche: in primo luogo, le absidi rettangolari (**figg. 49, 52**), ma anche le aperture in serie sulla parete meridionale di Hagios Nikolaos. Le cornici modanate antiche, invece, sono state sapientemente utilizzate come elemento decorativo sia all'intero che all'esterno: contribuiscono a monumentalizzare la piccola abside degli Arcangeli e a valorizzare le lesene e i diaframmi delle finestre di entrambe. Contestualmente, sono utilizzati anche i mattoni, che colmano gli interstizi tra i grandi blocchi di

²²⁶ Konstantios 1981, p. 271, fig. 41a.

²²⁷ Konstantios 1981, pp. 271, 274.

²²⁸ Cfr. Antonetti 1990, pp. 227-228.

pietra, quasi incorniciandoli (con una soluzione che ricorda vagamente il *cloisonné*), o in modo “puro” negli archi della biloba dell’abside di Hagios Nikolaos e forse in quelli delle aperture del lato meridionale dello stesso edificio, oggi non più esistenti²²⁹.

Tsouris addita la scelta degli *spolia* a una progressiva estinzione del decoro ceramoplastico nel XIV secolo, causata dall’insicurezza politica, dal tipo di costruzione e dalle scelte dei committenti, cui bisogna, nel nostro caso, aggiungere anche ragioni pratiche (materiale pronto, economico e resistente)²³⁰. L’osservazione non è priva di verità, ma va precisata, poiché le maestranze impegnate a Mokista sembrano utilizzare i materiali antichi coscientemente e non solo per esigenze operative. Lo mostrano alcuni elementi: a) i mattoni posti negli interstizi tra i blocchi e le cornici litiche sono modanati come quest’ultimi (ad esempio, nell’abside di Hagios Nikolaos) (**fig. 58**); b) all’esterno, laddove non (o parzialmente) visibili (come nello sguancio interno delle riseghe o nei lati minori delle absidi) la muratura è invece in *opus incertum* (**fig. 52**); c) in *opus incertum* è anche la muratura delle pareti interne, compreso quel tratto che separa i Taxiarches da Hagios Nikolaos, come si può vedere dalle prove di descialbatura sul lato esterno del muro meridionale di quest’ultima (**fig. 57**). Il materiale litico classico, ma anche quello in laterizio (che sembrerebbe ugualmente di riuso, visto lo spessore variabile dei mattoni), è utilizzato con grande cognizione di causa e quasi “in risparmio”, privilegiando – nei casi delle cornici – effetti decorativi senza altri precedenti nell’architettura del Despotato. D’altronde anche i mattoni sono spesso utilizzati per formare delle cornici decorative, come sul lato sud dei Taxiarches (**fig. 54**). In breve, le scelte delle maestranze e (a monte) del committente sono orientate sì verso l’uso di materiale disponibile, ma al contempo a una sua valorizzazione “estetica”. A tale principio era probabilmente connesso anche un altro elemento eccezionale del complesso di Mokista, quello delle iscrizioni su pietra o calcare, di cui soltanto una ancora *in situ* (**fig. 35**).

- *Le vicende costruttive e le iscrizioni* - Come già rilevato, le chiese si presentano completamente rimaneggiate specie in corrispondenza negli ingressi e nelle parti sommitali (**figg. 45, 51, 54**): le ampie reintegrazioni, infatti, sono colmate con *opus incertum* piuttosto grossolano, che non consente di determinare con sicurezza l’originaria *facies* degli edifici. Ciò, ad esempio, pone seri problemi sulla ricostruzione della copertura, anche in relazione alle paraste interne che sembrano semplicemente appoggiate senza alcuna particolare funzione, nonché della triloba sulla faccia meridionale di Hagios Nikolaos²³¹. Anche la stessa iscrizione murata nell’abside degli Arcangeli (**fig. 35**) presenta alcune anomalie (in alto, sia a destra che a sinistra, l’iscrizione manca di alcune lettere perché la pietra è rotta in modo irregolare), che spinsero Soteriades a ipotizzare che tale collocazione non fosse quella originaria²³². Malgrado Paliouras abbia sostenuto in tempi più recenti il contrario, ritenendo che fosse stata danneggiata nel crollo della parte superiore, ma poi ricollocata nello stesso luogo²³³, l’osservazione di Soteriades non sembra infondata, per una serie di elementi desumibili dalla lastra stessa: a) in alto, la pietra ha

²²⁹ Come ipotizza Paliouras 1985 (2004, p. 233), che ne ravvisava le tracce, scomparse allo stato attuale e non chiaramente visibili nella foto di Woodhouse.

²³⁰ Tsouris 1988, p. 211.

²³¹ Come nota giustamente Paliouras 1985 (p. 229).

²³² Soteriades 1903, p. 214.

²³³ Paliouras 1985 (2004, p. 226).

entrambi gli angoli rotti, un danno compatibile con un tentativo, parzialmente riuscito, di estrazione forzata, piuttosto che con una caduta accidentale; b) se fosse stata progettata per inquadrare una bifora i due archetti ai lati della croce sarebbero stati forse incorniciati da una qualche modanatura; essi paiono, infatti, ricavati in un secondo momento; c) a differenza della finestra dell'abside di Hagios Nikolaos, oggi rimpicciolita, quella dei Taxiarches sembra aver conservato internamente il suo profilo originale: un arco a tutto sesto che sarebbe stato parzialmente occluso, in alto, dall'eventuale bifora (**fig. 56**).

Considerate le dimensioni del grande blocco e il suo ipotetico profilo continuo in basso, non è da escludere – in attesa di indagini più approfondite, possibili solo in sede di restauro – che esso coronasse una porta architravata, magari quella settentrionale, poi trasformata in finestra a tutto sesto nel XIX secolo (?) (**fig. 59, b**). La muratura in corrispondenza di quest'accesso è stata completamente manomessa e quando la pietra fu “cavata” dalla parete (**fig. 54**), non potendo forse più essere reintrodotta per ovvi motivi statici, fu alloggiata nell'abside, che fino ad allora presentava probabilmente un archivolto in laterizi alla stregua di quella “gemella” di Hagios Nikolaos (**fig. 52**). Tale posizione si accorderebbe maggiormente con il contenuto dell'iscrizione, in cui si chiede al fedele una preghiera per il fondatore dell'edificio²³⁴.

In ogni caso, qualunque delle ipotesi si accetti, è evidente che l'iscrizione B (**fig. 35**) si riferisca proprio al *parekklesion* degli Arcangeli. Credo che a questo edificio vada sicuramente riferita anche l'iscrizione C (**fig. 38**), in cui è sempre menzionato il nome Andritzopoulos. Le sue imponenti dimensioni, che ne fanno una sorta di “stele”, consentono una sua ipotetica, ma probabile, collocazione a destra dell'ingresso meridionale, al di sotto del blocco ancora esistente ove la muratura è in fase con quella che ha occluso la porta per ricavarvi una finestra (**fig. 59, c**). Nonostante il fatto che Michele sia menzionato nell'iscrizione A (**fig. 34**) come *taxiarches tou megalou Despotou* abbia fatto pensare che egli potesse essere stato il committente di un edificio dedicato agli Arcangeli, mi sembra plausibile che l'epigrafe provenga invece dalla chiesa di Hagios Nikolaos. Il *parekklesion*, infatti, sembra essere “appaltato” al solo Cosma. Dei due, Zorianos era sicuramente il più adatto a fare da sponsor per una committenza di più alto “rango”, magari spinto dall'amico (o maestro) che riservò per sé una costruzione più piccola (ma non per questo povera di sforzi epigrammatici, compreso quello compiuto dal «santo» monaco per lo stesso Michele²³⁵). La “cappella” dei Taxiarches, malgrado sia addossata all'edificio maggiore, sembra esser stata prevista fin da subito, come mostrano l'assenza di materiale di costruzione antico e la presenza, al contrario, di *opus incertum* proprio sul lato che i due edifici avevano in comune (**fig. 57**).

Mi sembra, infatti, poco probabile, come pensa Rhoby, che l'iscrizione di Zorianos si riferisca alla sua tomba e che abbia dunque carattere funerario²³⁶, giacché il termine δόμος allude sempre

²³⁴ Ad esempio, nella Panagia Preventza (cfr. *supra*, pp. 365-366), l'unica chiesa oggi sopravvissuta a presentare un'iscrizione – in laterizi – sul prospetto orientale, si esalta il fondatore e la sua famiglia. In altri casi compaiono semplicemente lettere o per la datazione (Chrysovo, vicino a Naupaktos: Kalopissi-Verti 1992, p. 105, nr. 5, fig. 98) o per il nome del fondatore (Hagia Aikaterine a Nesos Peritheias a Corfù *ivi*, pp. 82-83, nr. 30, fig. 51).

²³⁵ Come suppone giustamente Rhoby 2014, p. 373.

²³⁶ Rhoby (2014, p. 371) ritiene, infatti, che la “stele” dovesse trovarsi sulla tomba di Zorianos: lo proverebbero i vv. 6-8 che lascierebbero intendere che costui fosse già morto, mentre «ὄδε», al v. 3, si riferirebbe a Michele, «nämlich wahrscheinlich insofern, als dieser sich hier, d.h. im Grab, befindet».

a una costruzione (una chiesa) e mai a una sepoltura²³⁷. Inoltre non deve sorprenderci che Michele sia ricordato in un solo epigramma, al confronto di Andritzopoulos che ne ha ben due. Negli scavi di Sotiriades, infatti, sono stati rinvenuti diversi frammenti di altre iscrizioni, tra i quali uno menzionante Anna Cantacuzeno Palaiologina (**figg. 36-37**).

Tale lacerto proverrebbe, secondo diversi studiosi, da Hagia Sophia²³⁸. Nonostante, l'incertezza sul punto esatto in cui fu rinvenuta da Soteriades²³⁹, l'ipotesi sembrerebbe implicare che si tratti di un'altra iscrizione di fondazione. Le scarse lettere non possono suffragare tale tesi e perciò, restando nel limbo dell'incertezza, non è da escludere che potesse riferirsi anche a Zorianos, che in quegli anni era al servizio di Tommaso e della madre di questi. La sua menzione, infatti, specie in questi termini, non deve per forza presupporre un coinvolgimento diretto della *basilissa* nell'impresa di Michele e Cosma. Inoltre non sembra nemmeno plausibile l'ipotesi di datare Hagia Sophia allo stesso turno di anni degli altri due edifici.

A mio avviso, soltanto Hagios Nikolaos e i Taxiarches sono da attribuire all'iniziativa di Andritzopoulos e Zorianos, che edificarono le due chiese "gemelle" a ridosso di una costruzione, che doveva essere già esistente.

Di quest'ultima restano, infatti, solo le parti attribuibili alla ricostruzione di età turca, che sfruttano qualche struttura muraria in *cloisonné* della prima fase (**fig. 39**)²⁴⁰. L'edificio bizantino (**fig. 42**) sarebbe lungo 17,80 m e largo 8,40, ovvero la somma dei due *naoi* (**fig. 40**), senza dunque l'attuale narteca giudicato – credo correttamente – un'addizione posteriore (**fig. 43**)²⁴¹. Konstantios riteneva, dunque, che il primitivo edificio dovesse avere una pianta basilicale a tre navate²⁴² e ne proponeva una datazione ipotetica al periodo mediobizantino (XII secolo), sulla base di criteri che, per sua stessa ammissione, non erano però sicuri²⁴³. Soltanto nuovi scavi archeologici – dal momento che quelli condotti alla fine degli anni '70 furono subito interrotti e si limitarono a rimuovere appena 20 cm di terreno nella sola parte orientale²⁴⁴ – e la pubblicazione di piante più precise (mancando quelle attuali persino della scala metrica) potranno forse aiutare a precisare il quadro d'insieme. A mio avviso, infatti, l'ipotesi di una basilica a tre navate (**fig. 42**) è abbastanza problematica: a) i muri rinvenuti nel "naos est" potrebbero essere pertinenti non all'elevato della chiesa, ma alle sue fondazioni; se così fosse, non sarebbe necessario ipotizzare una scansione in navate, giacché potevano essere "imbrigliate" eventuali colonne o pilastri liberi²⁴⁵; b) il rapporto (2,11) tra la lunghezza e la larghezza non tiene conto dell'eventuale presenza di strutture murarie che potevano suddividere l'interno, come, ad esempio, quelle del narteca. I confronti planimetrici prodotti da Vocotopoulos mostrano che il

²³⁷ Ad esempio, δόμος ricorre nella Kato Panagia (cfr. *supra*, pp. 158-159). Anche nelle altre occorrenze nel *corpus* redatto da Rhoby (cfr. Rhoby 2014, *ad indicem*) esso indica sempre una costruzione, spesso in abbinamento con l'espressione "eretta dalle fondamenta".

²³⁸ Paliouras sostiene financo che le due iscrizioni menzionati il σεβασμιον δόμον si riferissero proprio a questo edificio: Paliouras 1985 (2004, p. 230).

²³⁹ Soteriades 1903, p. 215.

²⁴⁰ Konstantios 1981, p. 271.

²⁴¹ Konstantios 1981, p. 274, diss. 2A-B.

²⁴² Konstantios 1981, p. 274.

²⁴³ Konstantios 1981, pp. 274-275. Tali perplessità sono giustamente raccolte (e amplificate) da Veikou 2012, pp. 59, 62, 131, 140, 274, 378-379, nr. S/N 6.

²⁴⁴ Konstantios 1981, p. 271.

²⁴⁵ Cfr. Capitolo V.2.1.

rapporto tra lunghezza e larghezza negli edifici basilicali è di norma compreso tra 1 e 1,5 (Mastron, ad esempio, è 1,24; S. Teodora ad Arta, 1,11)²⁴⁶. L'attuale parete orientale del "naos ovest" divide esattamente a metà l'edificio originario e varrebbe la pena domandarsi se essa fosse stata costruita al di sopra di fondazioni già esistenti (**fig. 40**): in questo modo, infatti, si avrebbero due edifici "gemelli" (*naos + lite*) secondo una tipologia che, come abbiamo visto, ha altre due significative attestazioni nella Grecia centrale: Sagmata (**fig. 60**), e – secondo la condivisibile ipotesi di Bouras – Varnakova (**fig. III.27**)²⁴⁷. Inoltre si potrebbe così spiegare perché in fase di rimaneggiamento dell'edificio si fosse sentita l'esigenza di costruire un nuovo narteca, dal momento che la *lite* originaria poté probabilmente essere stata trasformata nel nuovo *naos*. Questa ipotesi abbisogna di opportune verifiche archeologiche, ma in ogni caso avvalorerebbe una datazione mediobizantina per l'edificio, molto più del solo *cloisonné* che è abbondantemente impiegato anche nel XIII secolo, come mostra la non lontana chiesa di Hagios Stephanos di Rivio²⁴⁸.

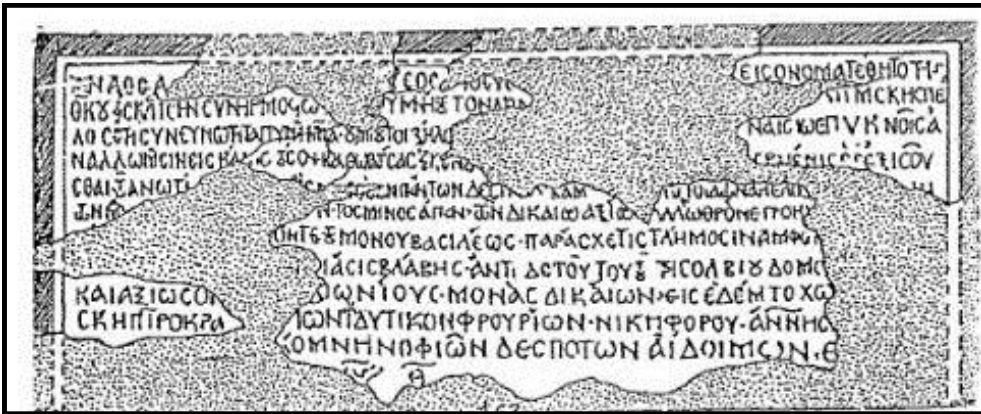
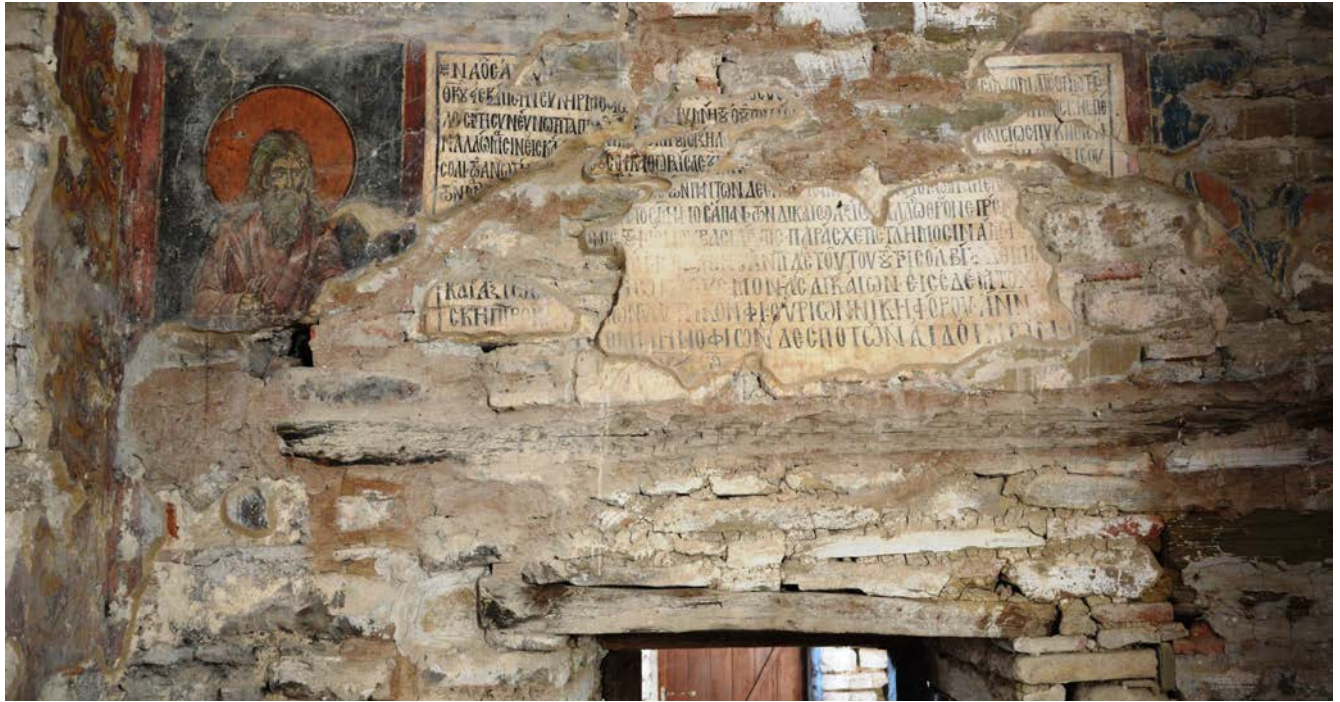
Hagia Sophia costituirebbe, quindi, il più antico edificio del complesso di Mokista e rappresenterebbe con la sua elaborata pianta anche il più interessante edificio della zona. Ciò potrebbe aiutare a comprendere per quale motivo Cosma Andritzopoulos e Michele Zorianos avessero concentrato la loro attenzione intorno ad essa²⁴⁹. Non conosciamo le dinamiche precise di tali scelte e se, tra i due, Cosma avesse ricoperto il ruolo principale, forse come *egoumeno* del monastero, magari anche in rapporto alla sua famiglia, che poteva essere originaria di quelle parti. Michele sembra essere stato coinvolto dall'amico (o maestro) e, forse per le sue maggiori disponibilità finanziarie, fu probabilmente il committente dell'edificio più grande (Hagios Nikolaos), mentre Cosma riservò per sé (e per la sua salvezza) il *parekklesion* dei Taxiarches.

²⁴⁶ Vocotopoulos 1975 (1992, pp. 104-105).

²⁴⁷ Cfr. Capitolo III.3.

²⁴⁸ Bouras 1968. Cfr. Paliouras 1985 (2004, pp. 304-308); Tsouris 1988, pp. 40, 198-199; Velenis 1988, pp. 281, 282; Kaponis 2005, pp. 138-141.

²⁴⁹ Paliouras pensa che l'iniziativa fosse di Anna che aveva come suoi collaboratori Cosma e Michele Zorianos per la creazione di un centro monastico Paliouras 1985 (2004, p. 232).

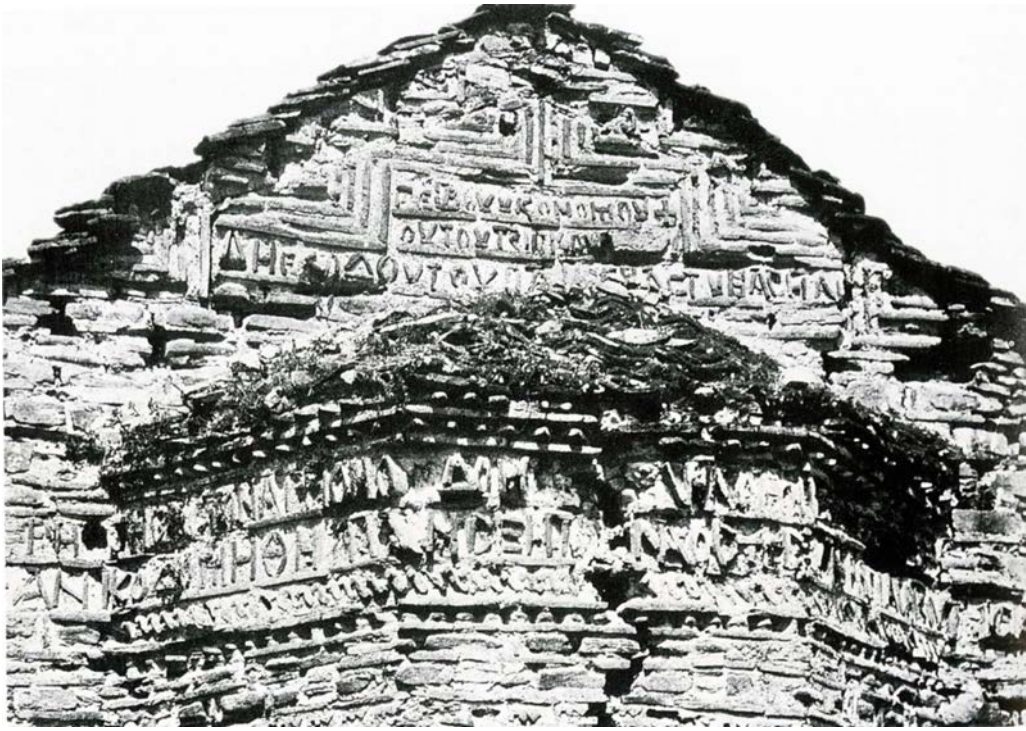


Boulgareli, Kokkini Ekklesia

1-2. Naos, controfacciata, al di sopra dell'accesso verso il narcece: iscrizione di fondazione (e apografo, da Orlandos 1927)

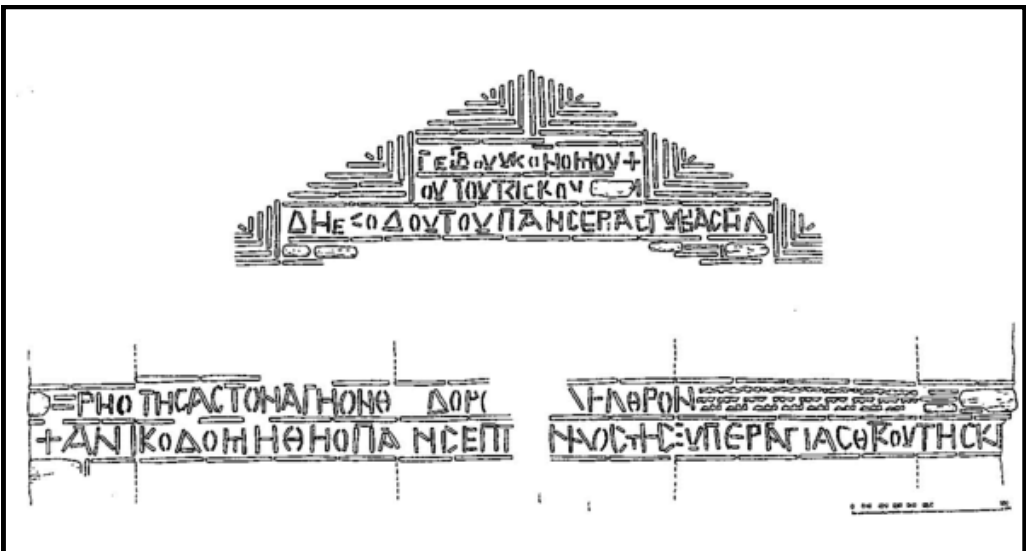
3. Narcece, al di sopra dell'accesso verso il naos: Vergine in trono; i ritratti di Teodoro Tzimisce e della moglie Maria (sin) e di Giovanni Tzimisce e della moglie Anna (dx)





Boulgareli,
Kokkini Ekklisia

4-5. I ritratti del fondatore Teodoro Tzimisce (con il modellino della chiesa) e della moglie Maria (sin) e di Giovanni Tzimisce e della moglie Anna (dx)



Preventa, Panagia

6-7. L'iscrizione in laterizi menzionante il fondatore, il *pansebastos*, Basilio Tzikos e l'*oikonomos* Giorgio. Foto storica e apografo (da Vocotopoulos 1986)



8. Kostaniani, Taxiarches, iscrizione menzionante il *sebastos* Isacco Teodoro.

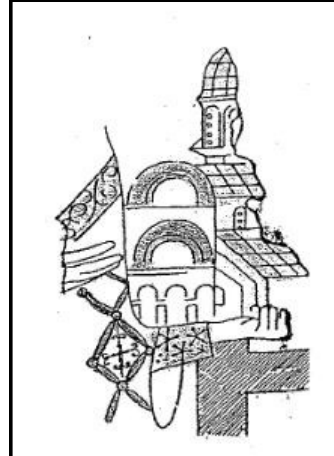
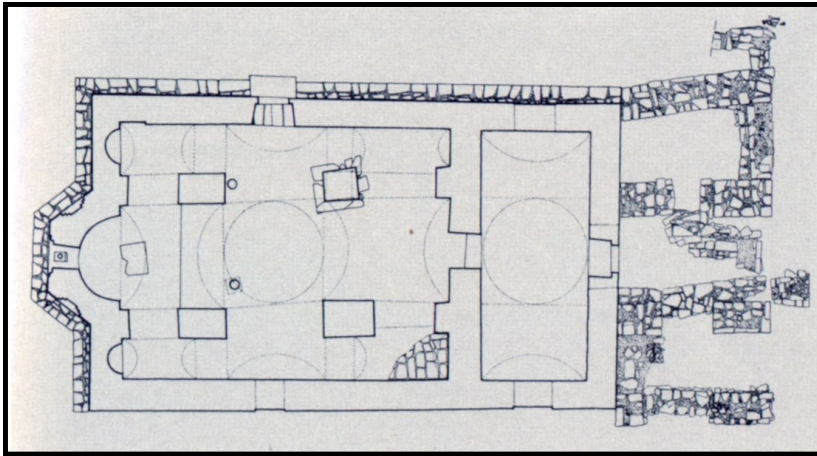
Boulgareli, Kokkini Ekklesia

9. Esterno da sud-ovest

10. Il tamburo finestrato della cupola durante i lavori di restauro

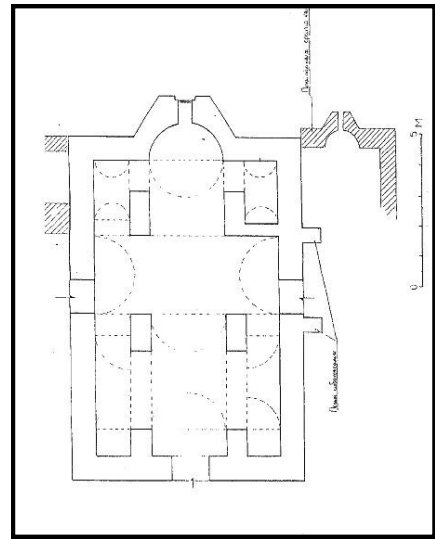
11. La porta lignea distrutta durante la II Guerra Mondiale in una foto dell'archivio Orlandos





13. Restituzione grafica del modellino della chiesa nell'affresco del fondatore Teodoro (da Orlandos 1927)

12. Pianta della Kokkini Ekklesia di Boulgareli



14-15. Kostaniani, Taxiarches: esterno; pianta (da Kaponis 2005)

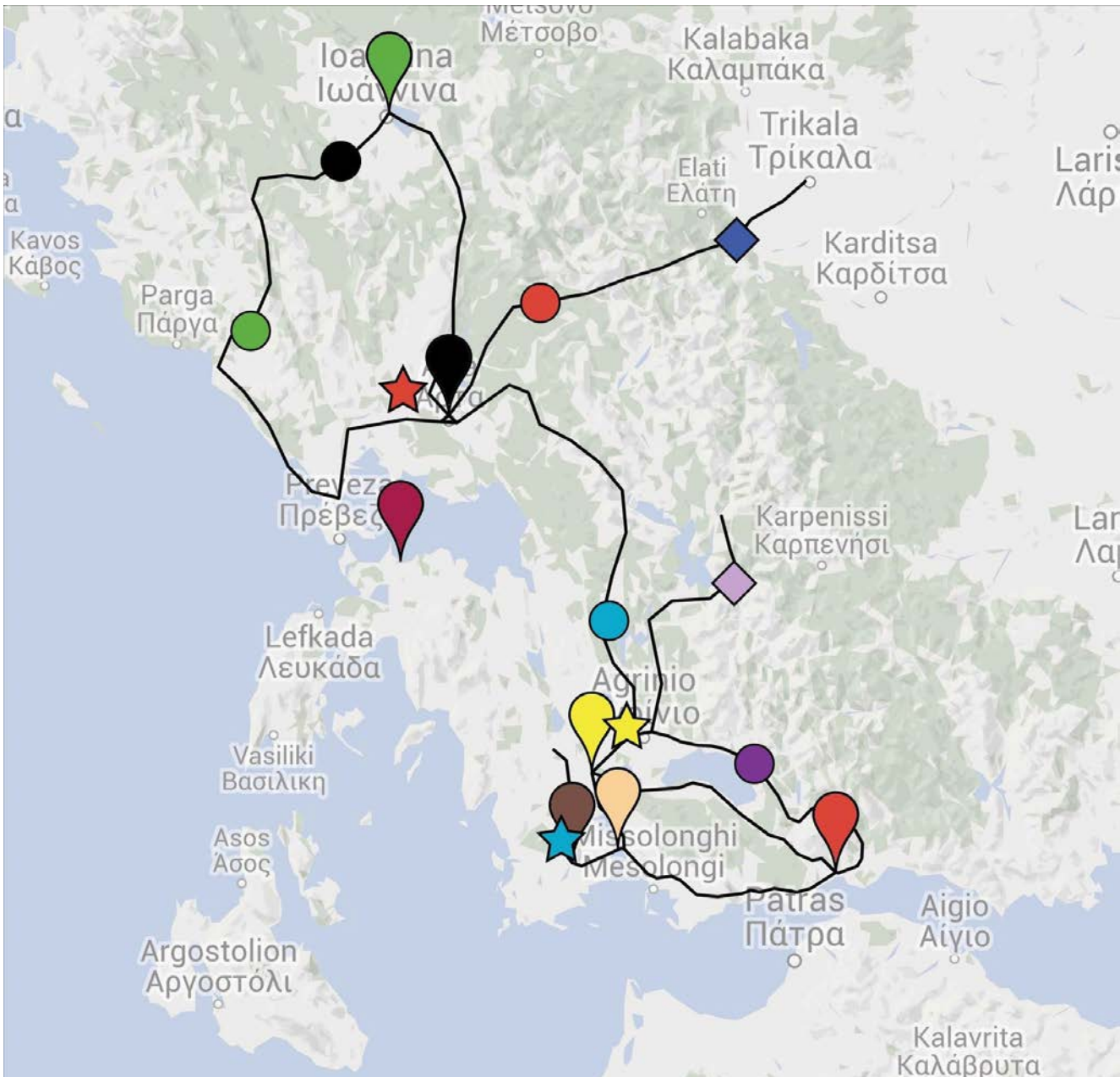
16. Kostaniani, Taxiarches: *san Pietro*
 17. Boulgareli, Kokkini Ekklesia: *san Pietro*



Kypseli (Phanari), H. Demetrios, *katholikon*

18. Esterno da sud

19. Monogramma di Michele Zorianos (?)



- | | | |
|--|---|---------------------|
| ● | ● | Arta |
| Boulgareli, Kokkini Ekklesia
(Teodoro Tzimisce) | ● | Ioannina |
| ● | ● | Bonitsa |
| Kypsele, H. Dimitrios (Michele
Zorianos?) | ● | Naupaktos |
| ● | ● | Angelokastron |
| Kostaniani, Taxiarches (Isacco
Teodoro) | ● | Katochi |
| ● | ● | Aetoliko |
| Mokista (Michele Zorianos) | ◆ | Porta Panagia |
| ★ | ◆ | Evritania, Episkope |
| ★ | ★ | Lesini |
| Megali Chora (basilissa Anna) | | |

20. Le fondazioni aristocratiche (cerchio), quelle despotali (stella), i principali centri politici e altre costruzioni menzionate nel Capitolo VI



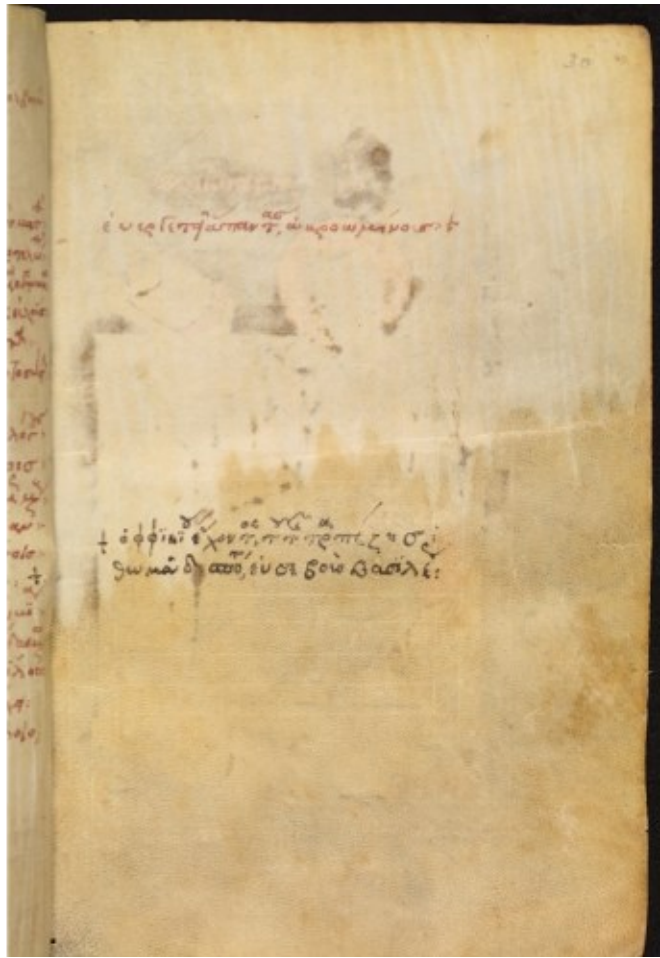
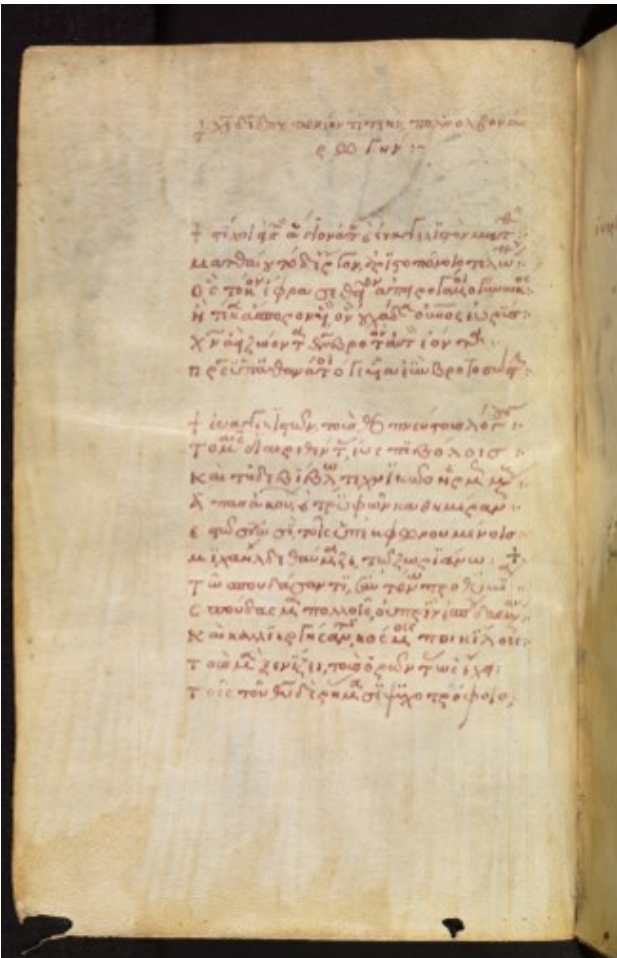
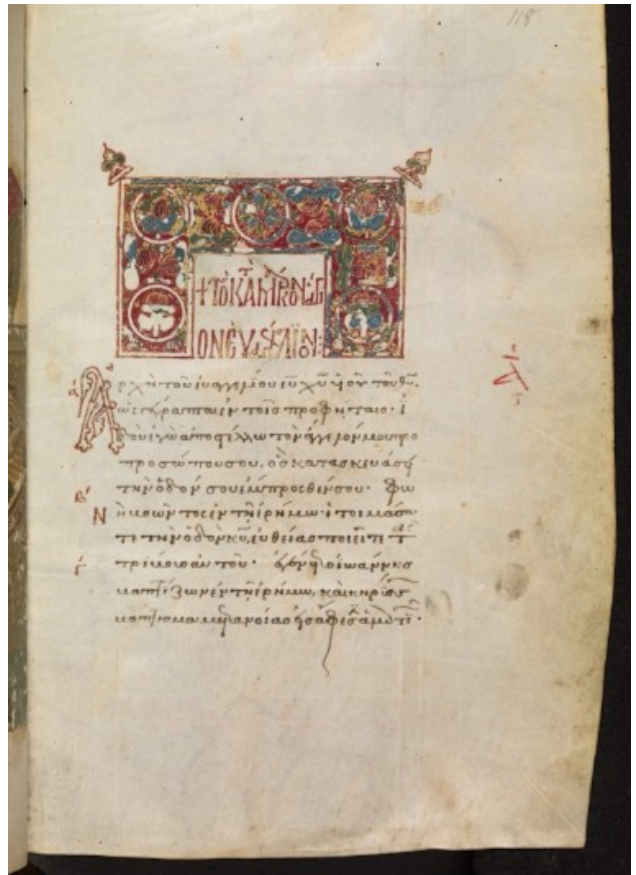
Oxford, Bodleian Library, Barocci 29

21. f. 30v: *san Matteo evangelista*

22. f. 117v: *san Marco evangelista*

23. f. 176v: *san Luca evangelista*

24. f. 276v: *san Giovanni evangelista*



Oxford, Bodleian Library, Barocci 29

25. f. 31r: testata miniata

26. f. 118r: pyle

27. f. 29v: invocatio, epigramma in onore di san Matteo (rr. 1-8), epigramma menzionante Zorianos (rr. 9-19)

28. f. 30r: fine dell'epigramma menzionante Zorianos (rr. 1-2), addendum su Zorianos (rr. 2-3)

α ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΗΜΕΡΗΣ ΔΥΡΑΙ:
 μ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΔΥΡΑΙ ΤΗΣ ΚΑΜΑΡΩ:
 μ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΠΙΧΑ:
 ρ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΠΟΡΔΛΗΣ ΠΡΟΦΗΤΕΙΑ:
 α ΠΕΡΙ ΔΡΑΚΩΝΟΣ ΠΙΤΡΟΥ:
 μ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΔΙΗΣ ΤΟΥ ΓΩΜΕΤΡΟΥ ΚΥ.

† ΕΠΙΧΕΙΡΩΝ ΔΕ ΔΙΧΑΡΗ ΔΙΣΜΥΡΟ:
 ΔΡΟΤΙ ΜΕΡ, † Χ ΦΑΩΣ ΤΗΝ ΝΗΣ:
 ΛΟΓΟΝ ΜΕΡΕ, ΤΗΝ ΔΙΟΥ Τ ΧΑΙΡΗ:
 ΕΙΣ ΤΗΝ ΒΟΙΚΙ ΜΩΣ, ΑΝ ΤΗΣ ΔΕ Ο ΠΙ:
 ΚΟΣ ΜΕ ΠΑΡΗΤΟΡΗ Τ ΔΙ ΤΗΣ ΧΑΙΡΗ.

72

† ΕΠΙΧΟΙ ΕΙΣ ΔΕ ΔΕ ΔΙ ΤΗΣ ΔΙΣ ΜΥΡΟ:
 ΛΟΝ ΚΑΙ ΤΗΣ ΒΟΙΚΙ ΜΩΣ, ΑΝ ΤΗΣ ΔΕ Ο ΠΙ:
 ΔΩΡΑ Τ ΧΑΙΡΗ ΟΙ ΜΟΣ ΔΙΟΝΟ, ΕΡΕ:
 Δ ΤΡΕΙΣ ΚΑΙ ΔΙΣ ΔΕ ΤΗΣ ΔΙΣ ΜΥΡΟ:
 ΚΑΙ ΤΗΣ ΔΙΣ ΜΥΡΟ, ΑΝ ΤΗΣ ΔΕ Ο ΠΙ:
 ΕΡΕ ΔΙ ΤΗΣ ΔΙΣ ΜΥΡΟ, ΑΝ ΤΗΣ ΔΕ Ο ΠΙ.


341

† ΕΠΙΧΟΙ ΕΙΣ ΔΕ ΔΕ ΔΙ ΤΗΣ ΔΙΣ ΜΥΡΟ:
 ΔΩΡΑ Τ ΧΑΙΡΗ ΟΙ ΜΟΣ ΔΙΟΝΟ, ΕΡΕ:
 ΚΑΙ ΤΗΣ ΔΙΣ ΜΥΡΟ, ΑΝ ΤΗΣ ΔΕ Ο ΠΙ:
 Δ ΤΡΕΙΣ ΚΑΙ ΔΙΣ ΔΕ ΤΗΣ ΔΙΣ ΜΥΡΟ:
 ΚΑΙ ΤΗΣ ΔΙΣ ΜΥΡΟ, ΑΝ ΤΗΣ ΔΕ Ο ΠΙ:
 ΕΡΕ ΔΙ ΤΗΣ ΔΙΣ ΜΥΡΟ, ΑΝ ΤΗΣ ΔΕ Ο ΠΙ.

† ΕΡΕ ΔΙ ΤΗΣ ΔΙΣ ΜΥΡΟ, ΑΝ ΤΗΣ ΔΕ Ο ΠΙ:
 ΚΑΙ ΤΗΣ ΔΙΣ ΜΥΡΟ, ΑΝ ΤΗΣ ΔΕ Ο ΠΙ:
 ΕΡΕ ΔΙ ΤΗΣ ΔΙΣ ΜΥΡΟ, ΑΝ ΤΗΣ ΔΕ Ο ΠΙ:
 ΚΑΙ ΤΗΣ ΔΙΣ ΜΥΡΟ, ΑΝ ΤΗΣ ΔΕ Ο ΠΙ:
 ΕΡΕ ΔΙ ΤΗΣ ΔΙΣ ΜΥΡΟ, ΑΝ ΤΗΣ ΔΕ Ο ΠΙ.

Ε ΜΑΙ ΔΟΝ ΤΩ ΠΟΛΕΜΟ ΜΑΡΟ:
 ΜΕΧΑΛΔ ΤΗΣ ΤΗΣ ΔΙΣ ΜΥΡΟ:
 Τ ΗΝ ΠΑΡ ΤΕ ΔΕ ΤΗΣ ΔΙΣ ΜΥΡΟ:
 Τ ΗΝ ΠΑΡ ΤΕ ΔΕ ΤΗΣ ΔΙΣ ΜΥΡΟ.

Η ΠΙ ΤΕ ΔΙ ΤΗΣ ΔΙΣ ΜΥΡΟ:
 Ε ΚΑΙ ΤΗΣ ΔΙΣ ΜΥΡΟ, ΑΝ ΤΗΣ ΔΕ Ο ΠΙ:
 Τ ΟΙΣ ΔΙ ΤΗΣ ΔΙΣ ΜΥΡΟ, ΑΝ ΤΗΣ ΔΕ Ο ΠΙ:
 ΦΕΧΑΝ ΠΑΡ ΤΕ ΔΕ ΤΗΣ ΔΙΣ ΜΥΡΟ.



Oxford, Bodleian Library, Barocci 29

29. f. 116v: fine dei capitoli (rr.1-6), epigramma in onore di san Marco (rr. 7-11)

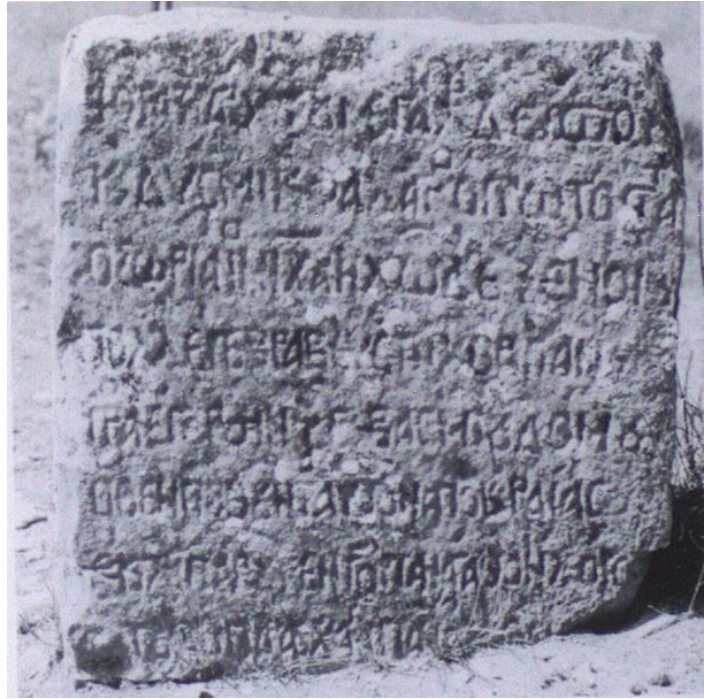
30. f. 172bisr: epigramma in onore di san Luca (rr. 1-6)

31. f. 341r: epigramma in onore di san Giovanni (rr. 1-8, 9-17)

32. f. 341v: versi di/su Zorianos (rr. 1-4), epigramma in onore degli Evangelisti (rr. 5-8)



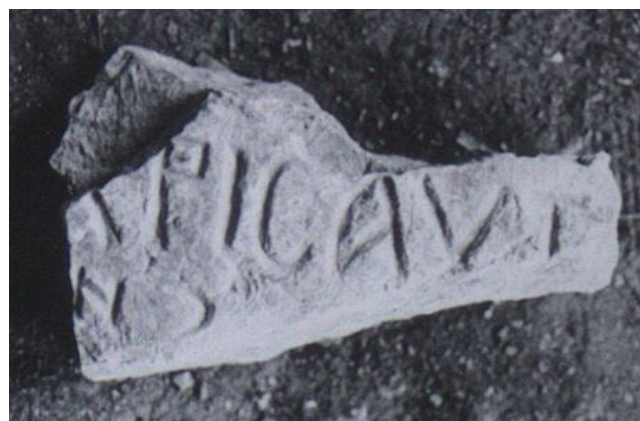
33. New York, Metropolitan Museum of Art: anello di Michele Zorianos

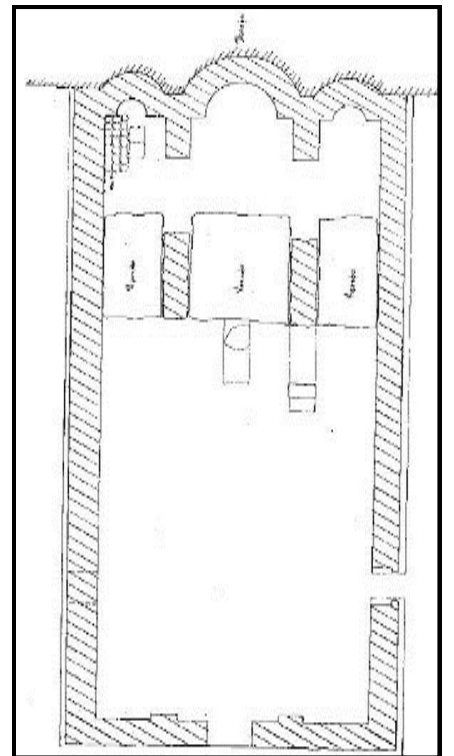
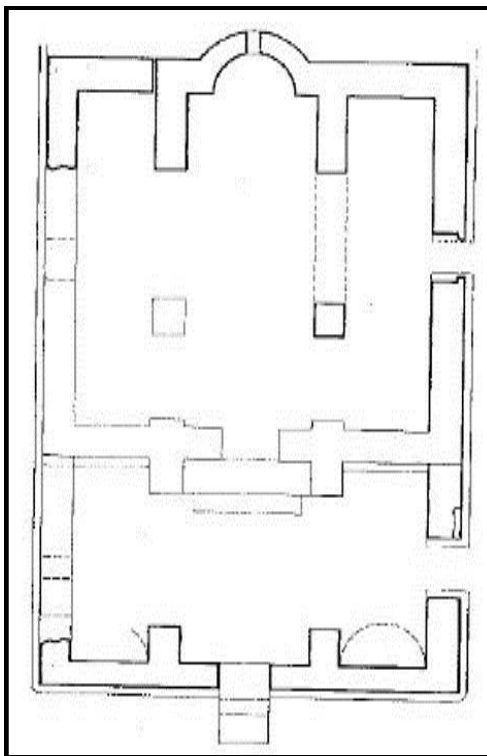
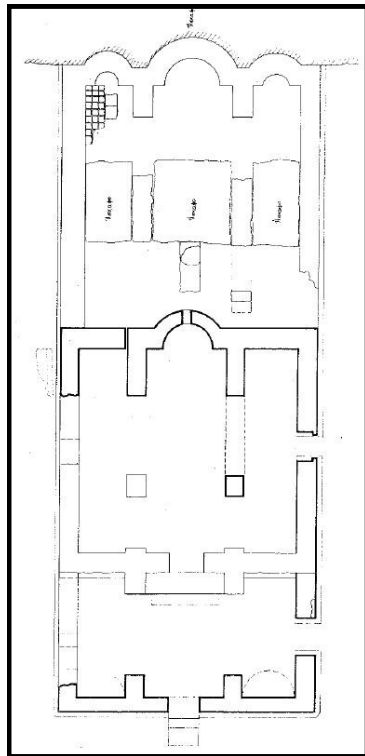


34. Thermos, Museo (da Hagia Sophia/Mokista): epigrafe menzionante Michele Zorianos (A)

35. Hagia Sophia (Mokista), Taxiarches, abside: iscrizione menzionante Cosma Andritzopoulos (B)

36-37. Thermos, Museo: frammenti di epigrafi da Hagia Sophia/Mokista





38. Thermos, Museo (da Hagia Sophia/Mokista): iscrizione menzionante Andritzopoulos (C)

Hagia Sophia/Mokista

39. Hagia Sophia, esterno da sud.

40. Pianta della chiesa di Hagia Sophia dopo gli scavi archeologici (da Konstantios 1981)

41. Pianta delle rovine della chiesa di Hagia Sophia, stato attuale (post-bizantino) (da Konstantios 1981)

42. Pianta della chiesa originaria (bizantina) di Hagia Sophia (da Konstantios 1981)

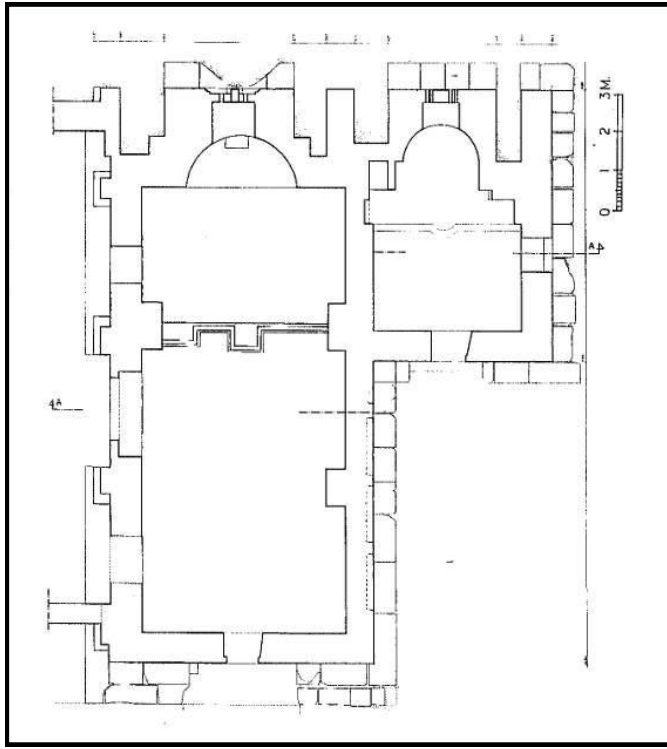
43. Nartece dal naos



Hagia Sophia/Mokista

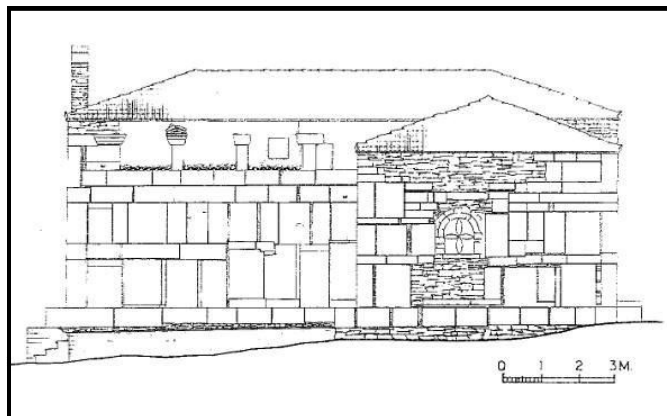
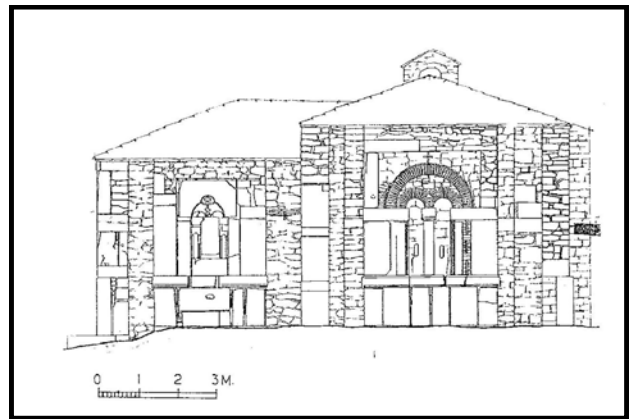
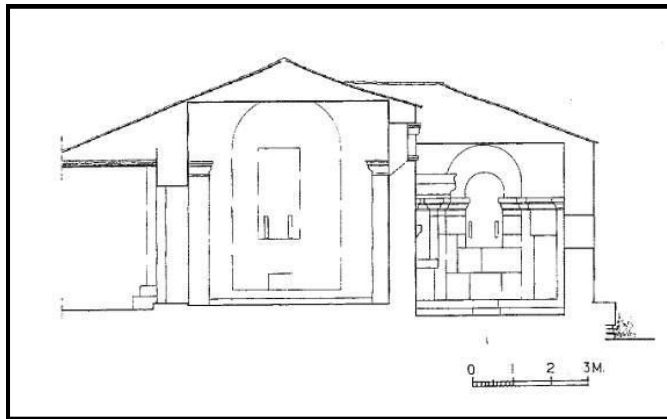
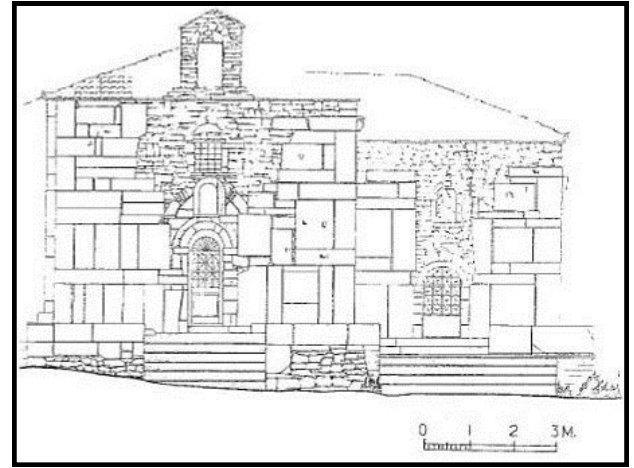
44. Hagia Sophia, *naos*

45. Le due chiese di H. Nikolaos e dei Taxiarches (sullo sfondo le rovine di Hagia Sophia)
in una foto storica della fine del XIX secolo



- 46. Pianta delle chiese di H. Nikolaos (sin) e dei Taxiarches (dx)
- 47. Prospetto ovest delle chiese di H. Nikolaos (sin) e dei Taxiarches (dx)
- 48. Sezione trasversale delle chiese di H. Nikolaos (sin) e dei Taxiarches (dx)
- 49. Prospetto est delle chiese di H. Nikolaos (dx) e dei Taxiarches (sin)

(da Kaponis 2005)



50. Prospetto sud delle chiese di H. Nikolaos (sin) e dei Taxiarches(dx) (da Kaponis 2005)

51. H. Nikolaos: facciata ovest da nord-ovest





52. Le due chiese di H. Nikolaos e dei Taxiarches da sud-est

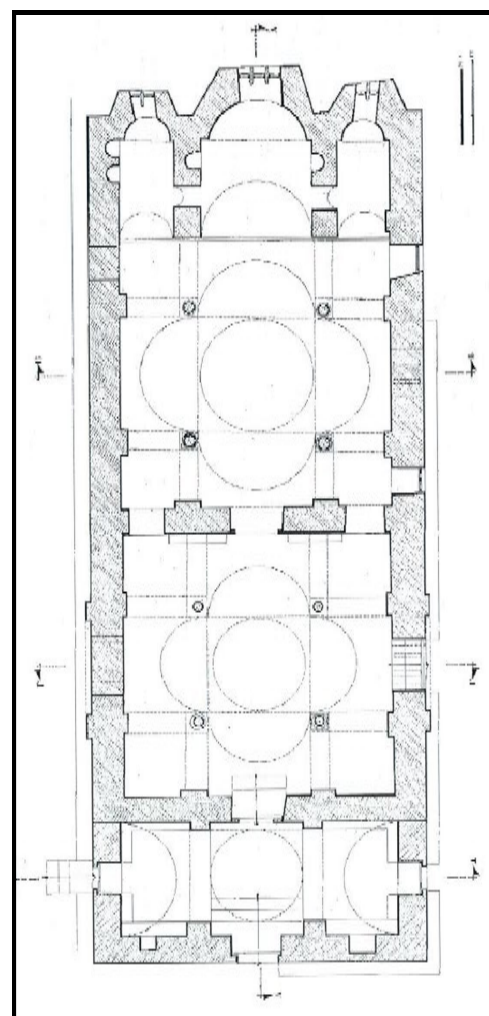
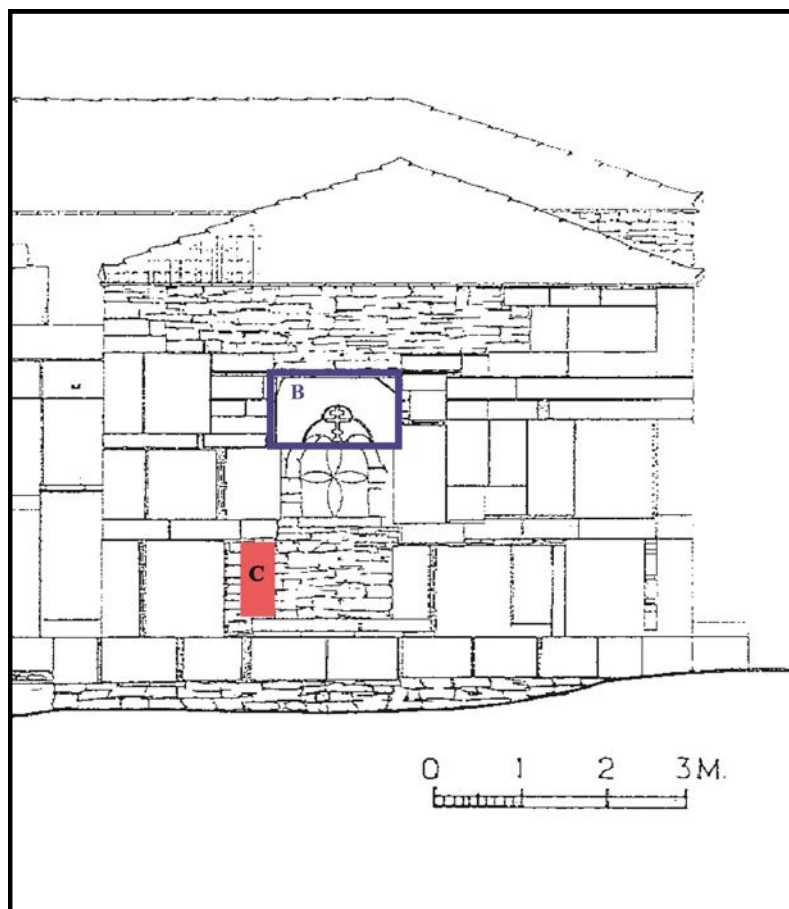
53. H. Nikolaos, interno, abside

54. Taxiarches, esterno da sud-ovest

55. H. Nikolaos, interno, paraste del muro sud

56. Taxiarches, interno, abside

57. Taxiarches, interno, saggio di descialbatura sulla parete nord in comune con la chiesa di H. Nikolaos



58. H. Nikolaos, esterno, abside: mattoni sagomat

59. Ipotesi di collocazione delle iscrizioni B e C sulla facciata sud della chiesa dei Taxiarches (rielaborato da Kaponis 2005)

60. Pianta del monastero della Metamorphoses Soteris di Sagmata

CAPITOLO VII

TRA BISANZIO E L'OCCIDENTE: ARTE, COMMITTENZA E IDEOLOGIA NEL DESPOTATO D'EPIRO

I diversi casi di studio analizzati nei capitoli precedenti (Etoloakarnania nella prima metà del XIII secolo, la città di Arta e i suoi monumenti, la Parigoritissa e la Pantanassa, le fondazioni aristocratiche nella seconda metà del Duecento) consentono di avere un quadro abbastanza ampio della produzione artistica nel Despotato d'Epiro tra il XIII e gli inizi XIV secolo. Le fonti, da un lato, e gli elementi architettonici, scultorei e pittorici dall'altro, permettono di ricostituire anche la catena di rapporti che unisce i diversi protagonisti e monumenti tra di loro: lo si è visto con Giovanni Apokaukos e Costantino Comneno Duca (Capitolo III), ma anche con i funzionari dell'aristocrazia militare e civile uniti a doppio filo ai despoti Niceforo e Tommaso (Capitolo VI). Proprio in quest'ultimo caso, si è evidenziata la circolazione di modelli e maestranze tra i cantieri despotali (come quello della Parigoritissa II e della seconda fase della Pantanassa) e quelli aristocratici (Boulgareli, Kostaniani). Inoltre, è stata sottolineata più volte, specie nei Capitoli IV e V, dedicati ai monumenti di Arta e dintorni, l'opera di artisti forestieri, che nei loro diversi campi (architettura, pittura, scultura) conferiscono agli edifici e al loro corredo decorativo quella particolare *facies* che fa del Despotato, non solo a livello politico, un luogo di frontiera tra Oriente e Occidente. Componenti culturali e artistiche a loro attribuibili, insieme a quelle autoctone rappresentate da una consolidata maniera (specie in architettura), che diverrà ben presto una sorta di marchio di fabbrica esportabile anche al di fuori dell'Epiro, caratterizzano – come abbiamo visto – monumenti molto particolari, che, a mio avviso, possono riflettere l'attività di governo e di diplomazia della famiglia dei despoti.

Proprio perché resta di fatto inscindibile questo viluppo tra componenti artistiche e maestranze che se ne fanno interpreti, è opportuno precisare l'identikit degli artisti (provenienza, cultura e organizzazione del lavoro, *in primis*). Una volta individuate le loro caratteristiche, sarà, infatti, più semplice leggere il loro contributo in una prospettiva più vasta, ovvero in relazione al contesto storico-politico, ma soprattutto all'ipotetico programma ideologico elaborato da coloro che ne chiesero i servizi (su questo punto torneremo nel prossimo paragrafo). Il capitolo seguirà quindi questo filo conduttore: a) maestranze e cantieri, in particolare attraverso i due casi di studio più significativi (Parigoritissa e Pantanassa), che fanno emergere elementi autoctoni accanto a quelli "importati" da Oriente e Occidente; b) lo stretto legame tra arte ed esercizio del potere fin dai tempi di Teodoro e dell'impero di Salonicco (con speciale attenzione all'Etolo-Acarnania di Giovanni Apokaukos e Costantino), passando per Michele I e fino a Niceforo e Tommaso, cercando di comprendere come i monumenti e la loro decorazione spesso sottendano istanze e ambizioni politiche e dinastiche; c) l'ipotesi che l'opera di committenza dei despoti risponda a un "programma ideologico" generale di cui i monumenti dovrebbero costituire, nel silenzio delle fonti, una delle poche tracce materiali insieme a quelle opere (monete, sigilli, diplomatica, iscrizioni) in cui emerge chiaramente l'auto-rappresentazione del committente (aspetto già trattato nel Capitolo II).

VII.1 CANTIERI E MAESTRANZE: UNO SGUARDO D'INSIEME AI LUOGHI E AI PROTAGONISTI DELLA PRODUZIONE ARTISTICA

Quando si cerca di individuare il più importante contributo dell'Epiro alla produzione artistica tardo-bizantina, giustamente ci si rivolge all'architettura, non tanto per l'eccezionalità di alcuni monumenti (come la Parigoritissa II) che restano, di fatto, isolati e senza eredi, ma soprattutto per l'elaborazione di un lessico architettonico (dalle tipologie planimetriche alla decorazione dei prospetti) che, oltre a contraddistinguere gli edifici di quest'area, consente di valutarne l'estensione della "fortuna" anche in territori più o meno limitrofi.

Come abbiamo visto in relazione ad Hagios Nikolaos *tes Rodias* e alla Kato Panagia, entrambi nei pressi di Arta, il *know-how* delle maestranze epirote è profondamente radicato sia nella tradizione locale, che da Vocotopoulos è stata definita «pre-elladica» (sviluppatasi specie tra VII e X secolo)¹, sia in quella «elladica» di XII secolo, al centro del magistrale studio di Bouras². Tuttavia, specie a partire dalla metà del secolo, la produzione architettonica si è sempre più caratterizzata, acquisendo una sua speciale fisionomia, che ne ha sostanzialmente decretato lo *status* – almeno in sede storiografica – di vera e propria «scuola». Malgrado le diverse sfumature proposte nella scelta dell'espressione più corretta («Scuola del Despotato d'Epiro», «Epirote paradigm»)³, c'è stato da più parti il tentativo di individuare gli elementi principali di tale architettura: ad esempio, Čurčić, in un recentissimo articolo, ha distinto quelli che concernono «their general design paradigm», ovvero «their prismatic simplicity, lacking projecting elements such as pilaster and buttresses evident in Byzantine architecture elsewhere» e quelli che riguardano l'articolazione esterna dei muri, «by a tast for surface patterns as a means of visual articulation» (fig. 1). Gli unici inserti tridimensionali sulle facciate delle chiese epirote sono «shallow round-headed niches used as a framing devices for window openings, decorative patterns, or occasionally, for both»; nelle cupole compaiono invece semicolonnate in laterizi o con pietre incorniciate da mattoni⁴. Tuttavia, la caratteristica principale, quella più evidente, è costituita dalla ricchezza della decorazione ceramoplastica, con un esteso repertorio di motivi e una varietà di materiali (non solo laterizi, ma anche mattonelle invetriate, bacini e ceramiche, come le due figure un tempo ad Hagios Basileios ad Arta⁵) (figg. IV.77-78), che sembrano costituire l'apporto epirota più caratterizzante in seno all'architettura tardo-bizantina⁶. Ciò è riscontrabile, infatti, non solo nel territorio in esame, ma anche al di fuori di esso, come nel noto caso delle due chiese "gemelle" di Boulgareli (Kokkini Ekklisia) e di Ocria (S. Clemente/Peribleptos), al centro di un esemplare studio di Hallensleben⁷.

¹ Pallas 1968, coll. 257-258; Vocotopoulos 1975 (1992, pp. 198-208, 212-213). Cfr. anche Vocotopoulos 1996b, p. 504; Vocotopoulos 1998-1999, p. 80; Bouras, Boura 2002, p. 600; Kaponis 2005, p. 350.

² Bouras, Boura 2002.

³ Rimando alle voci bibliografiche essenziali: Vocotopoulos 1975 (1992, pp. 210-212); Velenis 1984, pp. 3-4, 273, 299; Tsouris 1988, pp. 12-17, 209-210; Velenis 1988; Vocotopoulos 1996b, pp. 504-505; Vocotopoulos 1997b, p. 224; Vocotopoulos 1998-1999; Moustopoulos 2002; Kaponis 2004, pp. 350-380; Čurčić 2010, pp. 562-570, 599-600; Vocotopoulos 2012; Čurčić 2015. Sull'aspetto storiografico si veda anche Čurčić

⁴ Čurčić 2015, pp. 127-128.

⁵ Cfr. Capitolo IV, nt. 467.

⁶ Resta esemplare a tal proposito lo studio di Tsouris 1988.

⁷ Hallensleben 1967-1974. Si veda recentemente Čurčić 2015.

Come abbiamo visto, il problema dell'«influenza» della Scuola architettonica del Despotato (un termine quello di «influenza», qui sistematicamente evitato perché storiograficamente inadatto a rappresentare le dinamiche storico-artistiche⁸) è stato declinato con diverse sfumature dagli studiosi e non è possibile darne conto esaustivamente⁹, anche perché la questione si è spesso fossilizzata su problemi di precedenze, ascendenze e derivazioni che resteranno insoluti fino a uno studio sistematico sull'architettura tardo-bizantina, ancora lungi da venire.

Ai fini del nostro discorso, infatti, vale la pena sottolineare come in Epiro siano state attive maestranze dal sapiente ed estroso *know-how*, i cui prodotti presentano caratteristiche che costituiscono un *brand* riconoscibile ed esportabile. Vi è dunque, almeno sotto questo punto di vista, un'identità ben chiara, ma non per questo monolitica: si assiste, infatti, a un'evoluzione nelle scelte decorative dell'esterno e a un loro progressivo arricchimento formale (con i più alti esiti costituiti dalla Parigoritissa II, da Boulgareli e da Hagios Basileios ad Arta). Al contempo, ci sono anche scelte spiazzanti (la Pantanassa in entrambe le fasi e la Parigoritissa II), che di questa “maniera architettonica” costituiscono le più efficaci eccezioni. Per la Pantanassa nella sua prima redazione si è giustamente parlato di un “edificio impiantato”, estraneo alla tradizione epirota tanto per tipologia che per specifiche soluzioni tecniche (muratura a mattone arretrato, arcate cieche sui lati lunghi), che fanno ipotizzare a ragione il coinvolgimento di figure professionali non formati in questa regione. La Parigoritissa I è, invece, da intendersi come una replica, forse mai conclusa, di questo modello, anche se da parte di costruttori locali che la edificarono secondo tecniche più familiari e si servirono di altri elementi (come le cornici in pietra lungo il prospetto orientale) che rientrano nel loro lessico¹⁰.

In poche parole, la Pantanassa I costituisce una sorta di serbatoio di soluzioni e modelli per le maestranze locali, così come accadrà quando, alla fine del secolo, fu addossato il *peristoon* al *naos*: la collaborazione tra costruttori e scultori porterà all'elaborazione di un'insolita struttura (volte in laterizi costolonate sostenute da colonne intermedie), che qualche anno dopo si cercherà di replicare maldestramente e parzialmente nel *peristoon* di Hagia Theodora (**fig. IV.74**). È, infatti, evidente che, per ovvie incomprensioni della natura strutturale di coperture del genere, quelle che compaiono nel monastero di Arta siano opere di maestranze intenzionate a riprodurre in modo mimetico l'effetto finale. Ciò sposta il discorso sulle ragioni per cui esse vengono fatte costruire, le quali riguardano evidentemente i committenti, desiderosi, a mio avviso, di importare anche nel centro urbano di Arta una soluzione elaborata in forme più monumentali nella Pantanassa. Quest'ultima costituisce quindi, anche nella sua seconda redazione, un punto di riferimento che orienta il “gusto” architettonico: nello specifico, la diffusione di elaborati *peristoa* nei monumenti del Despotato sembra avere proprio nel monastero di Philippiada l'esempio base, soprattutto nella sua variante “aperta”, con l'alternanza di sostegni (colonne e pilastri) imbrigliati, in alcuni casi, in bassi muretti (come ad Hagia Theodora e nel Pantokrator di Monasteraki) e con *parekklesia* dotati di cupola (come nella Parigoritissa II e nel monastero di Kypsele, questi ultimi però con *peristoa* “chiusi” verso l'esterno)¹¹. La Pantanassa è in entrambe le fasi cronologiche un monumento-laboratorio, magari anche per le stesse maestranze epirote (non sempre tuttavia così ricettive), ma in cui un ruolo essenziale è svolto da figure pro-

⁸ Baxandall 1985 (2000).

⁹ In attesa di uno studio storiografico su tale aspetto, rimando alle utili riflessioni di Kaponis 2005, pp. 352-362.

¹⁰ Cfr. Capitolo V.1.2

¹¹ Cfr. Capitolo V.2.1.

fessionali estranee al territorio del Despotato: per il *naos*, è ipotizzabile il coinvolgimento di un architetto e, quasi sicuramente, di altri lavoratori provenienti forse dall'Asia Minore al tempo dell'Impero di Nicea; mentre per il *peristoon*, quello di lapicidi occidentali per i costoloni e i portali, chiamati a una difficile collaborazione con i costruttori locali.

Nel caso della Parigoritissa II, le maestranze paiono indiscutibilmente del posto, ma l'elaborata architettura risponde al progetto di un architetto, la cui identità, come vedremo nel prossimo paragrafo, non è facilmente precisabile. Ciò che invece si può tentare di chiarire è perché i due edifici presentino tali caratteristiche, a cominciare dal complesso *design*, volutamente nuovo per il panorama architettonico del tempo, e dal coinvolgimento di maestranze locali e forestiere per la loro edificazione e decorazione.

Nello studiare questi monumenti come “opere totali”, proprio in prospettiva del taglio prescelto per questa ricerca, è necessario comprendere l'intera dinamica dei cantieri, poiché l'orientamento ideologico dei committenti si manifesta non solo attraverso scelte edilizie e decorative precise (il baldacchino della Parigoritissa II o l'affresco dinastico della Pantanassa, soltanto per fare due esempi), ma anche attraverso il ricorso a figure professionali non disponibili localmente (che siano l'architetto o i mosaicisti o ancora i lapicidi e gli scultori occidentali). Costoro e le opere che lasciarono ad Arta e dintorni appaiono, come vedremo, la più immediata dimostrazione di quanto in grande (e fuori dagli schemi) pensassero e agissero i despoti, almeno nelle due costruzioni che più di tutte avevano voluto come loro biglietto da visita. Inoltre, la provenienza di questi artisti, così come l'adozione di quelle soluzioni di cui sono interpreti (mosaici, portali strombati, volte costolonate, sculture figurate) e per le quali sono stati espressamente chiamati, mostrano come «tra Bisanzio e l'Occidente» sia l'orizzonte di riferimento per l'attività artistica e di committenza nel Despotato d'Epiro.

Giacché gli aspetti architettonici sono stati ampiamente trattati nei Capitoli IV e V e verranno di nuovo brevemente presi in considerazione nel tirare le fila del discorso nel prossimo paragrafo, vale qui la pena concentrare l'attenzione su due categorie di maestranze specificatamente attive nei maggiori cantieri fin qui presi in considerazione. La loro opera conferisce alla Parigoritissa e alla Pantanassa uno *status* differente rispetto agli altri monumenti della regione ed è strettamente circoscritta a queste due specifiche occasioni, dal momento che tali artisti paiono poi ritornare donde erano venuti senza lasciare altra traccia della loro attività in territorio epirota. Mi riferisco alle (almeno) due botteghe di scultori occidentali e a quella dei mosaicisti.

VII.1.1. Gli scultori occidentali del *peristoon* della Pantanassa e della Parigoritissa II

A differenza dei mosaicisti, impegnati nel solo cantiere della Parigoritissa II, l'attività di due botteghe di scultori forestieri è attestata oltre che in quest'ultimo edificio, anche nella Pantanassa. Le loro opere sono state diffusamente analizzate nel Capitolo V e resta quindi da precisare il loro identikit.

Fin dalla breve nota di Lampakis, le mensole e gli arconi figurati sono sempre stati ritenuti di «influenza franca»¹² o, come ipotizza Orlandos, «italiana»¹³. Ad attirare l'attenzione degli studiosi, tuttavia, sono state soprattutto le sculture ateniesi (oggi conservate nel Museo Bizantino e Cristiano), già note dalla fine del XIX secolo, ma pubblicate estesamente da Xyngopoulos nel 1931 (**figg. V.293-297**)¹⁴. Quest'ultimo sosteneva, infatti, che se ad una prima impressione appaiono più lampanti le similitudini, quando si passa a un confronto tanto stilistico che iconografico la somiglianza diventa meno evidente¹⁵. La posizione critica dello studioso va sicuramente sfumata, poiché la netta separazione su base culturale tra i due gruppi (orientali quelle di Atene, occidentali quelle di Arta) è esito – come abbiamo visto – di un'eccessiva schematizzazione.

Dopo il contributo del 1919, Orlandos amplia il suo studio su tali opere nella monografia del 1963, non solo perfezionandone la descrizione, ma anche proponendone un più dettagliato inquadramento formale. Per gli arconi vengono richiamate alla memoria soluzioni analoghe alle finestre e alle porte di edifici romanici e gotici, come, a mo' di esempio, S. Clemente a Casauria (**fig. V.298**) e, per il nord Italia, la cattedrale di Cremona¹⁶. Al contempo, lo studioso sottolinea che tale soluzione non è estranea all'arte bizantina, dove però è utilizzata in una “versione ridotta” solo negli archetti di Atene¹⁷. Dal punto di vista compositivo «nella Parigoritissa si osò per la prima volta in Grecia la decorazione di archi di grande diametro (3,80 m) sicuramente per un'influenza franca»¹⁸. Anche iconograficamente, specie per la Natività e per l'*Agnus Dei*, l'orizzonte di riferimento resterebbe l'Italia¹⁹. Ugualmente, per l'archetto trilobo Orlandos tenta di rintracciare confronti, almeno nella forma, all'interno della tradizione bizantina, ma si arrende allorché, ravvisato uno schietto carattere gotico, estende la ricerca anche a monumenti “franchi”²⁰. Inequivocabili riferimenti alle iconografie e allo stile occidentali hanno invece le basi/mensole, così come i capitelli delle colonne del III registro, chiaramente dedotti da modelli romanici, tanto italiani quanto d'Oltralpe²¹. Per Orlandos si tratta, quindi, di artisti di secondo rango (forse arrivati tramite la Napoli angioina) e, nonostante la loro goffaggine, autori comunque di opere degne²².

Il carattere latino delle sculture continua ad essere evidenziato anche negli studi successivi²³: per Grabar, ad esempio, questi come anche i rilievi di Atene si debbono a un medesimo gruppo

¹² Lampakis 1903, p. 78.

¹³ Orlandos 1919, p. 57.

¹⁴ Cfr. Capitolo V.

¹⁵ Xyngopoulos 1931, p. 101.

¹⁶ Orlandos 1963, p. 79 e nt. 2.

¹⁷ Orlandos 1963, p. 79 e nt. 3.

¹⁸ Orlandos 1963, pp. 79-80.

¹⁹ Orlandos 1963, pp. 85, 87.

²⁰ Orlandos 1963, p. 76 e nt. 4.

²¹ Orlandos 1963, pp. 73-74.

²² Orlandos 1963, pp. 85, 87.

²³ Si vedano ad esempio Papadopoulou 2002 (2007, pp. 145, 147-148).

di scultori latinizzanti²⁴. Liveri individua invece nelle sculture “occidentali” della Parigoritissa due modelli, uno romanico e l’altro gotico, ciascuno corrispondente all’attività di un’officina. Al proto-romanico e romanico sud italiano, specie della Puglia, sarebbero da riconnettere una mensola/base delle colonne del III registro (IIIb) (**fig. V.242**), il frammento con il drago (nr. 64) (**fig. V.253**), i capitelli delle bifore delle gallerie (fig. V. e due tipologie di quelli delle colonne del III registro (IIIb, IIIe) (**fig. V.216c,217c**). A modelli gotici invece sono riferiti gli arconi, le mensole/basi figurate (**fig. IV.218**), l’archetto trilobo (**fig. IV.248**), i capitelli del baldacchino esterno (**fig. IV.258-260, 263-266**) e almeno due tipologie di quelli delle colonne del III registro (IIIc, IIId con relative varianti)²⁵. Tuttavia l’orizzonte stilistico e iconografico dei confronti appare essenzialmente ancorato a opere dell’Italia meridionale, che vanno dalla fine dell’XI fino a tutto il XII secolo (cattedrale di Bari, S. Leonardo a Siponto, cattedrale di Foggia, ambone di Bominaco, Trinità di Venosa...)²⁶, con qualche ampliamento – sulla scorta di Orlandos – a opere d’Oltralpe e del centro Italia (Montefiascone, Grenoble)²⁷. Anche la conseguente attribuzione dei due macro-gruppi a due distinte officine, l’una straniera di provenienza italiana (A), l’altra con influenze franche (B) è solo proposta, ma non ampiamente argomentata²⁸. Sugli arconi, per i quali nota l’estraneità rispetto al panorama bizantino, ravvisa legami iconografici e stilistici con le sculture ateniesi, ma anche con alcuni rilievi di Zara. L’esisto generale secondo la studiosa è comunque provinciale per la qualità della creazione, dal momento che le forme adottate erano già fuori moda in Occidente, nonostante per l’arte bizantina fossero comunque piuttosto audaci sia nella concezione che nella collocazione²⁹.

Linda Safran, malgrado l’attenzione focalizzata solo sugli arconi, è stata la prima a esplicitare confronti più circoscritti con la scultura pugliese, considerando quelli con la Francia meno probabili e convincenti. Se per l’iconografia della Natività, specie per quella della Vergine, richiama il portale dell’abbazia greca di S. Maria delle Cerrate (**fig. V.300**), notando comunque che «it is not sufficiently unique to connect the artists of the two ensembles, and additional iconographic details reveal that different workshops and models were employed in the two monuments»³⁰, considera più stringente – dal punto di vista stilistico – il confronto con il rilievo della *Majestas Domini* (XIII secolo) nella cattedrale vecchia di Molfetta (**fig. 2**). Per quanto riguarda invece l’inusuale rappresentazione, almeno in ambito bizantino, dell’Agnello nimbato, il richiamo considerato più importante dalla studiosa – tra i diversi possibili – è con il portale della cattedrale di Ruvo di Puglia (che data all’inizio XIII secolo) (**fig. 3**). Safran, rifacendosi ai coevi studi di Theis sull’architettura dell’edificio³¹, ipotizzava – come abbiamo visto – che tutte le sculture “occidentali” provenissero dalla prima fase della Parigoritissa della metà del XIII secolo. Ciò spiegherebbe sia la probabile destinazione originaria, visto che la forma dei due arconi suggerirebbe, a suo avviso, un loro uso in facciata sia «the discrepancy in dating between the surviving sculpture and the stylistic comparanda in Apulia, all of which are from the early thir-

²⁴ Grabar 1976, p. 146.

²⁵ Liveri 1986, pp. 129-131.

²⁶ Liveri 1986, pp. 111-113, 181-183.

²⁷ Liveri 1986, pp. 119-120, 183-184.

²⁸ Liveri 1986, pp. 129-131.

²⁹ Liveri 1986, pp. 129-131.

³⁰ Safran 1992, p. 458.

³¹ Cfr. Capitalo V.2.2.

teenth century»³². La chiosa è, infatti, inequivocabile, malgrado l'attenzione sia focalizzata ai soli arconi: «on technical, iconographic, and stylistic grounds, the sculpture in the Parigoritissa is unquestionably related to Apulian works of the early thirteenth century. Whether it was carved anew or imported for an earlier building or for the current one, the patrons did not hire the most up-to-date atelier»³³. Riguardo invece all'altro punto fermo da sempre evocato per la Parigoritissa, ovvero le sculture ateniesi, Safran si limita ad ipotizzare che quest'ultime possano essere dello stesso workshop di quelle di Arta³⁴.

Nel 1996 Liveri torna ad occuparsi, questa volta solo in relazione alle sculture ateniesi, degli arconi della Parigoritissa, discutendo delle somiglianze e delle differenze tra queste opere, senza però raggiungere una posizione univoca circa i modelli e lo stile³⁵. Più recentemente, all'interno di un lavoro dedicato a tutta la scultura tardo bizantina, Melvani ha riaffermato i due poli di riferimento, anche in questo caso concentrando la sua attenzione solo sugli arconi: da un lato la Puglia, dall'altro Atene, condividendo per gli arconi – così come per le altre sculture “occidentali”³⁶ – la proposta di Safran: appartenenza alla Parigoritissa I e originaria collocazione in facciata, a decorare i portali di accesso³⁷. Stilisticamente sono richiamati monumenti pugliesi del “Romanico tardo”, come, oltre a Ruvo e Molfetta (già avanzati da Safran e anche in questo caso per i volti) (**figg. 2-3**), la cattedrale di Bitonto (per i panneggi, senza tuttavia specificare a quali delle sculture dell'edificio si faccia preciso riferimento). Per i corpi, dalle proporzioni irregolari e pesanti, confronti più simili sono proposti con monumenti dell'Italia del nord (anche se non si specificano quali). Tuttavia per le «volute-shapery folds» Melvani richiama non solo monumenti italiani, ma anche i rilievi “franchi” di Atene, a loro volta «reflexions of the decorative drapery» delle sculture di XII secolo di Nazareth³⁸. Per tale ragione, lo studioso sostiene che gli artisti costituissero «a large workshop», che includeva scultori importati dalla Puglia e possibilmente anche dalla città di Atene allora sotto la dominazione franca: questi ultimi avevano familiarità con l'arte crociata³⁹. Arta, stando a Melvani, «served as a crossroads of two distinct channels through which Romanesque sculpture reached south-eastern Europe: that of the Adriatic, which connected Italy with the western Balkans and that between the Holy Land and the Frankish territories of Greece, which extended to western Greece to encompass Arta»⁴⁰. La collaborazione fu forse occasionale, «although some later sculptures show that the art of the Parigoritissa had some repercussions on the output of subsequent decades in the city»⁴¹. Alla fase della Parigoritissa II, Melvani riferisce anche i capitelli che coronano le colonne centrali, varie colonnette (anche se non specifica quali) e le colonne del baldacchino. Esse sono «free variations of Middle Byzantine basket-shaped capitals decorated with large acanthus

³² Safran 1992, p. 459.

³³ Safran 1992, p. 459.

³⁴ Safran 1992, p. 457 nt. 16.

³⁵ Liveri 1996, p. 34.

³⁶ Melvani 2013, p. 103. La riflessione dello studioso tocca solo tangenzialmente queste sculture, che paiono seguire automaticamente la sorte dei “fratelli maggiori”, ossia gli arconi.

³⁷ Melvani 2013, pp. 58, 65, 76-78, 152-153. Nello specifico la Natività sul portale principale. La loro forma, per la quale sono riproposti i confronti con Ruvo di Puglia e S. Maria delle Cerrate, sarebbe quella di archi trionfali, senza il timpano (p. 76).

³⁸ Melvani 2013, p. 104.

³⁹ Melvani 2013, pp. 40, 104, 141, 148.

⁴⁰ Melvani 2013, p. 105; ma anche p. 127. Melvani (2013, p. 139) adombra, senza ulteriore dimostrazione, che il probabile tramite tra Puglia ed Epiro fossero le relazioni tra Chiesa greca e monachesimo italo-greco.

⁴¹ Melvani 2013, p. 40.

leaves or vine leaves on the sides and corners»⁴². Questi capitelli rivelano, secondo lo studioso, la capacità degli artisti tardo bizantini «of yielding impressive results by following earlier models»⁴³.

Lo studio di Orlandos ha avuto il merito di sottolineare il carattere latino delle sculture della Parigoritissa, malgrado un ventaglio di referenti stilistico-iconografici molto ampio, sostanzialmente ripreso da Liveri, ma poi parzialmente ridotto – in relazione ai soli arconi – dagli studiosi successivi. L'ampio ventaglio è comunque segno di una certa difficoltà a inquadrare le sculture in un panorama storico-artistico ben definito, mentre indizio ancor più inequivocabile di tale incertezza è il disorientamento rispetto ai rilievi di Atene, ora considerati opera di una stessa maestranza, ora semplici opere di riferimento. Al contempo, gli artisti sono stati considerati ora stranieri ora di lingua straniera ma “greci” di origine e sono state financo individuate due officine sulla base dei modelli adottati. Ancor più sorprendente è l'incertezza sulla datazione delle sculture, frutto anche di un'opinabile tendenza a considerarle slegate dall'edificio che le custodisce.

Riconsiderando, quindi, le sculture della Parigoritissa II dal punto di vista formale, non si può che condividere la generale difficoltà espressa dagli studiosi nel precisare la provenienza dei loro esecutori. È sicuramente opportuno distinguere, però, i modelli presumibilmente utilizzati (ad esempio gli archivolti dei portali) dallo stile degli artisti, poiché i riferimenti alla produzione del Nord e Sud Italia, specie per l'XI e XII secolo, sono abbastanza fuorvianti ai fini del nostro discorso, dal momento che appaiono distanti gli uni dagli altri per latitudine geografica e per cronologia e senza concreti legami tra loro. Così come sono, a mio avviso, di poco aiuto le opere ateniesi più volte evocate, poiché anch'esse sono isolate nel panorama artistico del tempo. Il recente inquadramento stilistico proposto da Melvani, che parla di elementi occidentali e di “influenze” della Terrasanta, appare troppo vago per chiarire la paternità di tali sculture, che mostrano notevoli affinità con quelle di Arta soprattutto nell'uso di stesse soluzioni iconografiche (il capo reclinato dei profeti, i pastori..., pur con qualche divergenza, ad esempio nella Natività, come illustrato a suo tempo da Xyngopoulos), ma che presentano una resa stilistica non completamente assimilabile. Ciò non esclude che si possa trattare di una stessa bottega, poiché sembrano attivi diversi artisti in entrambi i gruppi di sculture. Se ad Atene sono più o meno chiaramente individuabili almeno tre mani, nella Parigoritissa II si assiste, almeno nei panneggi, a quattro esiti, che non paiono attribuibili solo all'uso di modelli differenti: a) pieghe senza spessore, in successione più meno casuale (N1, N3, N5, N6, N7, N11, O2, O3, O7) (**figg. V.219,221,223,225-226,229,231-232,240**); b) pieghe più voluminose, alternate a linee incise e ad altri elementi decorativi (N8, O4, O8) (**figg. V.226,233,236**); c) pieghe abbozzate e pesanti, del tutto innaturali (N9, N10, O10, O11) (**figg. V.227-228, 238-239**); d) una versione intermedia tra la b e la c, più elegante e “rotonda” (N2, N4) (**figg. V.220, 222**). Uguale varietà si registra nel modo di rendere barba, baffi e capelli, indizio della concreta possibilità che si trattasse di una bottega costituita da diversi artisti, che, nonostante alcune cifre stilistiche personali, operavano in modo abbastanza uniforme.

⁴² Melvani 2013, pp. 49, 198.

⁴³ Melvani 2013, p. 49.

Dal momento che le sculture ateniesi producono un cortocircuito se messe in relazione a quelle di Arta, restano brevemente da sondare altre due ipotesi: la provenienza dall'Italia meridionale o dalla costa balcanica. Se si intende ricercare la stessa mano o la stessa bottega, va anticipato che entrambe non sono risolutive. La stessa Safran, che pure ha prodotto esempi circostanziati anche se non assimilabili gli uni agli altri (Ruvo di Puglia, **fig. 3**, e la *Majestas Domini* di Molfetta, **fig. 2**, hanno, infatti, poco in comune con S. Maria delle Cerrate, **fig. V.300**), sostiene che «on technical, iconographic, and stylistic grounds, the sculpture in the Parigoritissa is unquestionably related to Apulian works of the early thirteenth century»⁴⁴. Tuttavia, com'è stato più volte sottolineato, questo modo sommario e «spigoloso» di rendere pieghe e tratti fisiognomici, elementi che tanto fanno pensare alla scultura comunemente definita «romanica», hanno un'ampia diffusione cronologica e territoriale in Italia meridionale dalla fine del XII a tutto il XIII secolo. Ad esempio, le sculture della cattedrale di Ruvo di Puglia erano state incluse da G. de Francovich nella «corrente comasco-pavese», anche se nell'avanzato XII-inizio XIII secolo⁴⁵, ma tale datazione è stata oggi sottoposta a una revisione critica da A. Pepe, che in una nuova proposta di lettura stratigrafica dell'edificio, riconduce quelle opere addotte a confronto per la Parigoritissa II da Safran (il portale centrale) (**fig. 3**), nonché altre all'interno (tra cui i capitelli della pilastrata nord) (**fig. 4**) a una maestranza attiva nell'«avanzato Duecento (1256-1285)», attiva anche nella cattedrale di Molfetta⁴⁶. «Una maestranza che ripete il rilievo appiattito e a sottosquadro, le sigle ornamentali orientalizzanti dello scultore e *protomagister* Nicolaus (Bitonto, ambone firmato e datato 1229, parte della decorazione plastica esterna; Trani, campanile), e si dirama fra Bisceglie (portale maggiore della cattedrale), Molfetta e Ruvo»⁴⁷. Oltre a questi esempi, potrebbero essere evocati i capitelli figurati della cattedrale di Matera (1260 circa), che presuppongono modelli di età sveva (Castel del Monte o le opere del cosiddetto maestro di Troia)⁴⁸, resi però in maniera differente (**figg. 5-6**): i motivi vegetali assumono forme astratte e modulari (caratteristiche questa che appare predominante in numerosi monumenti della zona leccese e tarantina, come ha mostrato Kemper⁴⁹), mentre le più rare figure umane potrebbero a buon diritto comparire – se non fosse per gli abiti “cortesi”⁵⁰ – nella produzione figurativa di pieno XII secolo (Mörsh propone a confronto i ben noti capitelli di S. Andrea dell'Isola a Brindisi e della cattedrale di Otranto⁵¹). Restando a Matera – che ricadeva nella giurisdizione del Principato di Taranto, al quale il «Despotato» si era legato politicamente con il matrimonio tra Filippo II e Tamara del 1294 –, oltre alla scultura erratica della facciata meridionale (**fig. 7**), i capitelli di Santa Maria La Nuova (**fig. 8**)⁵², databili *post* 1270, si avvicinano per soluzioni compositive a quelli della cattedrale, ma la resa formale è ancora più sobria, a volte goffa⁵³. Accanto ai grandi scultori (Nicola di Bartolomeo, Melchiorre da Montalbano, Pere-

⁴⁴ Safran 1992, p. 459.

⁴⁵ de Francovich 1937, 82-88.

⁴⁶ Pepe 2004, p. 562, fig. 8.

⁴⁷ Pepe 2004, p. 562. Non si capisce se la studiosa attribuisca a questa maestranza la *Majestas Domini*, che invece Quintavalle (2002, pp. 130-134) ha ricondotto a una officina antelamica (?) attiva agli inizi del XIII secolo, alla quale possono essere avvicinati anche le due lastre con diverse figure conservate sempre nel Duomo. Specie quest'ultime, tuttavia, non consentono un confronto stringente, con le sculture della Parigoritissa II.

⁴⁸ Calò Mariani 1978, pp. 42-43; Calò Mariani 1984, pp. 181, 184, figg. 250-251.

⁴⁹ Kemper 1994.

⁵⁰ Calò Mariani 1978, pp. 38, 42.

⁵¹ Mörsch 1971, pp. 24-26.

⁵² Mörsch 1971, pp. 27-28.

⁵³ De Rosa 2012, pp. 240-249.

grino da Salerno) che alla fine del Duecento avevano lasciato traccia del loro lavoro in diverse località dell'Italia meridionale (Ravello, Teggiano, Rapolla), altri continuavano a realizzare opere nel solco di questa consolidata maniera ancora nel Trecento, come mostrano le lunette dei portali centrali della cattedrale di Bitetto, in particolare la teoria degli apostoli (datato al 1335)⁵⁴. Si tratta di una produzione che ancora non ha ricevuto giusta attenzione critica, anche perché considerata molto attardata e provinciale rispetto ai grandi cantieri angioini, ma che è comunque abbastanza diffusa sul territorio. Per quanta riguarda, invece, quegli elementi che la Liveri aveva definito «gotici», come l'archetto trilobo, che ad Arta ha un'aurea molto «romanica» grazie al pistrice, potrebbero essere richiamate opere proprio della seconda metà del secolo, come i sarcofagi della famiglia Falcone nella corte esterna della chiesa di S. Margherita a Bisceglie (in particolare quello di Riccardo, databile tra il 1283 e il 1309) (**fig. 9**)⁵⁵.

L'altra ipotesi, mai presa in considerazione, è che gli scultori della Parigoritissa II potessero arrivare dalla costa balcanica dell'Adriatico, in particolar modo da Ragusa (Dubrovnik) e dintorni, o dall'entroterra serbo. Si tratta di territori in cui la produzione scultorea figurata doveva essere, a differenza di Bisanzio, abbastanza attestata, nonostante le nostre conoscenze siano molto lacunose e datate, visto che il libro di Maksimović del 1971 è ancora in attesa di un necessario aggiornamento⁵⁶. Sono, infatti, noti e documentati i rapporti diretti con l'Italia meridionale e in particolare con la Puglia⁵⁷, così come con Venezia, anche se in quest'ultimo caso soprattutto con la più settentrionale Traù⁵⁸. Purtroppo le testimonianze sono assai frammentarie e quasi mai *in situ*, tranne che in rare eccezioni, come il monastero di Studenica (fine XII secolo), in cui si assiste al passaggio della scultura dal bassorilievo al tutto tondo e soprattutto alla decorazione di portali e finestre, i cui archivolti sono decorati con tralci vegetali abitati, gli stipiti con figure umane (**fig. 10**) e una delle lunette con una Vergine in trono affiancata da due arcangeli (**fig. 11**)⁵⁹. Come nota Maksimović queste caratteristiche, in uno stile che potrebbe continuare a essere definito, *latine loquere*, «romanico», ritorneranno a distanza di un secolo anche a Dečani (1327-1335) (**fig. 12-13**) e ai Ss. Arcangeli di Prizren (1343-1347), dove elementi «nuovi» (ossia «gotici») sembrano essere limitati soprattutto alla forma allungata e agli archi acuti delle finestre⁶⁰. Nel caso di Dečani la firma del *protomaistor* Vita (**fig. 12**), un frate francescano di Kotor, testimonia inequivocabilmente i legami tra la Serbia e la costa adriatica e illumina «about the mechanism of transmission of ideas, techniques, and other aspects of architecture from one cultural sphere to another»⁶¹. Come vedremo nel caso di Gradac, un importante ruolo in questa diffusione sembra essere svolto proprio da ordini monastici occidentali⁶². Maksimović, nel tentativo di spiegare la fortuna di questa produzione scultorea sostanzialmente attardata, parla di

⁵⁴ Calò Mariani 1980, fig. 406. Cfr. Belli D'Elia 1994, pp. 44, 46-47.

⁵⁵ Schäfer Schuchardt 1987, I.1, pp. 163-166; I.2, figg. 312-325.

⁵⁶ Maksimović 1971, al quale possono aggiungersi, per il XIV secolo, sempre a carattere generale, Maksimović 1961; Maksimović 1974; Šuput 1989.

⁵⁷ Mi limito a segnalare gli studi più significativi Fisković 1974; Fisković 1980; Gvozdanović 1982; Calò Mariani 1984; Belli D'Elia 1991; Belli D'Elia 1994.

⁵⁸ È impossibile dare conto della discussione storiografica, mi limito a rimandare ai diversi contributi a Belli D'Elia 1991 e 1994; Tigler 1996-1997.

⁵⁹ Maksimović 1986.

⁶⁰ Maksimović 1971, pp. 162-163.

⁶¹ Čurčić 2010, p. 659.

⁶² Cfr. *infra*, pp. 396-397.

«roman tardif aux caractères particuliers (...) analogue à la maniera greca en peinture»⁶³. Testine dai tratti rudimentali e foglie d'acanto metalliche compaiono, ad esempio, a decorare i capitelli di una costruzione architettonicamente gotica come S. Domenico a Dubrovnik, che pure è datata oltre la metà del Trecento⁶⁴.

Anche in questo caso è impossibile poter rintracciare la bottega degli scultori della Parigoritissa II: Studenica è di un secolo precedente e Dečani è di qualche decennio successiva. Coevo, ma con poche opere, anche se di interessante confronto con quelle di Arta, è il monastero athonita di Hilandari (1300-1303 ca.), con la testa mostruosa a decorare una delle mensole del portale (**fig. 14**). In breve, la costa balcanica, insieme all'entroterra serbo (ove sono rimaste opere *in situ*), costituisce per tutto il XIII secolo e ancora per la prima metà del successivo un territorio privo di confini artistici stabiliti, in cui – tanto in scultura, quanto in architettura – ha ampia fortuna un «romanico tardivo», che alla stregua della Puglia è strettamente legato a maestranze di consolidata esperienza. L'attestazione a Trani alla fine del XIII secolo di uno scultore ragusino, tale Simeon, che firma il portale di S. Andrea a Barletta e nel quale sono state ravvisate familiarità con l'opera di Radovan a Traù⁶⁵, a sua volta accostato alla cultura artistica veneziana o pugliese⁶⁶, mostra come il mar Adriatico non costituisse un vettore a senso unico (dall'Italia ai Balcani), ma che le dinamiche storico-artistiche fossero molto più liquide di quanto oggi possiamo immaginare.

Nonostante il panorama lacunoso, inoltre, la scultura medievale delle città costiere e dell'entroterra serbo, al di là della questione stilistica, mostra un repertorio di soluzioni compositive e iconografiche in stretta continuità con quello occidentale: dagli agnelli cruciferi di Studenica e Dečani⁶⁷ fino ad alcune sculture erratiche di S. Maria di Mljet, non lontana da Kotor⁶⁸, che per forma e dimensioni⁶⁹ sono vicine a quelle degli arconi della Parigoritissa II.

Nel caso di Arta, quindi, non bisogna dunque presupporre necessariamente l'importazione di maestranze dalla Puglia, poiché i legami commerciali, a cominciare da quelli con Ragusa⁷⁰, potevano forse facilitare canali più diretti per convocare in Epiro artisti non disponibili *in situ*, come sembra avvenire anche per l'altro monumento analizzato, la Pantanassa.

I portali strombati e le volte nervate presuppongono – come abbiamo visto – botteghe specializzate che lavorarono probabilmente materiale disponibile localmente e che dovettero collaborare con costruttori autoctoni che non erano abituati a maneggiare opere del genere. Anche in altri casi, documentabili attraverso le fonti scritte, si riscontra una composizione mista dei cantieri edilizi: per esempio, dopo il 1208, l'arcivescovo Sava aveva chiamato dalla «Grecia» pittori e scalpellini per decorare le sue fondazioni (tra cui il monastero di Ziča) e, come nota Šuput, ciò

⁶³ Maksimovic 1971, p. 163. Cfr. anche Maksimović 1974.

⁶⁴ Fisković 2011, fig. 10.

⁶⁵ Maksimović 1961b.

⁶⁶ Cfr. *supra*, nt. 58.

⁶⁷ Cfr. Capitolo V.2.2.

⁶⁸ Tomas 2001, pp. 297, 302, 303-304, 306-307. Čanak-Medić, II, 1989, pp. 161-162 e figg. 38, 40, 42.

⁶⁹ Sopravvivono varie figure: san Giovanni, seduto?, al di sopra del portale che dal nartece dà accesso al *naos*; san Giovanni Battista e un angelo (con l'incensiere) che fiancheggiano l'estradosso della volta al di sopra del corpo centrale della parte ovest del nartece; un san Michele rubato nel 1969. Per la forma leggermente inclinata degli angeli M. Čanak-Medić ha supposto che ornassero l'archivolto dell'entrata occidentale del nartece, mentre recentemente Stošić ha ipotizzato che potessero ornare il portale di un altro edificio, forse il Battistero: cfr. *supra*, nt. 68 e Stošić 1998), p. 8.

⁷⁰ Cfr. Capitolo IV.2.

attesta la distinzione tra i costruttori e le maestranze che realizzavano sculture e affreschi⁷¹. Nella Pantanassa, nonostante i limiti più volte ricordati, siamo davanti a un intervento di riqualificazione assai ampio, che sarebbe riduttivo definire solo decorativo. Nelle sculture sopravvissute si nota, infatti, la mano di lapicidi esperti (si vedano, ad esempio, le raffinate *griffes* e i *crochtes* globulari), i quali dovevano avere alle spalle una solida pratica di cantiere, maturata inevitabilmente in qualche costruzione in cui erano utilizzate sculture architettoniche di stile “gotico”. Con la loro modanatura piuttosto semplice⁷², i costoloni si contraddistinguono per il limitato spessore (appena 15 cm) e la straordinaria lunghezza (anche più di 1 m). I portali invece sono composti come *puzzle* 3D, per il quale il confronto più immediato, resta quello di Gradac (**fig. V.143**), il primo monumento “gotico” dell’entroterra serbo.

Il monastero di Gradac sarebbe stato fondato dalla regina Elena e la sua *Vita*, scritta dall’arcivescovo Danilo II tra il 1317 e il 1324, riferisce che ciò sarebbe avvenuto dopo la morte del marito, re Uroš II (1277). In realtà entrambi furono probabilmente coinvolti nell’impresa, come testimoniano l’affresco con la processione dei committenti sul pilastro sud-ovest e quello con la traslazione delle reliquie sul muro ovest a sinistra e a destra del porta. L’individuazione di due fasi edilizie ha fatto ipotizzare a Kandić che fosse stata iniziata da Uroš II dopo Sopocani (terminata nel 1265 circa) come probabile mausoleo per se stesso e per la sua famiglia, ma il cantiere fu interrotto alla ribellione di Dragutin nel 1277. Il suo completamento, con l’introduzione degli elementi “gotici”, si deve invece a Elena⁷³. Non è ben chiara l’origine di costei, ma dai documenti angioini sembra che sia almeno imparentata con tale famiglia, visto che sua sorella Maria sposò Anselmo de Chau, vicario generale dell’Albania sotto Carlo I d’Angiò⁷⁴. È stato anche supposto che Elena e Maria fossero le figlie di un nobile ungherese e re di Srem, Giovanni Angelo, il figlio dell’imperatore Isacco II Angelo, e della nobildonna francese Matilde di Požega, la figlia maggiore di Pietro di Courtenay, l’imperatore latino di Costantinopoli⁷⁵. Tuttavia, un’altra recente ipotesi la vuole appartenente alla famiglia dei Chaources, originari del Maine in Francia, fedeli sostenitori degli Angioini dell’Italia meridionale, con cui erano probabilmente imparentati⁷⁶. Dopo il 1277 Dragutin lasciò alla madre un suo “stato”, i cui confini non possono essere con sicurezza precisati, ma corrispondente alla costa orientale dell’Adriatico allora in possesso serbo, comprese le città di Kotor e Bar, nelle quali finziò anche l’erezione di due monasteri francescani, così come la chiesa latina di S. Maria a Scutari nel 1288 e insieme ai figli il restauro della chiesa dei Ss. Sergio e Bacco sul fiume Bojana⁷⁷. Tornando a Gradac, gli elementi gotici sono inseriti all’interno di un impianto architettonico “romanico”, come è generalmente etichettato l’esempio di Studenica che servì da modello per molti edifici “dinastici” del XIII secolo e oltre. Si tratta dei costoloni della volta del nartece e di numerosi moduli decorativi (trifore, rosette), nonché degli archi acuti, caratteristiche queste non solo del gotico, ma qui impiegati con consapevolezza e rigore al fine di dare l’impressione di

⁷¹ Šuput 2007, pp. 164-165.

⁷² Si tratta di un profilo abbastanza comune e ampiamente attestato in Francia e in Inghilterra nella prima metà del XII secolo: James 2007, p. 213, fig. XV-7, a sinistra.

⁷³ Kandić 2005, pp. 195-206.

⁷⁴ Cfr. Kandić 2005, p. 49.

⁷⁵ Cfr. Kandić 2005, p. 49.

⁷⁶ Petrovič 2015, 167-182. Si veda anche Mihailović, Novčić 2014.

⁷⁷ Morì nel 1314. In generale vedi Kandić 2005, pp. 49-57 e per i territori l’utile cartina, fig. 10.

uno spazio largo, unico e soprattutto inondato di luce⁷⁸. Elena aveva chiamato «i migliori artisti del suo paese», che a quel tempo era la costa orientale dell'Adriatico, ma come nota giustamente Kandić, le caratteristiche che compaiono a Gradac non appartengono a una sola regione e quindi, dati i rapporti della fondatrice con gli Angiò e con una città-ponte come Dubrovnik, è possibile che fossero giunti anche da altre aree. Dovevano tuttavia avere diverse specializzazioni, come d'altronde è ricordato anche nelle coevi fonti ragusine indagate da Fisković⁷⁹. A tal proposito, non è escluso che il particolare favore accordato da Elena ai francescani possa implicare la fattiva presenza nel cantiere di Gradac di alcuni costruttori appartenenti a tale ordine, come attesterebbe – secondo Kandić – l'abside rettangolare della chiesa di S. Nicola entro il medesimo monastero⁸⁰. La loro origine è comunque discussa e spazia dall'Italia (Abruzzo e Puglia) fino alla Terrasanta, anche per la qualità e la complessità del lavoro, che tocca il suo vertice nei due portali “maggiori”, quello in facciata e quello tra *naos* e narteca⁸¹. Anche in questo caso, però, i confronti più indicativi paiono essere con monumenti della costa balcanica dell'Adriatico: ad esempio, Čanak-Medić ha sostenuto che gli scultori attivi a Gradac (**fig. 15**) avessero familiarità con l'ornamentazione dei capitelli delle finestre trilobe della cattedrale di S. Trifone a Kotor (**fig. 16**)⁸².

Anche in questo caso, quindi, l'ipotesi che le maestranze attive nella Pantanassa provenissero dall'entroterra serbo o dalla costa adriatica sembra più plausibile della pista della Morea franca o dell'Italia meridionale, anche se – ancor più che per la Parigoritissa II – non è possibile ricostruire il percorso di questa bottega di lapicidi.

VII.1.2 I mosaicisti bizantini della Parigoritissa II

- *Il bilancio critico* - L'analisi più ampia dei mosaici della Parigoritissa è stata condotta da Orlandos nella sua monografia sull'edificio edita nel 1963, in seguito ai provvidenziali restauri che gli permisero di indagare anche le loro caratteristiche tecniche e i materiali utilizzati⁸³. Viene innanzitutto ipotizzato che il programma decorativo originario ne prevedesse la realizzazione solo nella cupola, nei pennacchi e sulle volte est e sud dei bracci della croce inscritta⁸⁴. Dal punto di vista stilistico, lo studioso, considera il *Pantokrator* (**fig. 17**) debitore della pittura da cavalletto o ad affresco⁸⁵. I confronti più prossimi sarebbero, infatti, costituiti dagli affreschi di Sopoćani, Gradac (1276 ca.) e Arilje (1300 ca.), ma il disegno e la tecnica tradirebbero piuttosto

⁷⁸ Kandić 2005, p. 200.

⁷⁹ Fisković 1962, p. 36.

⁸⁰ Kandić 2005, pp. 202-203. Più in generale: Cvetković 2010.

⁸¹ Kandić 2005, p. 203. Cfr. Capitolo V.2.1.

⁸² Čanak-Medić 2007.

⁸³ Le tessere musive hanno dimensioni di 2-3 mm per i volti, le luci e le ombre, fino ai 10-12 mm per le vesti e lo sfondo. A seconda del loro utilizzo, viene impiegata pietra o roccia locale di vari colori (avorio, bianco, rosa, grigio, grigio-blu, grigio-beige, ocre, terra di Siena); pasta vitrea verde (di tre tonalità), blu (cobalto e blu di Prussia), rossa (di due tonalità), marrone e nera; terracotta. Vi sono anche tessere rivestite da foglie d'oro e d'argento. Così come di consueto, esse sono poste irregolarmente, in modo da raccogliere e rifrangere la luce: Orlandos 1963, pp. 122-123.

⁸⁴ Orlandos 1963, p. 108.

⁸⁵ Come proverebbero il disegno minuto, l'utilizzo di tessere più piccole, la sensibilità plastica dell'incarnato, il trapasso cromatico delle vesti e l'impiego di linee bianche sottili e parallele nelle parti più chiare.

il riferimento a un'icona portatile⁸⁶. Diverso è invece il caso dei profeti (**figg. 18-24**), per i quali vengono evocati al contempo modelli classici per le pose e i gesti e confronti formali di XI-XII secolo per la stilizzazione lineare. Tuttavia, continua lo studioso, le figure della Parigoritissa mostrano una maggiore consonanza più che con i prototipi comeni proprio con l'arte dei Paleologi del primo quarto del XIV secolo (movimento, proporzioni slanciate, espressività dei visi, rapporto con lo spazio). Non tutti i profeti mostrano però una stessa resa qualitativa, cosicché Orlandos individua tre distinti artisti⁸⁷. Tra le opere epirote l'unica che – ad avviso dello studioso – possa essere avvicinata alla decorazione della cupola della Parigoritissa è il secondo strato degli affreschi di Hagios Demetrios *Katsoure*, allora, come oggi, ben poco studiati (**figg. V.155-156**)⁸⁸; mentre non ci sarebbe nessuna parentela con la Vergine e il Cristo dei *proskynetaria* della Porta Panagia a Pyli (databili tra il 1283 e il 1289): gli unici mosaici (**figg. 68-69**) – insieme a quelli del monastero di Arta – ad essere stati realizzati nel XIII-XIV secolo tra Epiro e Tessaglia⁸⁹. In conclusione della disamina si esprime quindi a favore di una provenienza degli artisti da Costantinopoli o Salonicco⁹⁰.

Proprio a partire dallo studio di Orlandos (e del relativo restauro), che li fece conoscere più “da vicino”, attraverso tavole a colori molto dettagliate – che restano ancora oggi l'unico strumento per valutarli –, i mosaici della Parigoritissa compaiono più frequentemente nel dibattito sulla produzione pittorica tra XIII e XIV secolo. Tuttavia, non sono più stato oggetto di un'altra analisi specifica e godono dunque di un'alterna fortuna critica, segnata soprattutto dalla pesante stroncatura di O. Demus, che all'XI Congresso Internazionale di Studi Bizantini del 1958 li aveva declassati a manifestazioni provinciali ininfluenti allo sviluppo dell'arte del loro tempo⁹¹. Meritano tuttavia di essere ricordate alcune posizioni critiche, che, pur essendo state formulate

⁸⁶ Per Orlandos, infatti, il *Pantokrator* della Parigoritissa sarebbe l'esempio più antico di mosaico monumentale che imita la tecnica di esecuzione di un'icona: Orlandos 1963, pp. 123-124.

⁸⁷ Viene posta evidenza sulla gamma cromatica chiara e sull'accostamento audace di alcuni colori (come il verde nei volti), che preluderebbe infatti ad esperienze più tarde e mature della pittura paleologa: il maestro A è monumentale e conservatore, più inespressivo e con scelte cromatiche fredde (a lui si debbono i profeti Isaia, Geremia e forse Ezechiele); il maestro B è più ardito nel disegno e soprattutto nei colori (Sofonia ed Eliseo); il maestro C è più “realista” e attento alla «verità prosopografica», ma con una espressività drammatica che tende al patetismo: è giudicato il più prossimo all'arte dei Paleologi (Elia, Mosè, Giona, Aronne e Gioele). In poche parole, Orlandos ravvisa nei mosaici della Parigoritissa qualche elemento del «vecchio stile», ma anche altri che precorrono l'arte pittorica del primo quarto del XIV secolo (rappresentata, a suo avviso, dalle pitture di Panselinos al Protaton). Cfr. Orlandos 1963, pp. 124-126.

⁸⁸ Anche Sotiriou (1964-1965, p. 269) propone un confronto tra la figura di Gioele della cupola di Katsouri con l'omonima della Parigoritissa, ma va notato che la prima è oggi datata agli anni '20-'30 del XIII secolo: cfr. Capitolo III.2.

⁸⁹ Vassilaki in un breve studio sui *proskynetaria* musivi della Porta Panagia ha invece affermato che qualche similarità stilistica tra la Vergine e i profeti della Parigoritissa esista, ma che non sembra esserci invece alcun legame di tipo tecnico: nella chiesa della Tessaglia non si fa uso di tessere d'oro, una circostanza che per la studiosa è difficile da questionare: Vassilaki 2013, pp. 232-233.

⁹⁰ Orlandos 1963, p. 127. Tale studio è stato ampiamente recepito nella letteratura critica seguente, ad esempio – ma senza la pretesa di essere esaustivi – negli studi a carattere generale sulla produzione artistica del tempo (Chatzidakis 1974, p. 155; Đjurić 1976, p. 258, Vafeiadis 2015, pp. 205-207; della Valle 2007, p. 120), nei repertori per tecniche (Chatzidakis 1994, pp. 25, 251-252, figg. 156-161) e nei contributi “territoriali” sull'Epiro e su Arta: Papadopoulou 2002 (2007, pp. 152-154); Vocotopoulos 2007c, p. 53; Papadopoulou-Tsiara 2008, pp. 47, 51; Vocotopoulos 2012b, p. 126.

⁹¹ Demus 1958, p. 49. Si vedano le censure critiche dello stesso Orlandos 1963, p. 126, ma anche quella di Matthiae 1971, p. 106: «Liquidata (*da parte di Demus*, nda) con un'analogia posizione (*ossia arte provinciale*, nda) Arta, che pure fu capitale del Despotato di Morea (*sic!*), il Demus passa al più complesso problema di Salonicco. È doveroso a questo punto notare che i mosaici della Panaghia Parigoritissa, ritenuti dall'Orlandos di maniera aulica e metropolitana, meritavano forse una maggiore attenzione».

in altri contesti interpretativi, consentono di articolare in modo più ampio gli assunti di Orlandos.

Chatzidakis nel simposio di Sopoćani del 1965, pietra miliare per gli studi sull'arte del XIII secolo, sottolinea come le figure dei profeti si scostino dai prototipi del IX-X secolo e permettano di apprezzare «la gamme très large des possibilités des artistes de l'époque de rendre un modelé vivant, plein de contrastes osés, que même les “Fauves” du début de notre siècle auraient hésiter à employer. Au moyen de cette variété de facture, on exprime aussi les nuances entre le caractère moral de chaque personne, malgré le fait que la plupart se trouvent dans un état d'effervescence»⁹². Lazarev accettando, invece, la tesi della provenienza costantinopolitana degli artisti, distingue tra il Pantokrator, che reca «tracce assai visibili dello stile del XII secolo», e le figure dei profeti, «eseguite da altri maestri (che) tendono pienamente allo stile protopaleologo»⁹³. Tale dicotomia stilistica è evidenziata anche da Mouriki, che ravvisa un forte “provincialismo” «in the dry and harsh modeling» del volto del Pantokrator, ma anche l'«asthounding freedom of the handling of pictorial forms» del volto di Geremia (per fare un esempio) (**fig. 26**), con la giustapposizione di colori vibranti, che corrisponde – ad avviso della studiosa – alla tendenza pittorica di diversi monumenti della seconda metà del XIII secolo, come Santa Sofia a Trebisonda⁹⁴.

Tuttavia, il contributo più significativo, anche per le sue conseguenze tassonomiche e metodologiche, è quello di Belting *a latere* dell'analisi della decorazione del *parekklesion* della Pammakaristos: lo studioso tedesco ritiene i mosaici di Arta e della Kilise Camii di Costantinopoli «as later stages» di quello che ribattezza «First Palaeologan Style», conosciuto anche «volume style», caratterizzato da «antique flavor and classical suggestion of bodily volume»⁹⁵. I due monumenti condividono «a number of modeling devices and drapery patterns», che sono essenzialmente quelli di Sopoćani (circa 1265) e di Gradac (prima del 1276), ma la loro qualità stilistica è molto differente⁹⁶. Belting nota che «all the manners observed at Arta serve one and the same ideal of shaping a full and heavy body: one serves more to emphasize the free play of the drapery» (ad esempio, Aronne, Ezechiele e Sofonia) (**fig. 21-22**), «and the other to describe the shape and movement of the body» (ad esempio, Isaia, Giona) (**fig. 18-19**). Inoltre, lo studioso propone un confronto, che in linea generale era già stato avanzato da Demus⁹⁷, tra le figure di Isaia (**fig. 18**) e Giona (**fig. 19**) con quelle di Sofonia (**fig. 49**) e Naum del Vat. gr. 1153 (f. 51, 41v): quest'ultime «look like wall paintings transferred to parchment, ought therefore to be included in the discussion of the artistic background of the Arta mosaics. Furthermore, they con-

⁹² Chatzidakis 1965, pp. 70-71. Nel medesimo simposio Đjurić (1965, p. 146) declassava però i mosaici ad arte conservatrice «en ce qui concerne le style, qui d'appuie sur le traditions de la peinture de l'époque des Comnènes».

⁹³ Lazarev 1967, p. 288. Tale interpretazione è ripresa da Velmans (2000, p. 356) specifica che gli artisti sono costantinopolitani «et quelques autres n'en ont, malgré leur qualité, ni la vigueur, ni la beauté classique, et encore moins la virtuosité, un constat sur lequel tous les auteurs sont d'ailleurs d'accord».

⁹⁴ Mouriki 1978, p. 57.

⁹⁵ Belting 1978, pp. 98-99. Una puntualizzazione terminologica da parte dello stesso autore è in Buchthal, Belting 1978, pp. 57-59 e nt. 7.

⁹⁶ Belting 1978, pp. 101-102.

⁹⁷ Demus 1975, p. 144: «Vat. gr. 1153, which contains large pictures of prophets in full figure, whose somewhat barbaric magnificence seems to prefigure the mosaics in the dome of the Panagia Paregoritissa of Arta and may be the hallmark of provincial (Epirote?) origin».

tribute to our knowledge of an initial phase of the “First Style”, which they still reflect»⁹⁸. In relazione ai mosaici dei Ss. Apostoli di Salonicco, Belting nota «a surprisingly large number of direct borrowings of figural types» (le figure di Geremia, **figg. 42, 45**; Sofonia di Arta, **fig. 52**, *versus* Naum di Salonicco, **fig. 53**). «Since the Thessaloniki mosaics could not have derived from the provincial center of Epirus, one must conclude that the two mosaic ensembles stem from common ancestors produced either in Constantinople or, more likely, in Thessaloniki itself. In spite of their common drapery motifs, the corresponding figure types at Arta and Thessaloniki betray a striking metamorphosis of artistic means which must have occurred within the twenty-five intervening years». Una metamorfosi che si manifesta soprattutto nella resa dei panneggi che tendono a deformare il corpo o a non considerarne l'anatomia, ma a favorire una sostanziale sovrapposizione tra «spiritual or psychic of the personality» con il corpo e i volti, in poche parole quella che Belting chiama, raccogliendo ampio consenso e fortuna negli studi successivi, «the physiognomy of the body»⁹⁹. I profeti di Arta, che per tali aspetti richiamano quelli di Salonicco, vengono invece avvicinati per la loro solidità a quelli della Pammakaristos che lo studioso continua comunque a considerare differenti: in questo caso viene confrontata la figura di Ezechiele di Costantinopoli (**fig. 44**) con quelle di Ezechiele (**figg. 22, 25**) e Geremia di Arta (**fig. 42**), in contrapposizione evidente con quella tessalonicese di Geremia (**fig. 45**).

Entro tale quadro interpretativo¹⁰⁰, si collocano anche altre menzioni *en passant*, come quella di Lowden, che nella monografia *Illuminated Prophet Book* ripropone – per il drappeggio delle vesti sulla spalla sinistra – il confronto tra la figura di Giona (Parigoritissa) (**fig. 48**) e quella di Sofonia (Vat. gr. 1153) (**fig. 49**). Lo studioso attribuisce il manoscritto a un artista costantinopolitano attivo all'indomani del 1261, forse operoso anche in provincia, visto i legami proposti sia con Sopoćani e Arta, e che sembra avere maggiore familiarità – come avevano già ipotizzato Lazarev e Belting – con la pittura monumentale¹⁰¹. In un altro lavoro, evidenzia la somiglianza tra il profeta Geremia (Parigoritissa) (**fig. 42**) con Ezechiele (Pammakaristos) (**fig. 44**)¹⁰²: i due monumenti sarebbero dunque riconducibili a una o più maestranze all'opera dentro e fuori Costantinopoli tra la fine del XIII e gli inizi del XIV secolo. Tale confronto consente anche a Lowden di precisare che gli artisti bizantini «were in the habit of assembling lesser-known figures from a variety of formulae for heads and drapery»: non avevano, infatti, un tipo specifico per Ezechiele e quindi non lavoravano sulla scorta di guide scritte, come spesso si è affermato¹⁰³.

⁹⁸ Belting 1978, pp. 99-100. Sul “primo stile paleologo” vedi anche Buchthal, Belting 1978, pp. 59-60, in relazione al Vat. gr. 1153.

⁹⁹ Belting 1978, p. 101.

¹⁰⁰ Tale quadro interpretativo, che recepisce le indicazioni di Belting su un sostrato costituito dal testo di Orlandos, è ad esempio ravvisabile nel rapido passaggio dedicato ai mosaici di Arta nelle ampie trattazioni di Kalopissi-Verti 1984, p. 235; Kalopissi-Verti 1999, pp. 66-67.

¹⁰¹ Lowden 1988, pp. 36-37. Lowden 1997, pp. 396-397. Tale ipotesi era stata formulata anche da Lazarev 1967, p. 282; Belting 1978, p. 100; Nelson 1981, p. 217. Quest'ultimo porta ad evidenza di tale tesi alcune osservazioni molto pertinenti: non solo l'assenza di dettaglio nella resa delle figure, ma anche la singolare abbreviazione per “profeta”, che si ritrova nei mosaici e nelle pitture parietali: Nelson 1981, p. 222, nt. 37.

¹⁰² Anche questo a suo tempo proposto da Belting, per il quale cfr. p. 399.

¹⁰³ Lowden 1997, p. 404.

Pur con diverse sfumature è quindi pressoché unanime¹⁰⁴ la tesi secondo cui ad Arta furono attive – anche a ragione del *medium* utilizzato¹⁰⁵ o dei comuni modelli¹⁰⁶ – maestranze costantinopolitane o tessalonicensi, poiché come recisamente scrive in un'altra occasione lo stesso Demus, i mosaici, «impressive though they are, show quite clearly that Arta was hardly a creative center. They may well be imitations of Constantinopolitan works»¹⁰⁷.

Ricapitoliamo dunque le principali posizioni critiche: il Pantocrator rimanda a una cultura figurativa ritenuta provinciale di XII secolo¹⁰⁸; i profeti sono una prova intermedia tra la tradizione pittorica “monumentale” di Sopoćani e Gradac¹⁰⁹ (“primo stile paleologo”) e quella rappresentata dalla disintegrazione dei modelli classici e dal prevalere dell’“espressione” sulla forma¹¹⁰, ben esemplata – anche se con esiti differenti – dai mosaici della Pammakaristos e dei Santi Apostoli a Salonicco (tra “primo” e “secondo stile paleologo”). Se tale quadro interpretativo resta sostanzialmente condivisibile¹¹¹, va forse ribaltata la prospettiva, non più adducendo la Parigoritissa a conforto per analisi delle cosiddette correnti stilistiche alla fine del XIII secolo o dei singoli casi di studio (cicli decorativi di qualche importante edificio costantinopolitano o tessalonicese), ma riportando in primo piano la sua decorazione, evidenziandone pregi, limiti e soprattutto particolarità.

- *Lo stile dei mosaici* - Per capire chi fossero e come lavorassero gli artisti, credo sia opportuno separare – almeno per il momento – il loro stile personale («Personal Stil») dai modelli utilizzati («Vorlagenbedingten Stil»), grazie anche a una oramai consolidata prassi interpretativa, legata soprattutto ai lavori di Hans Belting sui mosaici e sulle miniature della prima età paleologa (1260-1320)¹¹².

¹⁰⁴ Fa eccezione Matthiae (1971, pp. 148, 173-174) che, pur ritenendoli «un prodotto della diffusione dei modi nuovi, non un loro antecedente formativo», non lo considera «un prodotto della cultura aulica costantinopolitana. Certa pesantezza corporosa, l'intonazione rossigna delle carni e una malcelata sordità psichica sono sfumature provinciali che non hanno riscontri nella cultura metropolitana» (Matthiae 1971, p. 148). Più sfumata appare la posizione di Đjurić (1976, p. 67) che parla di artisti invitati, ma anche di influenza locale dovuta al linearismo.

¹⁰⁵ Mouriki 1978, p. 57.

¹⁰⁶ Papamastorakis (2001, p. 299), recupera la nota distinzione tra modelli e mani individuali avanzata da H. Belting (1978, p. 85) e poi fatta propria da C. Stephan per la decorazione degli Hagioi Apostoloi a Salonicco (1986, pp. 242-243), sostenendo che l'organizzazione del ciclo di Arta si debba ad artisti costantinopolitani sia per la scelta dei cartigli che per i modelli e la resa dei profeti. Analizzando infatti gli affreschi della Peribleptos di Ocrida (1295), attribuiti ai pittori Michele e Eutichio, lo studioso nota che i modelli qui utilizzati siano rimpiazzati da altri diversi nei cicli realizzati dai medesimi artisti in anni successivi (Bogorodica Ljeviska, 1309-1313; Staro Nago-ričino, 1317-1318; S. Niceta a Čučer, 1321-1322). Il cambio, secondo Papamastorakis, sarebbe dovuto all'influenza esercitata dalla decorazione degli Hagioi Apostoloi di Salonicco (1312-1314). Alcuni di questi erano stati utilizzati già nella Pammakaristos di Costantinopoli e nella Parigoritissa. Così, tale aspetto, malgrado le divergenze qualitative, proverebbe la comune provenienza degli artisti dalla capitale dell'impero: Papamastorakis 2001, pp. 319-320.

¹⁰⁷ Demus 1975, pp. 107-160: 141.

¹⁰⁸ Irricevibile è la recente opinione di Vefeiadis (2015, p. 206) che attribuisce il disegno goffo del Pantocrator a un maestro, la cui educazione risente dell'influenza occidentale (crociata?).

¹⁰⁹ Per questi due monumenti è stata di recente proposta (Todić 2006-2007) una datazione che diverge da quelle menzionate nel testo (cfr. pp. 399-400 e nt. 96), dal momento che si è preferito lasciare inalterata – nella discussione delle singole proposte critiche – la cronologia utilizzata dai relativi studiosi. In base alle ricerche di Todić gli affreschi di Sopoćani hanno due fasi (1272-1276, 1276-1281); mentre la decorazione di Gradac è posteriore al 1282.

¹¹⁰ Per utilizzare le categorie di Belting: cfr. *supra*, p. 399.

¹¹¹ Non si intuisce su che base sono stati proposti da Vefeiadis (2015, p. 206) i confronti con gli affreschi della Pammakaristos e ancor più con l'icona a mosaico della *Theotokos* di Sofia (Bulgaria). In quest'ultima si riscontra la medesima tecnica di disposizione a scacchiera delle tessere dell'icona di san Nicola dell'Athos (cfr. *infra*, nt. 118) e va escluso con fermezza il confronto con le figure di Arta.

¹¹² Cfr. *supra*.

Tale operazione ha forse poca utilità nel caso del *Pantokrator* e delle figure angeliche, dal momento che specie per il Cristo (**fig. 17**) c'è una perfetta coincidenza tra il modello utilizzato, che rimanda alle analoghe raffigurazioni delle cupole di XI-XII secolo, e la sua realizzazione. Il *modus operandi* è, infatti, capillare e rigoroso e si traduce in una trama di segni duri e marcati, che arginano i dissonanti accostamenti cromatici delle sacche opalescenti dei bianchi e di quelle pastose dei verdi. Rispetto ai profeti, l'immensa figura di Arta appartiene alla grande tradizione tardo-comnena che, originatasi nella metà del XII secolo, ha ancora ampia fortuna nel secolo seguente¹¹³. Nessun confronto può essere istituito con mosaici grossomodo coevi, né parietali (a cominciare dalle analoghe figure di Cristo della Pammakaristos, o dei Santi Apostoli di Salonicco¹¹⁴) né portatili¹¹⁵ (degli stessi anni e di produzione costantinopolitana dovrebbero essere, secondo Gkioles, le due icone del Patriarcato di Costantinopoli raffiguranti la Vergine col Bambino e san Giovanni Battista e un donatore¹¹⁶). Così com'è infruttuosa la ricerca di una simile maniera nella pittura murale o su tavola della fine del XIII secolo nei principali centri dell'impero, Salonicco e Costantinopoli, nonché negli altri monumenti che sono stati ad essi riconnessi. Siamo dinanzi a un sapiente artista e un'opera che, d'acchito, sembrerebbero collocarsi a circa un secolo di distanza dal contesto che – ad avviso di molti studiosi – sarebbe loro più proprio. Osservando, infatti, i mosaici di XII secolo, sia portatili, come l'icona del Bargello¹¹⁷, che parietali, come il Cristo di Monreale – per fare un solo esempio tra i più noti –, si percepisce una sincera aria di famiglia. Tuttavia un elemento che contraddistingue il Pantocrator di Arta (la trama di sottili linee bianche che dall'angolo interno dell'occhio si dispongono concentriche sulle gote) si ritrova, ad esempio, in alcune figure, come quella di un arcangelo, della chiesa dei Ss. Apostoli di Peć (1260 circa), anche se qui l'incarnato è decisamente più plastico rispetto a quello del Cristo in mosaico, che appare, infatti, devitalizzato, schematico, maggiormente “a tono” con la sua collocazione e funzione nella cupola della Parigoritissa. Il suo accentuato linearismo si deve anche all'ampiezza della superficie disponibile, che consentiva all'artista un lavoro di disegno e composizione più accurato, ma quando si passa a considerarne gli aspetti cromatici si riscontra la medesima concezione pittorica che informa i volti dei profeti, a cominciare dalle tessere verdi per evidenziare le stesse parti anatomiche (arcata frontale, attaccatura dei capelli, collo).

Nei profeti emerge, infatti, un linearismo che più che essere stilistico, è operativo, tecnico. Si prendano a confronto le teste di Geremia (**fig. 26**) o Sofonia (**fig. 27**) con quelle di Mosè (**fig. 28**) o Michea (**fig. 291**) della Pammakaristos, oltre alla *palette* dei colori, diverge il modo con cui sono disposte le tessere: da un lato solchi lunghi e continui, dall'altro campiture frastagliate e dalle tonalità digradanti, mentre laddove si procede per linee si sfuma la cromia delle tessere. Così come negli stessi abiti: estesi filamenti accostati spesso senza gradualità (Arta) *versus* campiture omogenee non delimitate da contorni scuri, ma tono su tono (Costantinopoli). Nel

¹¹³ Su tale aspetto vedi l'ancora fondamentale contributo di Hadermann-Misguish 1976.

¹¹⁴ Per la Pammakaristos: Belting, Mango, Mouriki 1978, tav. 1 (Cristo della cupola), fig. 14 (Cristo dell'abside). Per gli Hagioi Apostoloi: Bakirtzis, Kourkoutidou-Nikolaidou, Mavropoulou-Tsioumi 2012, pp. 296-353.

¹¹⁵ Come ad esempio l'icona di san Nicola del monastero di Stavronikita dell' Athos, che invece è stata avvicinata ai profeti: cfr. *infra*, p. 403.

¹¹⁶ Gkioles 1993-1994. Cfr. anche Jolivet-Lévy 2012, pp. 30-31, figg. 9-10. In precedenza, le due icone sono sempre state ritenute medio-bizantine, si vedano almeno Furlan 1979, pp. 37-40 (XI secolo), Demus 1991, pp. 39-44 (1100 ca.) e, più di recente, Furlan 2013, pp. 290-292.

¹¹⁷ Si rimanda a Furlan 1979, pp. 53-55; Demus 1991, pp. 34-38.

dettaglio, le figure dei profeti della Parigoritissa hanno dunque un'urgenza, un'impetuosità cromatica, che si traduce in accostamenti davvero insoliti: come il verde di varie tonalità (almeno cinque, da quello quasi fosforescente a quello erba, fino allo smeraldo e al petrolio), ma sempre impiegato in modo assoluto per creare una discontinuità, che in alcuni casi appare, per così dire, drammatica (Isaia, **fig. 30**, Geremia, **fig. 26**, Sofonia, **fig. 27**, Eliseo, **fig. 20**, Elia, **fig. 23**, Aronne, **fig. 22**), in altri appena accentuata (Ezechiele, **fig. 25**, Mosè, **fig. 24**, Giona, **fig. 36**, Gioele, **fig. 20**). Nei pochi volti della Pammakaristos dove il verde compare esso è dato per "tocchi", come se fosse una preparazione che a volte traspare e che a volte è velata. Osservandole nell'insieme, invece, le figure di Arta godono di un senso plastico molto pronunciato dovuto all'opacità delle vesti che sembrano avere un peso e una consistenza propri, specie in quelle di Aronne (**fig. 22**), Isaia (**fig. 30**), Geremia (**fig. 26**) ed Eliseo (**fig. 20**). Ciò si deve anche al diverso modo di renderne il viluppo con parti abbacinate da luci vivissime, mentre le restanti degradano nell'ombra, fino a divenire solchi e campiture scure, con una propensione a smaterializzare il movimento o la posa (Isaia, Geremia, Giona, Eliseo, Gioele, Aronne) (**figg. 18-20, 22**). In altri casi le vesti sembrano invece cangianti, come nella figura di Ezechiele (**fig. 22**) che sembra investito da una luce artificiale posta in alto che rischiarà il mantello verdognolo e lo inchioda in una posizione di tre quarti, con la parte inferiore destra più arretrata rispetto a quella superiore sinistra.

Per il modo di costruire i volti dei profeti sono stati avanzati diversi confronti. Demus ha accostato la splendida icona a micromosaico di san Nicola al monastero Strauronikita dell'Athos (**fig. 31**) alla figura di Isaia ad Arta, l'unica però che nel libro di Orlandos non ha una tavola a colori del solo viso (**fig. 30**). Gli elementi comuni sarebbero la libertà pittorica con cui il san Nicola sarebbe "abbozzato" («skizzenhafter»), grazie ai forti contrasti tra le zone chiare e quelle luminose nonché la vivida gamma cromatica (con il giallo, grigio viola e azzurro tra i colori più caratteristici). Lo studioso propone dunque che l'icona sia attribuibile allo stesso laboratorio dei mosaici epiroti, che potrebbe aver avuto la sua sede ad Arta o anche a Salonicco¹¹⁸. Tuttavia, le due opere mi paiono divergere dal punto di vista tecnico, anche tenendo in considerazione la varietà dei tipi facciali della Parigoritissa: Demus ha giustamente evidenziato che nell'icona il passaggio da un tono all'altro avvenga attraverso una disposizione a scacchiera delle tessere («durch schachbrettartige Verzahnungen»); tale modo di plasmare la figura non è né quella di Isaia (**fig. 30**) – abbastanza "drammatica" nell'accostamento dei toni – né quella di Sofonia (**fig. 26**), la quale, malgrado il contrasto cromatico, appare più "pacata". Tra i diversi atelier che producevano mosaici parietali in quel torno di anni (Pammakaristos, Santi Apostoli, Kilise Camii), può essere forse richiamato per l'icona athonita quello costantinopolitano della Pammakaristos (**figg. 28-29**)¹¹⁹.

Il confronto, invece, con gli affreschi di Arilje, la cui datazione è stata recentemente ribadita al 1295-1297¹²⁰, era stato avanzato da Orlandos per il Pantokrator e poi genericamente ripreso da Đjurić¹²¹, ma Todić lo ha esteso anche alle figure di Isaia, Geremia ed Ezechiele della Parigoritissa che sarebbero simili ai profeti dei sottarchi della cupola dell'edificio serbo¹²². Nel cantiere

¹¹⁸ Demus 1991, pp. 23-24 nr. 3, tav. III.

¹¹⁹ Cfr. ad esempio Belting, Mango, Mouriki 1978, tavv. 37, 45, 63, 73.

¹²⁰ Vojvodić 2005, p. 213.

¹²¹ Đjurić 1974 (1976, p. 258 nt. 46).

¹²² Todić 1977, pp. 40-41.

di Arilje furono impegnati diversi artisti con risultati qualitativamente diversi, ora più aderenti alla tradizione di Sopoćani ora più innovativi (con esiti che li apparentano al cosiddetto “secondo stile paleologo”)¹²³. Per Todić l’orizzonte di riferimento resta la pittura di Salonico (e dintorni), nonché l’Omorphiekklesia di Atene e la Parigoritissa di Arta¹²⁴ e in tale prospettiva individua un gruppo di monumenti che mostrano numerose affinità fra di loro: Arilje, Parigoritissa, Prilep (S. Nicola) e la Kokkini Ekklesia di Boulgarelli¹²⁵. Più di recente, Vojvodić – nella monografia dedicata ad Arilje – ha ribadito tale ipotesi, avvicinando – malgrado «non si possa parlare di “vere analogie stilistiche”»¹²⁶ – il secondo maestro qui attivo (un artista avveduto e incline all’espressione classica, che conferisce un modellato più soffice ai panneggi delle sue figure e che utilizza una gamma di colori più ricercata¹²⁷) ai mosaicisti di Arta, associandovi anche l’esecutore di «un gran numero di figure» di santi nei bracci nord e sud del *naos* del Protaton e quello dell’icona di san Nicola della chiesa della Panagia Gorgoepiskopos a Veria¹²⁸.

Tenendo sempre presente che si tratta di diversi media, che pongono differenti problemi di esecuzione tecnica, è possibile riscontrare una forte affinità nel modo che gli artisti di Arilje e di Arta hanno nel plasmare gli incarnati attraverso marcati accostamenti cromatici: si osservino infatti l’Isaia di Arta (**fig. 30**) al confronto con l’Ezechiele di Arilje (**fig. 32**) o l’evangelista Giovanni di quest’ultima chiesa rispetto al Sofonia della Parigoritissa (**fig. 27**). La veste di Cristo ad Arilje (**fig. 33**), pur diversa nel modo di drappeggiare, ricorda la medesima concezione che si riscontra nell’Ezechiele della Parigoritissa (**fig. 22**). Non mi sembrano tuttavia indizi sufficienti per supportare una comune attribuzione, giacché tale maniera si ritrova anche nelle decorazioni di altri monumenti più o meno coevi, da S. Nicola di Prilep (tra il 1284 e il 1295) (**fig. 34**)¹²⁹ all’Omorphiekklesia di Atene (**fig. 35**)¹³⁰. Inoltre, per alcuni stilemi – come il modo plastico di costruire la fronte di alcune figure, ad esempio quella di Giona (**fig. 36**) – possono essere avanzati confronti con decorazioni grossomodo coeve, come quella di S. Demetrio a Voroš (1290 ca), in particolare nei gerarchi dell’abside (**fig. 37**).

Queste indicazioni sono quindi d’aiuto a collocare l’attività dei mosaicisti di Arta all’interno di un *milieu* artistico abbastanza ampio, cui possono essere, infatti, ricondotti numerosi cicli balcanici della fine del XIII secolo: alla loro base si pongono le esperienze di qualche decennio prima di Sopoćani, arricchite poi da quelle di Gradac e oltre, solo per fare un esempio, da S. Giovanni Kaneo a Prilep. Malgrado numerosi studiosi, quali Đjurić, Todić e Vojvodić¹³¹, abbiano individuato in Salonico il centro di elaborazione e di diffusione di questa maniera, l’ipotesi resta solo speculativa, anche se plausibile, data l’assenza di opere nella città greca che possano fungere da termine di riferimento. Bisogna comunque tener conto che nello stesso torno di anni altri monumenti segnavano il passo, ponendosi – per così dire – all’avanguardia rispetto alla maniera di Arilje-Arta e anche in questo caso Salonico è stata evocata come proba-

¹²³ Todić 1977, pp. 27-28, 37-42. L’opinione è ampiamente condivisa, cfr. Vojvodić 2005, p. 184.

¹²⁴ Todić 1977, pp. 27-28, 37-42. Cfr. anche Todić 1999, pp. 205-209, 214

¹²⁵ Todić 1977, pp. 40-41.

¹²⁶ Vojvodić 2005, p. 186 (trad. ingl. 229).

¹²⁷ Vojvodić 2005, p. 183 (trad. ingl. 227).

¹²⁸ Vojvodić 2005, pp. 186-188 (trad. ingl. 229-230).

¹²⁹ Per la decorazione di questa chiesa vedi pp. 147-152. Su questa chiesa resta fondamentale lo studio Miljković-Pepk (1995).

¹³⁰ Vasilaki-Karakatsani 1971. Cfr. Kalopissi-Verti 1991, pp. 75-76; Kalopissi-Verti 2014, pp. 400-401.

¹³¹ Cfr. nt. precedenti.

bile centro di elaborazione e di propulsione. Mi riferisco a due “realità” interconnesse che da decenni costituiscono la *vexata quaestio* della pittura tardo bizantina: da un lato il ciclo del Protaton sul Monte Athos (1290 circa) attribuito al fantomatico maestro Panselinos, cui sarebbe da ricondurre anche il *parekklesion* di S. Eutimio a Salonico (1302-1303)¹³²; dall’altro Eutichio e Michele Astrapas, ritenuti ora padre e figlio¹³³, attivi nella Peribleptos di Ocrida (1294-1295) e poi in altre chiese della Serbia e Macedonia. L’origine tessalonicese di quest’ultimi due potrebbe essere comprovata, infatti, dall’attestazione in questa città di altri membri della famiglia Astrapas¹³⁴. Il modo che i due Astrapas e Panselinos hanno di plasmare i volti e i panneggi manifesta una sostanziale diversità rispetto al *milieu* rappresentato da Arilje ed Arta¹³⁵.

- *I modelli utilizzati* - Tuttavia, la decorazione della Parigoritissa presenta altri elementi che rivelano quanto particolare – e per certi versi “innovativa” – sia la sua posizione all’interno dell’ampio panorama qui abbozzato. La chiave di lettura è offerta questa volta dai modelli che i mosaicisti della Parigoritissa utilizzano per i volti e, soprattutto, per i drappaggi, poiché essi costituiscono utili indizi per ricavare maggiori informazioni sul contesto di produzione dei nostri mosaici, ma anche per segnalare lo scarto rispetto alle decorazioni di Arilje da un lato e della Peribleptos di Ocrida o del Protaton dall’altro.

Analizzando i profeti di Arta, bisogna innanzitutto distinguere i modelli per i volti da quelli per la posa e per i panneggi. Questo perché, come chiariscono molto bene Belting e Lowden, prendendo a riferimento i due cicli musivi della Pammakaristos di Costantinopoli e dei Santi Apostoli di Salonico, non è mai avvenuta – a differenza degli evangelisti o dei santi – una codificazione del tipo iconografico di ciascun profeta. Lo si evince con una certa chiarezza da un confronto sistematico tra le due decorazioni (tabelle 1-2).

Tabella 1			
Modelli per i volti			
	Costantinopoli, Pammakaristos	Salonico, Santi Apostoli	Salonico, Santi Apostoli (ipotesi Lowden) ¹³⁶
capelli bianchi/grigi lunghi (mossi o lisci)	Isaia	(altro tipo)	Isaia
barba bianca/grigia lunga	Geremia	Geremia	
	Michea	(non presente)	
	Gioele	(non presente)	
	Obadia	(non presente)	
	Malachia	Malachia	
	Ezechiele	(altro tipo)	
	(non presente)	Elia	
	(altro tipo)	Sofonia	

¹³² Si vedano per il dibattito critico su Panselinos e gli affreschi a lui ricondotti almeno, con bibliografia, Tsigaridas 2008 e Milliner 2012.

¹³³ Marković 2010.

¹³⁴ Kisas 1974. Cfr. anche Marković 2010, p. 22 e nt. 9. Sui due pittori e sull’intera questione storiografica si veda soprattutto Schellewald 1999 e per un quadro più generale Schellewald, Theis 1999, coll. 1181-1185.

¹³⁵ Per un’attenta disamina stilistica si rimanda a Todić 1999, pp. 227-262.

¹³⁶ Lowden (1988, p. 60) ha infatti ipotizzato che potesse esserci stata confusione tra la raffigurazione dei due profeti e i cartigli.

	(non presente)	Naum	
capelli corti scuri barba corta scura	Mosè	(non presente)	
calvo/capelli scuri media lunghezza barba scura media lun- ghezza	Sofonia	(altro tipo)	Sofonia
capelli lunghi scuri senza barba	Zaccaria Abacuc	(non presente) Abacuc*	
calvo (capelli bianchi gri- gi) barba bianca media lun- ghezza	Giona	Giona*	
capelli lunghi scuri barba lunga scura	(altro tipo)	Ezechiele	
calvo/capelli scuri corti barba lunga scura	(non presente)	Eliseo	
capelli corti scuri barba lunga scura	(altro tipo)	Isaia	

Tabella 2		
Modelli per la posa e per i panneggi		
Costantinopoli, Pammakaristos	Salonico, Santi Apostoli	corrispondenze
Isaia	(altro tipo)	(n corr)
Mosè	(np)	Abacuc* (S)
Geremia	(altro tipo)	(n corr)
Sofonia	(altro tipo)	(n corr)
Michea	(np)	(n corr)
Gioele	(np)	Gioele*
Zaccaria	(np)	(n corr)
Obadia	(np)	(n corr)
Abacuc	Abacuc*	
Giona	Giona*	
Malachia	(altro tipo)	Sofonia* (S, ve- ste) Malachia* (S, ge- sto)
Ezechiele	(altro tipo)	Geremia* (S)
(altro tipo)	Geremia	Ezechiele* (C)
(np)	Elia	(n corr) Giona* (C, solo gesto mano)
(altro tipo)	Malachia	(n corr)
(altro tipo)	Ezechiele	(n corr)
(np)	Eliseo	(n corr)
(altro tipo)	Sofonia	Malachia* (C)
(np)	Naum	(n corr)
(altro tipo)	Isaia	Giona (C)
LEGENDA (n corr) = non corrispondente * = simili, ma non indentici		

Dalle due tabelle si può osservare come nelle due chiese si fosse utilizzato, ad esempio, nel caso di Geremia lo stesso modello per i volti (**figg. 42, 45**), ma non per la posa e per i panneggi; anzi quest'ultime nel caso del Geremia di Salonicco (**fig. 45**) corrispondono a quelle di Ezechiele di Costantinopoli (**fig. 44**). Come scrive giustamente Lowden, non esisteva quindi una consolidata tradizione iconografica, malgrado dal X secolo fosse noto un testo attribuito ad Ulpius il Romano che recava dettagliate informazioni sull'aspetto di ogni profeta¹³⁷. Gli artisti paleologi avevano una certa familiarità solo con alcuni tipi di profeti, come Giona e Abacuc, ma non con l'intero ciclo dei sedici¹³⁸. Erano dunque quelle che noi chiameremmo scritte esposte (cartigli, iscrizioni) ad aiutare il fedele ad identificare i profeti, anche se in alcuni casi potevano pure comparire alcuni attributi particolari¹³⁹.

Malgrado Lowden consideri «a less attractive comparison» quello tra la Parigoritissa e i Santi Apostoli, poiché ci sarebbe un gap cronologico tra i due cicli troppo ampio, esso è a mio avviso abbastanza istruttivo, proprio per confermare la compresenza – in un arco temporale comunque abbastanza ristretto (circa 20-25 anni) di diversi modelli (sia per i tipi facciali che per le pose e i movimenti), che potevano essere variamente abbinati dalle botteghe, ma anche fraintesi e modificati. Lo estendo anche ad altre opere più o meno coeve, per motivazioni che vedremo a breve, tenendo in considerazione Arta come termine di riferimento di questa ricerca (tabella 3).

Tabella 3									
Tipi dei volti									
	Arta	CP, Pammakaristos	Salonicco, Apostoli	Peribleptos, post 1296	Arlje 1296 ca.	Prizren, Bogor. 1309-1313	Studenica, 1314	Kariye Camii (mosaici)	Vat. Gr. 1153+1154 (1260-1270 ca)
Isaia	capelli bianchi/grigi lunghi (mossi o lisci) barba bianca/grigia lunga	x	x (L) (altro tipo)	x	np?	non ric	x	np	x
Geremia	capelli bianchi/grigi lunghi (mossi o lisci) barba bianca/grigia lunga	x	x	x	np	np	?	np	np
Ezechiele	capelli bianchi/grigi lunghi (mossi o lisci) barba bianca/grigia lunga	x	capelli lunghi scuri barba lunga	x	np	x	x	np	x

¹³⁷ Lowden 1988, pp. 49-63.

¹³⁸ Lowden 1988, pp. 60-61: «for those less familiar one they do not appear to have referred to some source, be it visual or written, in order to discover what a particular figure *ought* to look like. They simply recycled the supply of portrait formulas they already had».

¹³⁹ Papamastorakis 2001, pp. 244-246.

			scura						
Aronne	capelli bianchi/grigi lunghi (mossi o lisci) barba bianca/grigia medio-lunga	np	np	np	non conservato	np	np	x (barba lunga)	np
Gioele	capelli bianchi/grigi lunghi (mossi o lisci) barba bianca/grigia lunga	x	np	x (capelli e barba più corti)	x	x	np	x	np
Elia	capelli bianchi/grigi lunghi (mossi o lisci) barba bianca/grigia lunga	np	x	np	np	np	x	np	np
Mosè	capelli corti scuri barba corta scura	x	np	np	?	np	np	x	np
Sofonia	calvo/capelli scuri media lunghezza barba scura media lunghezza	x	x (L) (altro tipo)	capelli e barba bianchi lunghi	capelli e barba bianchi lunghi	capelli e barba bianchi lunghi	capelli e barba bianchi lunghi	np	x (con capelli)
Giona	calvo (capelli scuri grigi) barba bianca media lunghezza	x (capelli bianchi)	x (capelli bianchi)	np	x	np	x (barba scura)	np	np
Eliseo	calvo (capelli bianchi grigi corti) barba bianca media lunghezza	np	calvo/capelli scuri corti barba lunga scura	np	np	np	x	np	np
LEGENDA np = non presente									

Dalla tabella si intuisce una certa uniformità nella scelta dei tipi facciali specie per i profeti più noti (Geremia, Isaia, Ezechiele), insieme a qualche formulazione più singolare, come Sofonia, Giona ed Eliseo, che sono tuttavia attestate anche in altri contesti. Molto più complessa è invece la situazione che riguarda la posa e i panneggi di tali figure, giacché è possibile individuarne con precisione i modelli nella produzione pittorica coeva, sia manoscritta che parietale. Ad Arta essi appaiono, però, *frintesi* in un modo più o meno vistoso: la consistenza delle vesti e la sobrietà dei movimenti coesistono con soluzioni che tendono a disintegrare e ad alterare irrimediabilmente la forma “classica” (drappaggi disarticolati rispetto alla posa dei corpi e delle mani). Per questo motivo sarà lecito domandarsi se esista e quale sia il confine tra il fraintendimento voluto e quello invece casuale. Un quesito che porta da un lato a riflettere sul peso delle nuove istanze che culmineranno nel cosiddetto “secondo stile paleologo” (come fa, ad esempio, Belting) e dall’altro ad entrare nella pratica artistica e quindi a valutare errori materiali o di disegno da parte degli artisti.

Una considerazione preliminare, innanzitutto. Nella Parigoritissa le figure sono disposte in due semicori: la direzione dei movimenti è dunque obbligata, poiché in quello sud tutti i profeti si rivolgono verso sinistra; in quello nord verso destra. Anche la loro gestualità è assai limitata, dal momento che Geremia ed Isaia (**fig. 18**) aprono le due schiere e ben quattro degli altri sei (i restanti due non sono conservati) tengono con entrambe le mani i cartigli (Sofonia, Ezechiele, Gioele) (**figg. 20-22**) o il libro (Giona) (**fig. 19**). Nei Ss. Apostoli e nella Pammakaristos, ad esempio, i profeti hanno una gestualità più libera, anche perché non sono disposti in due semicori, cosicché solo uno (Salonico: Giona) o due (Costantinopoli: Geremia, Gioele) hanno entrambe le mani “occupate”.

Passiamo ad esaminare profeta per profeta, tenendo presente un repertorio monumentale e miniato che va dal manoscritto Vat. gr. 1153 degli anni '60 del XIII secolo¹⁴⁰ a cicli dipinti degli anni '10 del XIV secolo (il più tardo è Studenica), un periodo cronologico che corrisponde essenzialmente alle due fasi dello “stile paleologo”, ossia dal “revival classico” esemplato da Sopečani alle forme “anticlassiche” della Kariye Camii di Costantinopoli.

Nel caso di Isaia (**fig. 38**), del mantello si intravede solo un lembo sulla spalla destra, mentre dalla sinistra ricade a filo del corpo sul relativo braccio; intorno alla vita si sovrappone formando invece un chiasmo abbastanza innaturale. Mancando nella Pammakaristos una figura che abbia il mantello su entrambe le spalle, lasciandone scoperta la destra da cui sbucca la tunica clavata (come ad Arta), prendiamo a modello i profeti Gioele (**fig. 39**) e Michea (**fig. 40**) della Peribleptos di Ocrida, che presentano questa soluzione, ma declinata in due diversi modi: nel caso di Gioele (che è anche quello di san Paolo o di Ezechiele nella raffigurazione dell’albero di Jesse ad Arilje¹⁴¹), il risvolto a sinistra copre la fascia attorno alla vita e ricade sulla mano sinistra (**fig. 39**); in quello di Michea, avvolge il busto, passa sulla spalla sinistra e ricade lungo il fianco destro (**fig. 40**). Ad Arta c’è una sorta di sovrapposizione di questi modelli, ma spezzati dal contorno continuo lungo il suo lato sinistro, che non ha nessuna ragion d’essere, specie in corrispondenza del tratto obliquo dalla spalla sinistra al fianco destro. La raffigurazione di tre/quarti del tipo Michea (Peribleptos) è, per fare un esempio, l’Amos del Vat. gr. 1153, f.

¹⁴⁰ Cfr. *supra*, p. 400.

¹⁴¹ Vojvodić 2005, p. 291 nr. 23 (Paolo); p. 299, nr. 45.

20v¹⁴², mentre si può considerarne una variante il Michea del medesimo manoscritto (f. 35r), in cui tuttavia il viluppo del mantello appare meno coerente. L'Isaia di Arta è però assai simile nel Sofonia della chiesa cattedrale di Studenica (1314)¹⁴³ (**fig. 41**).

Un altro palese fraintendimento del modello è nel panneggio dell'altro corifeo di Arta, Geremia (**fig. 42**). Qui, infatti, il mantello dopo aver avvolto il busto obliquamente dal fianco destro, passa dietro la spalla sinistra e ricade da essa lungo il lato sinistro coprendone il braccio. Una situazione classica, quindi, che consta di svariati esempi, in cui al panneggio pendente può essere conferito una maggiore (Malachia nei Santi Apostoli di Salonico, **fig. 43**, o anche nel mezzobusto di Gioele ad Arilje¹⁴⁴) o minore enfasi (Zaccaria o Ezechiele, **fig. 44**, della Pammakaristos o anche nel mezzobusto di Giona ad Arilje¹⁴⁵). Tuttavia ad Arta, forse per creare una figura speculare a quella di Isaia, il mantello in basso sembra salire dalla nostra destra verso sinistra, quando invece – come mostrano i casi precedentemente citati – dovrebbe avvenire l'esatto contrario. Tuttavia tale soluzione è attestata nel Geremia dei Ss. Apostoli di Salonico (**fig. 45**), il cui mantello è “appeso” all'altezza del fianco destro in un modo avvicicabile a quello di Arta.

Casi di palese fraintendimento sono rappresentati anche da Gioele (**fig. 46**) (con il mantello avvolto intorno al collo, quando invece dovrebbe lasciare libera la spalla destra, come nell'Aggeo del Vat. gr. 1153, f. 54v, **fig. 47**) e di Giona (**fig. 48**), dove l'artista non distingue tra tunica e mantello, come invece accade dal modello ben esemplato dal Sofonia del Vat. gr. 1153 (f. 50r)¹⁴⁶, malgrado quest'ultimo abbia qualche incoerenza nel viluppo del mantello (**fig. 49**).

Riguardo le altre figure, visto il loro stato di conservazione, poco si può dire su Eliseo (**fig. 50**), anche se le pesanti linee scure che dovrebbero segnare i viluppi più “sostanziosi”, parrebbero anche in questo caso far pensare a un po' di confusione (si vedano al confronto i due Giona della Pammakaristos e di Salonico, nonché Isaia nella medesima chiesa; oppure nella miniatura, Vat. gr. 1153, Abacuc, f. 44v o Ezechiele, f. 236v, **fig. 51**). Un certo grado di confusione mi sembra esserci anche nel panneggio di Sofonia (**fig. 52**), specie per il lembo che si distingue sul petto dietro la mano sinistra, che infatti manca nel parallelo individuato da Belting (il Naum, **fig. 53**, dei Santi Apostoli), dove è peraltro coerentemente presente il viluppo del mantello sulla spalla destra, ma che si trova ad esempio nell'Abele di Chora (**fig. 54**)¹⁴⁷. Lo stesso problema ha, a mio avviso, la veste di Ezechiele (**fig. 22**), mentre quella di Aronne (**fig. 55**) è un esercizio virtuoso di drappeggio, ma privo tuttavia di verosimiglianza (specie per la parte inferiore che cade a piombo in pieghe tubolari dello stesso colore del manto, ma che invece dovrebbe essere pertinente alla tunica cilestrina), tanto che – anche per lo stato di conservazione – resta incerta la posizione delle braccia, diversa ad esempio da quella di Abdia della Pammakaristos (**fig. 56**)¹⁴⁸ ma anche, per fare degli esempi della Kariye Camii, da alcune figure della cupola sud,

¹⁴² Lowden 1988, fig. 77.

¹⁴³ Papamastorakis 2001, fig. 79α.

¹⁴⁴ Papamastorakis 2001, fig. 67β.

¹⁴⁵ Papamastorakis 2001, fig. 67α.

¹⁴⁶ Per questo confronto vedi anche Lowden 1988, p. 60.

¹⁴⁷ Underwood 1966, II, fig. 31 a p. 46.

¹⁴⁸ Un esempio molto più tardo (1380 ca.) è quello di uno dei profeti del tamburo della cupola di S. Demetrio a Pri-lep. Per questa fase degli affreschi vedi Papamastorakis 1991, p. 33; Korunovski, Dimitrova 2006, p. 206.

che offrono anche diverse soluzioni per la questione degli arti (Sala) (**fig. 57**)¹⁴⁹. Non è escluso comunque che questo personaggio non reggesse cartigli o altri attributi identificativi¹⁵⁰.

Infine, prendiamo in esame – per quanto sia possibile visto il loro stato di conservazione – le figure degli evangelisti. Quello del pennacchio sud-ovest identificabile con Luca (**fig. 58**) grazie alle parole sul suo libro¹⁵¹ sembra sedere su di un trono dotato di una spalliera in tessuto, mentre poggia i piedi sul suppedaneo: uno (il sinistro?) è raffigurato quasi frontalmente, l'altro più lacunoso (il destro?) di tre quarti. Quest'ultimi spuntano al di fuori della tunica bianca, con ampie pieghe rossicce, che riappare all'altezza del gomito del braccio destro. Il mantello avvolge la parte inferiore del corpo con pieghe che celano la posizione delle gambe: se il risvolto alla nostra sinistra sembra dovuto dalla seduta del trono, il profilo destro sembra assecondare la gamba distesa che termina nel piede raffigurato frontalmente. L'altro di tre quarti apparterebbe invece all'altra gamba, che passando dietro quella distesa dovrebbe corrispondere all'altro ginocchio, che nel mosaico della Parigoritissa – almeno per quanto si può vedere – mancherebbe. Si tratta in ogni caso di una posa abbastanza complessa, ma che è assai prossima (e completa delle due ginocchia) nel tipo dell'evangelista utilizzato, ad esempio, in un manoscritto datato al XII secolo del monastero di Vatopedi (cod. 897, f. 118v: Luca)¹⁵² o anche in uno dei codici del cosiddetto "Paleologina Group" della fine del XIII secolo (Vat. gr. 1158, f. 196v: Luca) (**fig. 59**), per il quale sono stati evocati più modelli medio-bizantini di riferimento¹⁵³. Rispetto a queste raffigurazioni, comunque, manca la percezione del "contrapposto" nella disposizione dei piedi e delle vesti, restituendoci dunque l'impressione di un'accentuazione dei panneggi rispetto all'anatomia, che proviamo anche dinanzi all'evangelista Matteo dei Ss. Apostoli a Salonico (**fig. 60**), che, pur privato del secondo piede, si rifà – modificandolo – a un modello differente, come il san Giovanni di un altro codice del "Paleologina Group" (Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Plut. 6.28, f. 342v) (**fig. 61**)¹⁵⁴. L'altra parte della raffigurazione di Marco che merita uguale attenzione è quella superiore superstite: il braccio destro è disteso e la mano è aperta sul libro poggiato sul leggio; si intravede, all'altezza del polso, una linea scura obliqua che non ha ragion d'essere se non come allusione allo stilo dell'evangelista. Dietro quest'ultima c'è la mano destra che sembra stringere un lembo del mantello. La ricerca di una disposizione analoga in altre opere (miniature o di pittura parietale) non dà esiti soddisfacenti, specie per l'abbinamento della mano con il dorso raffigurato frontalmente, che non potrebbe mai sorreggere lo stilo. Altrettanto insolita è la mano che stringe a quest'altezza il mantello. Riprendendo i modelli precedentemente citati, una disposizione simile della mani avviene in presenza del libro, che viene infatti tenuto fermo con la sinistra sul lato (**fig. 61**)¹⁵⁵ o in alto (**fig. 59**), mentre l'evangelista scrive con la destra. In questi due esempi il libro poggia sulle ginocchia, ma la sua collocazione sul leggio è nota nella pittura parietale, come nella figura di Luca dei mosaici dei Santi Apostoli di Salonico (**fig. 62**), purtroppo mutila proprio in questa parte¹⁵⁶. Quest'ultimo potrebbe essere il riferimento diretto più convincente, tranne che per la mano sinistra che stringe il mantello.

¹⁴⁹ Underwood 1966, II, figg. 17-18 a p. 51.

¹⁵⁰ Cfr. Capitolo V, pp. 321-322.

¹⁵¹ Orlandos 1963, p. 119: «Α]ρχή / [τ]οῦ Εὐ/αγγ/ε/λίου[ν] IV [XV] Υ/οῦ ΘV».

¹⁵² Kadas 2008, p. 99, fig. 45α.

¹⁵³ Buchthal, Belting 1978, pp. 22-23, fig. 14.

¹⁵⁴ Buchthal, Belting 1978, pp. 19-20, fig. 4α.

¹⁵⁵ Per fare un esempio dallo stesso manoscritto (Vat. gr. 1158, f. 9: Matteo): Buchthal, Belting 1978, fig. 12.

¹⁵⁶ Xyngopoulos 1953, pl. 10.2. Stephan 1986, fig. 13.

Credo che tuttavia ad Arta, proprio per quest'ultimo particolare, si possa richiamare un altro tipo attestato nelle miniature, quello ben esemplato dal Luca del manoscritto di Bucarest (nr. 32, f. 147v), che ha la mano destra a impugnare la penna per riattingere l'inchiostro e quella sinistra a fermare sulle ginocchia il libro posto di taglio (**fig. 63**)¹⁵⁷. Una variante del tipo di Bucarest può essere il Luca del manoscritto di Göttingen (Theol. 28, f. 84v), attribuito a Teodoro Hagio-petrites e datato al 1289/90, nel quale l'evangelista stende la mano destra munita di stilo, mentre con la sinistra regge il libro e un secondo stilo (**fig. 64**)¹⁵⁸. Ad Arta, poiché il libro è "slittato" dalle ginocchia al tavolo e dal momento che quest'ultimo viene accostato al corpo di san Marco, la mano sinistra perde la sua funzione e deve dunque "ripiegare", stringendo il mantello.

Dell'altra raffigurazione nel pennacchio nord-ovest (**fig. 65**) si intravede il trono forato da arcattelle e il leggio, che è costituito inferiormente da due sportelli semi-aperti, da un piano ove restano il calamaio e gli altri strumenti di lavoro e da una parte superiore decorata (o si tratta di un libro?). Dell'evangelista si notano il braccio destro disteso e la mano che impugna lo stilo al di sopra del piano – secondo quindi la nota iconografia di chi sta riattingendo la penna¹⁵⁹ – e parte del mantello e del libro. L'orchestrazione generale sembrerebbe simile, solo per fare alcuni esempi, a quella del Marco dei Santi Apostoli di Salonicco (**fig. 66**)¹⁶⁰ o del Matteo del Vat. gr. 1522 (f. 108v)¹⁶¹. Purtroppo non è possibile essere più precisi per il precario stato di conservazione del mosaico di Arta.

Emerge dunque un quadro piuttosto diverso rispetto a quello stilistico tratteggiato, poiché se è vero che i panneggi sembrano avere una loro consistenza e un loro peso, tutti appaiono come *frintendimenti* più o meno vistosi di modelli "classici". La divisione di Belting tra vesti che rispettano la figura e quelli che ne sottolineano invece la posa e/o il movimento, pur restando assai pertinente, deve essere rapportata anche al diverso grado di *travisamento* del modello, per cui laddove si dà enfasi alle vesti, esse appaiono quasi "appese" dinanzi alla figura (Aronne, Ezechiele¹⁶², Geremia, Eliseo e in parte Gioele) (**figg. 18, 20, 22**), mentre in quelle dove si evidenzia il movimento/gesto, il frintendimento è soprattutto nel modo di avviluppare la figura (Giona, Isaia¹⁶³, Sofonia) (**figg. 18-19, 21**). Va tuttavia notato che i gesti, ma anche il rotamento del capo, sono assai poco pronunciati, anzi piuttosto convenzionali, niente a che vedere con le contorsioni o le dita puntate all'insù, ad esempio, di Mosè e Abacuc dei Ss. Apostoli.

È il caso di domandarsi quindi se si tratti di un *frintendimento* per imperizia/confusione oppure di precise scelte formali. Nel caso di Giona (**fig. 48**), non ho dubbi che si tratti di un *frintendimento* "materiale", poiché, malgrado nella parte superiore mantello e tunica abbiano la stessa consistenza, si intuisce la bontà del disegno che distingue abbastanza chiaramente l'uno dall'altra. Allo stesso modo si può considerare la piccola "imperfezione" di Sofonia (**fig. 52**). Diversi sono invece i casi degli altri profeti. Va prima di tutto osservata la varietà dei panneggi, dal momento che non ve ne sono due identici nel ciclo di Arta e anche quando sono simili (Eze-

¹⁵⁷ Anche per altri esempi e per l'illustrazione di tale miniatura si veda Spatharakis 1988, pp. 21-23, figg. 48-50.

¹⁵⁸ Nelson 1991, I, p. 102; II, fig. 58, in cui la seconda penna è attribuita all'invenzione del pittore.

¹⁵⁹ Spatharakis 1988, pp. 21, 85-86 nt. 43.

¹⁶⁰ Stephan 1986, fig. 12. Per Xyngopoulos (1953, tav. 10.2) si tratta di Luca.

¹⁶¹ Come giustamente proposto da Orlandos 1963, p. 119 nt. 2.

¹⁶² A tale categoria secondo Belting appartengono Aronne, Ezechiele e Sofonia, ma quest'ultimo mi sembra annoverabile nel secondo gruppo.

¹⁶³ Giona e Isaia sono menzionati da Belting, cfr. *supra*, p. 399

chiele-Aronne, **fig. 22**; Gioele-Sofonia, **figg. 20-21**) cambia l'impostazione e la disposizione delle pieghe. È questo un primo (e fondamentale) elemento che differenzia le figure di Arta da quelle di Arilje o della Peribleptos: in queste decorazioni si assiste a una serializzazione dei drappaggi, limitati infatti a una ristretta ed elementare gamma di tipi. Vojvodić osserva, a proposito di Arilje, che quelli "sbagliati" sono pochi e attribuibili alla «stanchezza e alla mancanza di ispirazione» degli artisti, giacché essi risolvono abilmente problemi di disegno anche più complesso¹⁶⁴.

Ad Arta, i panneggi di Geremia, Isaia, Eliseo ed Ezechiele (**figg. 18, 20, 22**) non possono essere considerati degli errori o *fraitendimenti* "innocenti" di modelli classicheggianti, ma una delle prime attestazioni (intorno al 1296) di alcuni tipi che ricorrono in decorazioni pittoriche (ad affresco o mosaico) di almeno dieci-venti anni più tarde. Lo si evince con chiarezza confrontando il Geremia di Arta con quello di Salonico (**figg. 42, 45**), quest'ultimo elevato da Belting ad eccellente esempio del "secondo stile paleologo", grazie alla sua posa («its center in the middle of the body which is held together by the pseudo-Gothic swing of the hip»)¹⁶⁵. Anche la solenne rappresentazione di Isaia, che nella Parigoritissa è speculare a quella di Geremia (**fig. 18**), trova confronto con il Sofonia di Studenica (**fig. 41**)¹⁶⁶, dimostrando dunque che esistesse in quel torno di anni un modello che esaltasse il drappaggio di una figura ritratta frontalmente attraverso un'insolita sovrapposizione del mantello sul petto. Nel caso di Ezechiele, Aronne ed Eliseo (**figg. 20, 22**) è evidente che ci siano alla base della scelta dei loro modelli – dalla lunga fortuna nei cicli più tardi – istanze analoghe a quelle che hanno condotto alla formulazione dei tipi di Geremia e Isaia (**fig. 18**), in primo luogo nella concezione dei drappaggi, delle pose e dei movimenti che si distaccano progressivamente da quelli governati dalle leggi classiche (ossia Sopoćani, ma anche Arilje e per certi versi la Peribleptos di Ocrida e il Protaton del Monte Athos). I tre profeti della Parigoritissa hanno vesti che nascondono il corpo e che al contempo ne restituiscono l'imponenza; tuttavia seguono un loro sviluppo che, specie nel caso di Aronne (**fig. 22**), sembra prescindere dall'anatomia e dalla posa per privilegiare un disegno autonomo e "astratto". È questo uno degli elementi su cui più insiste Belting nella sua analisi dei mosaici della Pammakaristos e dei Santi Apostoli, notando a proposito dei primi che

«the classical idiom of the prophets has lost its ascendancy and has become one of several (...). On the whole, there is even in such figures an imaginary barrier against a total abandonment of the classical tradition. They retain the marks of fidelity to inherited ideals: a statue-like dignity and color which, in spite of a rich gamut of materials, is restrained in tone»¹⁶⁷.

Nel caso dell'Aronne di Arta si riscontra però anche un vistoso *fraitendimento* formale, dal momento che nella parte inferiore non si distinguono – come si dovrebbe – la tunica cilestrina dal mantello olivastro, avendo tutti i panneggi quest'ultima colorazione.

I due cicli musivi di Costantinopoli e Salonico sono stati da sempre considerati il banco di elaborazione e diffusione di questi modelli, ma – accettando una datazione della decorazione della Parigoritissa al 1296 circa – bisognerebbe riconsiderare la *vexata quaestio* delle origini della pittura paleologa. Come è stato sottolineato, non credo che Arta possa essere considerato il cen-

¹⁶⁴ Vojvodic 2005, p. 184.

¹⁶⁵ Belting 1978, p. 101.

¹⁶⁶ Papamastorakis 2001, fig. 79a.

¹⁶⁷ Belting 1978, pp. 101-102.

tro di sperimentazione di questi nuovi modelli: non tanto per la sua posizione periferica, che implica un giudizio *tranchant* e ingeneroso sulla sua produzione artistica, se si tiene conto – ad esempio – degli alti risultati raggiunti in architettura. Piuttosto sono i mosaici stessi a parlarci di un’applicazione parziale e a volte incoerente di tali modelli. Non solo i numerosi fraintendimenti che ho definito materiali (Giona, Gioele, Aronne e anche Sofonia), ma anche nelle figure più “avanguardistiche” di Geremia o Isaia si percepisce una loro imitazione meccanica piuttosto che una «simpatetica appropriazione», per utilizzare – di nuovo – un’espressione di Belting¹⁶⁸. Così come i tre cicli sembrano condividere anche lo stesso modo di mettere in “luce” e, al contempo, in “ombra” i drappaggi, in un modo più accentuato rispetto alla pittura murale. Ciò sarebbe sicuramente più facile da spiegare se la Parigoritissa fosse coeva o successiva ai due monumenti metropolitani, ma la sua cronologia abbastanza sicura dovrebbero suggerire un rovesciamento della prospettiva, imponendo una seria riflessione sul momento in cui cominciarono a circolare questi modelli anche in territori abbastanza distanti l’uno dall’altro. Se Belting considerava il monastero di Arta e la Kilise Camii di Costantinopoli «as later stages in the history of the “First Style”»¹⁶⁹, malgrado si tratti di due monumenti che sembrano apparentabili solo per essere meno evoluti rispetto alla Pammakaristos e ai Santi Apostoli¹⁷⁰, più acuta è stata l’intuizione di Papamastorakis. Questi infatti, pur avendo individuato il prototipo dei nuovi modelli nei Ss. Apostoli di Salonicco, ha sottolineato come molti di essi erano già comparsi nella Parigoritissa e nella Pammakaristos, immaginando dunque una loro circolazione tra i tre monumenti¹⁷¹.

In poche parole, ad Arta sono stati utilizzati dei modelli che in quel torno di anni erano a disposizione di artisti, quasi sicuramente di una delle due metropoli bizantine (ma su tale aspetto torneremo in chiusura). Modelli che forse erano già stati sperimentati in qualche edificio di cui oggi non resta traccia e che precede cronologicamente i monumenti in esame. In ogni caso, il fatto che ad Arta fossero arrivati maestri che non dovevano padroneggiarli abilmente, tanto da fraintenderli anche quando li applicano meccanicamente (Aronne, Eliseo) (**figg. 50, 55**) mi sembra ipotizzabile anche sulla scorta di altri due osservazioni di carattere iconografico: a) Aronne è, come abbiamo visto (Capitolo V.2.2), raffigurato alla “classica” e senza attributi; si tratta di una scelta poco usuale, poiché, come è stato notato, è proprio a partire dalla fine del XIII secolo che i sacerdoti biblici sono raffigurati esclusivamente in vesti sacerdotali¹⁷²: in tal modo Aronne compare infatti ad Arilje (**fig. 67**); b) Giona regge un libro invece che il cartiglio: si tratta di un attributo inappropriato per un personaggio del Vecchio Testamento¹⁷³, tanto è vero che compare molto raramente negli affreschi¹⁷⁴ e nelle miniature, come quella di Ezechiele del Vat. gr. 1153 (f. 236v) (**fig. 51**)¹⁷⁵. Tale codice contiene anche altri “ritratti” che sono stati

¹⁶⁸ Belting 1978, p. 102.

¹⁶⁹ Belting 1978, p. 99.

¹⁷⁰ Grape (1974) considera i mosaici della Kilise Camii assai prossimi agli affreschi della Peribleptos di Ocrida e di fatto né gli uni né gli altri mostrano somiglianze o riferimenti ai mosaici di Arta, malgrado le intenzioni tassonomiche di Belting: cfr. Belting 1978, pp. 95 e nt. 34, 102-104.

¹⁷¹ Cfr. *supra*, nt. 106.

¹⁷² Vojdović 1998.

¹⁷³ Si pensi alle grandi figure musive dei profeti nella Santa Sofia di Costantinopoli, che – almeno per quanto ci è noto – reggevano cartigli aperti o chiusi: Mango 1962, pp. 58-62, figg. 78-88.

¹⁷⁴ Tra gli esempi a me noti: Manasija, Ag. Triada (1407-1408, Papamastorakis 2001, p. 35, figg. 141α, 143β: Daniele)

¹⁷⁵ Lowden 1988, pp. 37, 100 nt. 186, tav. 4.

chiamati a confronto per i nostri mosaici, a cominciare da quello che presenta la “versione corretta” dell’abito del profeta Giona di Arta (**figg. 48-49**). Come abbiamo visto, il manoscritto è stato datato intorno al 1260 e le sue miniature sono state attribuite a un pittore “da parete”, che compose le sue figure anche contraddicendo il canone iconografico (non è infatti presente nulla del genere nei supposti prototipi di età medio-bizantina)¹⁷⁶. Ad Arta il profeta che regge il libro, Giona (**fig. 19**), è drappeggiato in un modo simile (senza fraintendimento, tuttavia) all’Ezechiele del codice vaticano (**fig. 51**): non sembra quindi un caso che questa figura rispetto alle altre sia anche la più “tradizionalista”. Viene a questo punto da domandarsi se ad Arta gli artisti utilizzarono diversi modelli, per noi di periodi e stili differenti, ma che a quel tempo costituivano un repertorio dinamico e in costante aggiornamento. Come ha giustamente scritto Nelson, «the history of art is to be seen as a constant race toward stylistic goals defined by the art historian. While the notion of stylistic development is a useful tool for describing broad periods, it can become a mere label on the microcosmic scale of individual works of art»¹⁷⁷. A questo assunto potrebbe dunque adeguarsi il ciclo musivo della Parigoritissa.

Torniamo alla circolazione dei modelli. Non abbiamo al momento elementi per ipotizzare che gli artisti attivi nel monastero epirota usassero dei cartoni, anche se tale circostanza era stata proposta per spiegare le strette familiarità tra i profeti di Sopoćani e quelli di Arilje¹⁷⁸, due monumenti spesso citati in queste pagine. Più plausibile mi sembra la possibilità di un repertorio di tipi interscambiabili e componibili, in cui il modello non implicava una precisa e inequivocabile resa formale¹⁷⁹.

Credo che a questo punto sia possibile delineare un identikit delle maestranze che realizzarono i mosaici di Arta: a) si erano formati e avevano quasi sicuramente lavorato nei cantieri di pittura murale post-Sopoćani e proprio da tale tecnica e indirizzo stilistico sembrano aver desunto il modo di plasmare i volti attraverso marcati accostamenti cromatici e di rendere le pieghe degli abiti; tuttavia, non presentano alcun elemento in comune con Panselinos o gli Astrapas e quindi con il cosiddetto «stile cubista»; b) utilizzano un repertorio di modelli piuttosto vasto e composito, che va da soluzioni “classiceggianti” a quelle più innovative e disorganiche; c) il disegno è disomogeneo: ci sono fraintendimenti materiali più o meno vistosi (Giona) (**figg. 48-49**), mentre negli altri casi sembra quasi che il modello sia imitato senza che ne sia però compresa la

¹⁷⁶ Cfr. *supra*, p. 400.

¹⁷⁷ Nelson 1984, p. 13.

¹⁷⁸ Gli artisti «either utilized existing Sopocani cartoons, or made their own cartoons directly from the walls of Sopocani». Le figure restano comunque diverse per esecuzione artistica: Popovich 1980.

¹⁷⁹ Per comprendere meglio questo aspetto si può richiamare un esempio illustrato da Buchthal e Belting nel loro libro sui manoscritti del “gruppo Paleologina”. Nel codice Vat. gr. 1208 della fine del XIII secolo, contenente la *Praxapostolos*, al f. 3v sono raffigurati gli apostoli Luca e Giacomo. Luca è ritratto con un cartiglio in un’iconografia assai simile a quella dei profeti (ad esempio, Naum del Vat. gr. 1153, f. 41v; 1260 circa); così è infatti raffigurato Ezechiele più di cinquanta anni dopo nei mosaici dei Santi Apostoli di Salonicco. Le tre immagini mostrano non solo l’uso di uno stesso modello, ma anche tre diverse concezioni stilistiche: «the differences are most evident in the treatment of the drapery. In the case of Nahum it still reflects a pure classical style (...). Although most of the drapery motifs of the figure of Nahum are retained in that of Luke in Vat, they are used in a new and unexpected way (...). The disintegration of the original classical structure paves the way for a thorough transformation of the figure type. This transformation may be followed even further: the next stage in the elaboration of the same type can be seen in the mosaic representing the Prophet Ezekiel in the church of the Holy Apostle (...). The various elements of the figure are held together by a unified movement of the abstract drapery pattern which replaces the classical contrapposto. One is reminded of the “twist” of Gothic sculptures»: Buchthal, Belting 1978, pp. 46-47. Un altro esempio di interscambiabilità è tra l’apostolo Giuda del Vat. gr. 1208 e il san Pietro di un’icona del Sinai (Buchthal, Belting 1978, pp. 47-48, figg. 75b-c).

portata innovatrice (Geremia, Aronne) (**figg. 42-45, 55-57**); d) la resa formale, soprattutto dei volti, depone a favore di più artisti, probabilmente uno per il Cristo e due o tre per i profeti, oltre ovviamente a una serie di aiuti per il fondo d'oro e le figure secondarie (ruote infuocate, cherubini e serafini); non bisogna dimenticare che il ciclo si estendeva anche agli evangelisti e almeno al braccio ovest della croce inscritta; e) tali artisti avevano una buona padronanza dei mezzi tecnici, così come molto buona appare la lavorazione dei materiali, a cominciare dalle tessere d'oro e d'argento e dalle paste vitree di diversi colori; ciò presupponeva una bottega grande e ben organizzata.

Resta invece insoluto il problema della provenienza dei mosaicisti, la cui attività è direttamente proporzionale alla disponibilità economica dei committenti, specie nell'abbondante uso dell'oro. Opere di simile tecnica a quest'altezza cronologica paiono infatti delle vere e proprie rarità, specie nelle "province". In Serbia, dove pure i sovrani avevano mezzi sufficienti per intraprendere degli interventi del genere, si erano adottate delle soluzioni "mimetiche", a partire dagli inizi del XIII secolo, come Studenica, fino al monastero di Gradac, fatto costruire e decorare da Elena, moglie di Uroš, negli anni '70 del XIII secolo¹⁸⁰.

Passando tuttavia in rassegna le opere musive della seconda metà del XIII secolo nel territorio bizantino – nonché su entrambe le coste dell'Adriatico – allo scopo di determinare la provenienza dei maestri attivi nella Parigoritissa di Arta, la ricerca produce soprattutto risultati in negativo. Distante per resa stilistica, ma anche per cultura pittorica è la nota e dibattuta *Deesis* di Santa Sofia a Costantinopoli, datata agli anni '60 del Duecento¹⁸¹. Agli anni '80 sono stati invece datati i due *proskynetaria* della Porta Panagia di Pyle (**figg 68-69**), edificata dal fratellastro di Niceforo I, in cui non sono però state utilizzate tessere d'oro: una circostanza abbastanza insolita¹⁸² anche perché le due opere sono di elevata qualità. I loro esecutori – malgrado qualche tentativo di apparentamento¹⁸³ – non hanno alcun tratto in comune con quelli attivi ad Arta, sia nel modo di plasmare i visi sia in quello di rendere le pieghe delle vesti. Va presa in considerazione per dovere d'ufficio ma subito esclusa, la produzione italiana, poiché né la Sicilia delle icone a mosaico o dei cicli musivi¹⁸⁴ (con il relativo problema dell'identificazione delle maestranze) né il S. Marco di Venezia con le sue "dipendenze", come Parenzo¹⁸⁵, offrono dei confronti adeguati per la decorazione della Parigoritissa. Per quest'ultima bisogna guardare a Bisanzio e, quindi, ai due principali centri del rinato impero bizantino dopo il periodo latino, Costantinopoli e Salonicco. Soprattutto perché, nelle due metropoli, i mosaicisti potevano ricevere commissioni, come attestano i casi della Kilise Camii (1300 circa) e – dieci anni dopo – della Pammakaristos e dei Ss. Apostoli. Anche la produzione di icone a micromosaico, malgrado non sia possibile associarne alcuna all'atelier di Arta tra quelle sopravvissute, è stata riferita – sempre in assenza di prove schiaccianti – alle due metropoli¹⁸⁶.

¹⁸⁰ Cfr. Capitolo VII.1.1.

¹⁸¹ Cfr. Capitolo V, nt. 760.

¹⁸² Cfr. *supra*, ntt. 89-90.

¹⁸³ Cfr. *supra*, p. 398.

¹⁸⁴ Ad esempio, l'Odigitria di Calatamauro: Andaloro 1995.

¹⁸⁵ Demus 1984, II, pp. 207-228, per i mosaici del tardo Duecento di S. Marco (Porta Sant'Alipio o la Cappella Zen) e per il ciborio di Parenzo, datato 1277.

¹⁸⁶ Cfr. *supra*, p. 403

Giacché per gli anni finali del XIII secolo non abbiamo testimonianze tali da far propendere il piatto della bilancia a favore dell'uno e dell'altro e data la proverbiale mobilità delle botteghe di frescanti¹⁸⁷, la questione deve restare necessariamente aperta. Tuttavia, alcuni elementi, come la prossimità nella resa stilistica alle decorazioni di alcuni monumenti che gravitano in area macedone¹⁸⁸, potrebbero deporre a favore della seconda metropoli bizantina¹⁸⁹, anche se quest'ultima parrebbe contraddistinguersi a sua volta come centro della cultura pittorica degli Astrapas e di Panselinos¹⁹⁰. Inoltre bisogna tener conto che Costantinopoli e Salonico vengono spesso considerate come un'unica realtà artistica, malgrado siano state in più occasioni tratteggiate come autonome, se non indipendenti. Tale distinzione era stata proposta su base stilistica da Xyngopoulos e poi da Sotiriou (che parlano espressamente di una «scuola macedone»), ma è stata duramente contestata da altri studiosi¹⁹¹. Solo recentemente è stata recuperata da Nelson, che, per sostenerla, ha però addotto le differenti condizioni storico-sociali delle due città¹⁹².

VII.2 COMPONENTI CULTURALI E IDEOLOGICHE NELLE COMMITTENZE DEL DESPOTATO

Ciò che è emerso dall'analisi dei monumenti epiroti è il ruolo attivo dei committenti non solo nel garantire risorse economiche sufficienti alla costruzione e alla decorazione delle loro fondazioni, ma anche nel tentare di fare di esse l'esposizione di un messaggio politico. In questo modo, i membri della famiglia Comneno Duca si incanalano in una tradizione che rivendica una delle prerogative imperiali e della grande aristocrazia bizantina, la *ktetoreia*, affermando *in primis* l'esercizio del loro potere su un territorio abbastanza vasto, ma fino a quel momento piuttosto marginale negli interessi dell'alta società dell'impero di Oriente. È evidente, quindi, che qualsiasi atto che tenda a “personalizzare” un determinato spazio, attraverso la costruzione di un nuovo edificio o la riqualificazione di quelli già esistenti, risponda a una volontà ben precisa. Gli esponenti della dinastia, parafrasando Baxandall¹⁹³, affrontano un problema di cui il

¹⁸⁷ Cfr. ad esempio il caso di san Sava, *supra*, nt. 71.

¹⁸⁸ Da non confondersi con la oramai superata idea di una “scuola macedone”: cfr. nt. ???.

¹⁸⁹ La produzione di tessere d'oro a Salonico non è diffusamente attestata: gli unici mosaici sono quelli dei SS. Apostoli, mentre recenti rinvenimenti da una chiesa tardo-bizantina anonima non offrono dovute certezze circa la provenienza e la cronologia. Non sono neanche state attestate, a differenza dei periodi precedenti (con la presenza anche di mosaici parietali coevi), laboratori di vetro, anche se appare abbastanza improbabile: Antonaros 2013, pp. 194-196. Furono completamente rimosse in età post-bizantine negli sfondi dei SS. Apostoli, ma non nelle vesti: vedi Bakirtzis, Mastora 2011.

¹⁹⁰ A volte ricondotti sotto il nome di Scuola di Milutin (Hallensleben 1963) a volte sotto quella, volutamente molto più ampia, macedone (Xyngopoulos 1953, Sotiriou 1969). Per una discussione e un aggiornamento della storiografia vedi le indicazioni di Schellewald, Theis 1995, coll. 1181-1189 e Schellewald 1999, coll. 357-359.

¹⁹¹ Xyngopoulos 1955, pp. 1-8, ma anche Sotiriou 1969. Per una provenienza costantinopolitana dei mosaicisti dei Santi Apostoli, Xyngopoulos 1953, pp. 58-62 *versus* la tesi di Demus secondo cui provengono da Costantinopoli: Demus 1975, p. 150 (ma anche Mouriki 1978, pp. 62, 67 e più di recente Panayotidi 1996, p. 355; Gerstel 2003, p. 226 nt. 4). Xyngopoulos individuava essenzialmente due scuole: quella costantinopolitana piena di idealismo e accademismo e quella macedone ricca di amore di vita e movimento (cfr. Nelson 1999, p. 134, con giuste osservazioni metodologiche). Per la Mouriki si avvicinano a quelli di Chora. Si osservano anche posizioni intermedie tra le due, ovvero rapporti stretti tra le città, ma anche un certo individualismo, frutto anche dei legami con i paesi vicini: Tsitouridou 1987. Per un approccio storiografico si veda Bryer 1997.

¹⁹² Nelson (1999), sulla scorta di Rautman (1989, 1991), cerca di superare l'impasse formalistico, sostenendo che la distinzione tra Costantinopoli e Salonico vada fatta in primo luogo partendo dalla storia, topografia e patronato delle due città.

¹⁹³ Baxandall 1985 (2000).

monumento rappresenta la concreta soluzione. Capovolgendo i termini della questione, l'analisi dell'opera d'arte (la soluzione) dovrebbe contribuire a far luce, attraverso un processo di tipo inferenziale, sui problemi che si sono posti i promotori, ossia – per l'arte medievale – il donatore/committente e il *concepteur* (utilizzo qui un'espressione di Brenk¹⁹⁴), ognuno ovviamente con un ruolo che non è sempre individuabile con chiarezza, anche per le identità fluide tra queste figure (quindi un donatore/committente può aver avuto l'idea, che il *concepteur* ha poi tradotto in specifiche soluzioni artistiche o epigrafiche). In un contesto, quale quello epirota, assai lacunoso dal punto di vista delle fonti scritte e, per la seconda metà del secolo, povero anche di quelle “istituzionali” che consentano di apprezzare le scelte di auto-rappresentazione dei despotti (monete, sigilli, diplomatica), un'operazione ermeneutica del genere si rivela molto complessa e rischiosa. Potrebbe infatti accadere di attribuire a un particolare aspetto dell'opera d'arte (un soggetto iconografico o un elemento architettonico) un significato che l'interprete, ossia lo studioso, non desume da essa, ma postula a partire da una sovrastruttura ideologica non verificabile (ad esempio, il sentimento anti-latino della società di Arta per gli affreschi di Hagios Nikolaos *tes Rodias*)¹⁹⁵.

Per non incorrere in un travisamento del messaggio dell'opera e nel tentare di ricostruire le scelte del committente sembra quindi decisivo interrogarsi sulle decisioni da lui operate, tenendo conto, per quanto possibile, sia delle reali necessità contingenti sia del contesto storico-politico. Al contempo, non va trascurato che le aspettative e le ambizioni dell'artefice dovevano orientare e plasmare il contesto, in una sorta di cortocircuito, del quale l'opera commissionata costituisce l'applicazione pratica e il momento di verifica. Rintracciare le ragioni alla base delle scelte messe in campo dal committente significa, quindi, indagarne le intenzioni, che, pur scaturendo da circostanze specifiche (ad esempio, decorare il *peristoon* della Pantanassa con un affresco raffigurante la famiglia despota), presuppongono un sistema di idee e credenze tali da condizionare il contenuto e la forma dell'oggetto artistico, ossia il messaggio che questo intende veicolare (la continuità dinastica e la legittimità del potere) e le modalità in cui lo si esprime (l'iconografia simbolica dell'incoronazione celeste).

Il passaggio successivo, ossia l'individuazione di un «programma ideologico» alla base delle opere commissionate, dovrebbe quindi avvenire in automatico, ma in realtà nasconde insidie metodologiche e storiche non facilmente aggirabili. Come è stato di recente affermato, il termine «programma», nello specifico «programma iconografico», è una pericolosa arma a doppio taglio, poiché «elle conduit le plus souvent à attribuer à l'œuvre une unité entièrement planifiée par ses concepteurs et une cohérence assimilable à celle d'un discours doctrinal ou pastoral»¹⁹⁶. Allo stesso tempo, è chiaro – senza voler entrare nel dibattito filosofico – che anche il termine ideologia presuppone una progettazione, in cui si esprimono «gli interessi della classe o gruppo egemonico e si rispecchia, attraverso mediazioni, il modo di produzione dominante»¹⁹⁷. F. Rossi-Landi, cui si devono le parole citate poc'anzi, chiarisce in modo esemplare questo aspetto: «la nostra tesi è che l'ideologia come visione del mondo, quando non si limiti a un atteggiamento contemplativo, diventa necessariamente pratica progettante, progettazione sociale che investe

¹⁹⁴ Brenk 1994. Rimando, per utili considerazioni storiografiche e metodologiche in ambito bizantino, a Bevilacqua 2013, pp. 13-53.

¹⁹⁵ Cfr. Capitolo IV.3.

¹⁹⁶ Voyer, Boscani Leoni 2014, p. 69.

¹⁹⁷ Rossi-Landi 1982, p. 57

la società nel suo complesso»¹⁹⁸. In ogni caso, così come è vero che ogni ideologia «viene trasmessa come complesso messaggio, articolato ovviamente in un alto numero di messaggi semplici»¹⁹⁹, non bisogna nemmeno dimenticare che «un gruppo al potere non può accontentarsi di produrre un'ideologia né di farla circolare una volta prodotta», ma debba anche «farla consumare»²⁰⁰.

Queste avvertenze metodologiche debbono far riflettere sul discrimine che esiste tra i messaggi semplici trasmessi in un'opera per volontà del suo committente (l'interesse per l'Occidente, ad esempio, attraverso volte a crociera costolonate e portali strombati) e la più complessa impalcatura ideologica che dovrebbe sussumerli. Nel caso epirota, infatti, l'assenza di fonti di prima mano²⁰¹ e l'esistenza di casi per lo più isolati (un monumento lungo la strada da Artà a Ioannina) dovrebbe suggerire grande cautela nell'analisi dei messaggi semplici, che spesso non consentono – come vedremo nel caso di Michele II (1230ca-1267/1268) – il passaggio all'individuazione di un programma e ancor di più di una chiara “idea del potere despotalo” (per parafrasare il concetto storiografico di *Kaiseridee*²⁰²). Così come ci può essere una grande profusione di elaborazione dottrinale (si pensi al periodo di Teodoro, sul quale torneremo a breve), cui non corrispondono però molte applicazioni in campo monumentale.

Proprio quest'ultimo caso mostra la necessità di procedere su due livelli separati: il primo è costituito dalla singola opera, per la quale bisogna sicuramente presupporre un programma, che corrisponde di fatto alle intenzioni del committente («c'est à dire un donneur d'ordres, une autorité qui exprime sa volonté et qui cherche à la mettre en action») e al progetto elaborato del *concepteur* («souvent différent du commanditaire, qui conçoit un projet et le situe, de manière plus ou moins claire et précise, dans une durée à venir»)²⁰³. Come scrive acutamente Pastoreau, cui si debbono anche le citazioni precedenti, «le programme est au départ la rencontre d'une intention et d'une pensée créatrice. Puis viennent les moyens mis en œuvre en vue de la réalisation»²⁰⁴. Nonostante il recente tentativo di sostituire il termine programma con *agencement*, specie nella moderna storiografia francese²⁰⁵, esso appare ancora il più adatto per comprendere il fenomeno della committenza medievale²⁰⁶. Il secondo livello è quello di individuare un più generale “progetto ideologico” alla base dell'azione di *commendataire* e *concepteur* solo a partire da un nucleo di opere (come la Parigoritissa II e la seconda fase della Pantanassa) che presentino circostanze specifiche e presupposti simili, anche se è bene tenere presente che analoghi elementi ideali e programmatici possono manifestarsi attraverso forme artistiche e architettoniche differenti (ad esempio, nel modo di importare e adottare la scultura architettonica occidentale nei due edifici summenzionati).

¹⁹⁸ Rossi-Landi 1982, p. 229.

¹⁹⁹ Rossi-Landi 1982, 67.

²⁰⁰ Rossi-Landi 1982, 67.

²⁰¹ È sintomatico a proposito lo studio di Angelov (*Imperial Ideology & Political Thought in Byzantium, 1204-1330*), in cui l'Epiro, ad eccezione del periodo di Teodoro, è poco o per nulla trattato (l'attenzione è rivolta a Nicea e poi all'impero paleologo), proprio per l'assenza di testi propagandistici e retorici (orazioni pubbliche, trattati non ufficiali, *mirrors of principes*) e di documenti della cancelleria imperiale (preamboli), attraverso cui sia possibile avere chiara contezza del pensiero bizantino: Angelov 2006, pp. 15-25, 60-62.

²⁰² Angelov 2006, pp. 78-115 («the imperial idea: continuity and change in the imperial image»).

²⁰³ Pastoreau 2011, pp. 19-20.

²⁰⁴ Pastoreau 2011, p. 20.

²⁰⁵ Cfr. Voyer, Boscani Leoni 2014, p. 69.

²⁰⁶ Pastoreau 2011, pp. 24-25, con utili avvertenze sulla natura “fluida” del termine.

Accantonando la figura di Michele I (†1215), al quale non è possibile riconnettere alcuna opera che possa illuminarne l'attività di committente in Epiro, quella di Teodoro (1215-1230) rappresenta il miglior banco di prova per verificare quanto una chiara elaborazione ideologica possa riflettersi sulla coeva produzione artistica e culturale. Stavridou-Zafraka in un articolo dal titolo *The Political Ideology of the State of Epiros* si limita unicamente a considerare il periodo di Teodoro e solo marginalmente del fratello Manuele, assumendo *de facto* che i decenni successivi non consentano un'analoga operazione ermeneutica²⁰⁷. È vero, infatti, che questo periodo è quello meglio documentato, anche "dall'interno", grazie alle lettere e agli atti ufficiali di tre figure eccezionali, come Giovanni Apokaukos, Giovanni Bardanes e Demetrio Chomatenos. Ma è soprattutto il momento, nella storia epirota, in cui più chiare sono le ambizioni politiche della famiglia Comneno Duca, anche perché costruite in netta opposizione a quelle, allora ancora non particolarmente forti, dei Lascaris di Nicea. Conquistare Salonicco, assumere il titolo imperiale e puntare a rioccupare Costantinopoli sono, infatti, gli obiettivi che entrambe le dinastie si pongono e che sono alla base anche dei loro burrascosi rapporti diplomatici. Lo storico bizantino Giorgio Akropolites (1217-1282), che risiedeva alla corte nicena, non poteva che considerare – da questo punto di vista – Teodoro Comneno Duca come un usurpatore:

«but Theodore Komnenos (...) was not willing to remain in his proper place, but appropriated the insignia of imperial office when he gained control of Thessalonike and brought under him much of the land of the Roman empire that had been held by the Italians, and even that which had been conquered by the Bulgarians. He donned the purple and put on red shoes, although the metropolitan of Thessalonike, Constantine Mesopotamites, opposed him most firmly in this matter. Because of this, Theodore subjected the man who upheld the canonical customs to great maltreatment and exile. But the archbishop of Bulgaria, Demetrios, crowned him with the imperial diadem since, as he said, he [Demetrios] was independent and was not obliged to give account of his actions to anyone, and for this reason had the authority to anoint emperors – whomever, wherever, and whenever he wished. When Theodore was proclaimed emperor, he dealt with affairs in an imperial manner: he appointed *despots* and *sebastokratores*, *megaloi domestikoi*, *protovestiaroi*, and all the rest of the imperial hierarchy. But, being naturally unsuited to the institutions of the imperial office, he handled matters in a Bulgarian or, rather, barbarian fashion for he did not understand hierarchy or protocol or the many ancient customs which have been established in the palaces. This man [Theodore] opposed the emperor John to no small degree. For, although the emperor thought Theodore worthy to share the imperial office in second place, and to be in control of his own land, and be in no other way subject to him, he stubbornly withstood»²⁰⁸.

Il lungo passo di Akropolites testimonia, dal punto di vista di un importante intellettuale niceno, il progetto politico di Teodoro, che bene si riflette – come abbiamo visto nel Capitolo II.2.1 – nelle scelte che questi fa nella diplomazia e nella numismatica. Egli si comporta *de facto* come un imperatore legittimo a partire dal 1227, anche se già in precedenza, almeno a partire dalla sua vittoria nel 1217 contro Pierre di Courtenay – l'imperatore latino di Costantinopoli da lui ingannato e rapito –, veniva considerato dal suo *entourage* come ὁ θεόθεν κρατῶν, ossia «il sovrano inviato da Dio». Demetrio Chomatenos, ad esempio, gli si rivolgeva così: Ἀγέ μου

²⁰⁷ Stavridou-Zafraka 2005. Cfr. anche Stavridou-Zafraka 1990; Stavridou-Zafraka 1999.

²⁰⁸ Georg.Akr. *Hist.*, § 21 (ed. Heisenberg-Wirth, pp. 33-34; trad. Macrides, pp. 162-163).

αὐθέντα καὶ θεοκυβέρνητε Κομνηνέ («My holy lord and God-directed Komnenos»)²⁰⁹. Apokaukos utilizzò il medesimo concetto rispondendo nel 1222 al patriarca Manuele I: questi, sostenendo la causa nicena, non poteva certo tollerare l'idea che nell'ex impero bizantino vi fossero due imperatori (circostanza che apriva la strada, come in parte si verificò, anche alla possibilità che vi operassero due distinti patriarchi²¹⁰). Apokaukos scrive di Chomatenos, che «he was chosen by our ruler, whom we consider to have been sent by God and regard as emperor of our regions»²¹¹. Dell'incoronazione di Teodoro abbiamo già parlato nel Capitolo I.1.1: essa rappresenta l'apice della politica del neo-imperatore di Salonicco ed è anche la circostanza per la quale i tre grandi metropolitani costruiscono un'armatura ideologica che potesse reggere ai feroci attacchi, specie di natura dottrinale, provenienti da Nicea. Il passaggio successivo all'incoronazione del 1227 è ovviamente costituito dalla riconquista di Costantinopoli: «[may he] vanquish every foe and set foot in the city of Constantine the Great and in her palaces», «may the years of his rule be long and may both he and the people be worthy to see him sit upon the most imperial of all thrones, the throne of the City» (così Apokaukos alla coppia Teodoro-Maria proprio nel 1227)²¹².

In che modo questa situazione politica e l'ideologia imperiale di Teodoro, suffragata dall'alto clero, si riflette sull'arte del tempo? Ha tentato di rispondere a questa domanda L. Fundić in un recente articolo dal titolo *Art and Political Ideology in the State of Epiros during the Reign of Theodore Doukas* (2013), in cui è sottesa un'operazione molto ambiziosa: «the paper sets out to reconstruct the political context of art-making in the State of Epiros, paying particular attention to two aspects: first, the ways in which art reflected and articulated political ideology; and second, the role played by works of art in the formation of a Byzantine imperial identity in exile»²¹³. La studiosa parte dall'assunto che restano pochi monumenti, ma fortunatamente un numero maggiore di fonti testuali che «shed more light on the circumstances of artistic production»²¹⁴, riferendosi ad episodi che sono stati analizzati soprattutto nel Capitolo III: il monastero di Varnakova (III.3), l'Episkopi di Mastron (III.5), la cattedrale di Naupaktos (III.2), il monastero delle Blacherne (Capitolo IV.3). Inoltre, Fundić fa leva su Apokaukos che, a suo avviso, «was particularly influential on the formation of this ideological program»²¹⁵, specie per quanto riguarda il sentimento nostalgico che egli provava per la sua città, Costantinopoli. A quest'ultimo aspetto, riconnette anche la trasformazione delle Blacherne (nei pressi di Arta) in monastero femminile, che a sua volta si collegherebbe alla destinazione di tale edificio a mausoleo di famiglia dei Comneno Duca²¹⁶. Secondo la studiosa, ciò sarebbe motivato dalla devozione dei membri di questa dinastia nei confronti della Madre di Dio, protettrice dell'antica capitale bizantina. In modo particolare, Fundić pone enfasi sul culto dell'Hagiosoritissa, presente sulle monete di Teodoro (**fig. III.5**), che rappresenterebbe il legame che univa quest'ultimo a

²⁰⁹ Cfr. Stavridou-Zafraka 2005, p. 317.

²¹⁰ Cfr. Capitolo I.1.1. e in particolare, Prinzing 2004.

²¹¹ Cfr. Stavridou-Zafraka 2005, p. 317.

²¹² Entrambi i passi sono citati da Stavridou-Zafraka 2005, p. 319, in cui è esaminato attentamente il profilo ideologico di questo torno di anni.

²¹³ Fundić 2013b, p. 219.

²¹⁴ Fundić 2013b, p. 217.

²¹⁵ Fundić 2013b, p. 221.

²¹⁶ Fundić 2013b, pp. 221-224.

Costantinopoli²¹⁷. Come abbiamo visto nel Capitolo II.2.1, le monete costituiscono, infatti, la dimostrazione più evidente dell'ideologia imperiale di Teodoro, a cominciare dalla scelta di un'iconografia come quella dell'incoronazione del sovrano da parte di Cristo o san Demetrio. In campo monumentale, inoltre, il desiderio di riconquistare l'ex capitale sarebbe stato affidato, ai programmi iconografici di Hagios Demetrios *Katsoure* (Capitolo III.2), come aveva argomentato già Papamastorakis, e, secondo la convincente lettura proposta dalla stessa Fundić, della Cattedrale Vecchia (Palaia Metropoli) di Verria. Quest'ultima, infatti, reca affreschi databili a periodi differenti, ma quelli del secondo registro del muro nord della navata presentano profeti con cartigli iscritti, in cui è chiaramente esplicitato un messaggio politico: «the chosen quotations foreground the theme of the liberation of Jerusalem, indirectly voicing hopes for the return of the Byzantines to their old capital—Constantinople»²¹⁸. Fundić propone giustamente di riconnettere il ciclo pittorico alla liberazione di Verria, occorsa – secondo un'interessante proposta interpretativa di uno dei cartigli – nel 1222: la conquista apriva la strada per Salonicco e poi per la Nuova Sion, ossia Costantinopoli. Tuttavia a questa fase appartiene anche un altro dipinto, raffigurante sant'Eleuterio insieme a una piccola figura “laica”, identificata dall'iscrizione come Giovanni Amarianos, un personaggio non altrimenti conosciuto, ma che – secondo la studiosa – potrebbe essere identificato con l'ufficiale militare che riconquistò la città macedone, come suggerirebbe l'associazione sia a un insolito santo, il cui nome (Eleuterio) allude alla “liberazione”, sia a un santo a cavallo, posto sulla superficie contigua del pilastro²¹⁹. Fundić conclude così la sua disamina: «while there is no evidence that Theodore was personally involved in the decoration of the Old Metropolis, these murals subtly, yet unmistakably, promote Theodore's political and ideological program»²²⁰.

Tuttavia, va osservato che ciò che emerge dall'articolo della studiosa serba è un quadro sì interessante, ma orientato a dimostrare una teoria, piuttosto che ad analizzare un contesto molto più vario, del quale l'“ideologia politica” di Teodoro non può costituire l'unica chiave interpretativa²²¹. Mi sembra, infatti, che ci sia alla base un rovesciamento di prospettiva metodologicamente discutibile, che presuppone un programma coerente, promosso da Teodoro e orchestrato dal suo *entourage*, di cui i monumenti e la loro decorazione sono automatica emanazione.

Nel Capitolo III abbiamo infatti analizzato due figure, Apokaukos e Costantino Comneno Duca, che non hanno alcuna intenzione di fungere da semplici portavoce delle ambizioni di Teodoro. Lo possiamo escludere sicuramente per Costantino, il fratello di quest'ultimo, le cui committenze rappresentano un'opera di autopromozione che tende semmai a entrare in competizione con il progetto del futuro imperatore: la costruzione di una sala dove amministrare il potere, il *soufas* persiano (Capitolo III.4), in stretta opposizione alla cattedra vescovile, esprime in modo chiaro la volontà di Costantino di esercitare indipendentemente la sua giurisdizione su una città e su un territorio che sentiva di sua stretta pertinenza (e che il fratello di fatto gli affidò ufficialmente con la nomina a despota nel 1227). A mio avviso, anche la fondazione del monastero di Hagios Ioannis o Prodromos nell'*archonteia* di Smokovo (Capitolo III.4) sottende intenzioni

²¹⁷ Fundić 2013b, pp. 224-228.

²¹⁸ Fundić 2013b, p. 233. Per la complete analisi degli affreschi si veda Fundić 2013, pp. 232-239.

²¹⁹ Fundić 2013b, pp. 237-239.

²²⁰ Fundić 2013b, p. 239.

²²¹ Si vedano le giuste osservazioni di Eastmond (2004, pp. 9-11) sulla produzione artistica in relazione all'ideologia politica di Teodoro, nonostante alcuni giudizi siano troppo liquidatori.

politiche autonome, segnando un personale avamposto di Costantino nei confini settentrionali (verso Arta). È tuttavia l'exonartece di Varnakova a simboleggiare, nella scelta del luogo di sepoltura, il percorso indipendente di Costantino, che costruisce un mausoleo per sé e altri membri della sua famiglia, "appropriandosi" di uno dei più importanti e ricchi monasteri della regione. Il caso di Costantino dimostra come un programma politico e ideologico ben strutturato, almeno sulla carta e nelle emissioni monetali, come quello di Teodoro non implicasse che ad esso si uniformasse necessariamente, né dal punto di vista politico né da quello della committenza, ogni personaggio subordinato alla sua autorità, specie in un momento in cui la situazione è storicamente tutt'altro che definita e il territorio epirota è diviso in diverse aree di influenza, in cui membri della dinastia (Costantino o l'Alessio dell'iscrizione di Mastron, Capitolo III.5) sembrano muoversi indipendentemente. Anche il caso di Verria potrebbe ricondursi all'iniziativa individuale di un membro dell'*entourage* di Teodoro, che commissiona degli affreschi nei quali il messaggio politico collima sì con le intenzioni del futuro imperatore (la riconquista di Costantinopoli, che pure doveva essere in quegli anni l'auspicio di ogni bizantino e in particolare di ciascun ufficiale che serviva un pretendente al trono), ma che tende ad esaltare in particolare il suo patronato, grazie alla sua raffigurazione in veste di committente sul pilastro della navata. Diverso è il caso di Apokaukos, il cui ruolo di metropolita di certo doveva condizionarne l'attività a sostegno di Teodoro, specie nei documenti ufficiali, nonché in quelli personali, dove l'enfasi sulle ambizioni ideologiche del sovrano servono anche da *captatio benevolentiae* per ottenere o difendere privilegi personali (si pensi alla polemica sulla tassazione di Naupaktos e al duro scontro con Costantino, Capitolo III.1.3). La sua attività di committente è solo parzialmente legata al "progetto ideologico" dell'imperatore: la si è supposta per la *podea* di Sofia donata dalla coppia Teodoro-Maria a Demetrio Chomatenos e per il programma iconografico della cupola di Katsoure. Nella prima, però, manca qualsiasi riferimento alla situazione politica, poiché l'epigramma ha un contenuto dottrinale (Incarnazione/*Logos*) e sembra fare del tessuto un oggetto sì di carattere diplomatico, ma finalizzato comunque alla salvezza spirituale dei suoi donatori (Capitolo III.2). Hagios Demetrios *Katsoure*, alla stregua di Verria, esalta il ruolo dell'imperatore e di Costantinopoli, ma alla luce delle vicende storiche descritte nel Capitolo III.2 e 4, non è da escludere che in questo ciclo pittorico si rifletta più che una specifica volontà di Teodoro ad avere un monumento in cui fosse esplicitata la sua ideologia, il tentativo di Apokaukos di mostrarsi compiacente nei suoi confronti. D'altronde, la scelta di rari passi scritturistici nei cartigli dei profeti di una cupola pare una soluzione poco funzionale per comunicare un messaggio ideologico così importante: sembra piuttosto una dimostrazione di sapienza dottrinale da parte del suo *concepteur* in un contesto – quale è la decorazione di un monastero di cui si era appropriato illegalmente – che tende a privilegiare il vescovo rispetto al sovrano. Non bisogna dimenticare che Apokaukos, ma anche Bardanes (Capitolo I.3), sono alti membri della gerarchia ecclesiastica per i quali l'attività di committenza è strettamente legata non solo all'espletamento del loro ruolo, ma anche e soprattutto all'esaltazione della loro gloria personale: un'opera non può essere lasciata incompiuta (la cattedrale di Naupaktos) e i privilegi conquistati non possono essere taciuti (le iscrizioni su pietra fatte realizzare da Bardanes a Corfù, di cui una copia è oggi al Museo di Palazzo Braschi a Roma). Mi riesce difficile pensare a Katsoure come il palcoscenico di un "programma ideologico e politico" di Teodoro. Anzi, mi sembra più evidente come l'elaborazione dell'ideologia del potere imperiale resti piuttosto teorica, che pratica: la trasformazione delle Blacherne di Arta a monastero femminile è una scelta di oppor-

tunità politica, che Apokaukos cerca di “vestire” ideologicamente, ma che perde, a mio avviso, il significato dirompente attribuitogli da Paliouras e poi dalla Fundić, quando si considera che la chiesa non era nata per essere mausoleo di famiglia della dinastia regnante, bensì dei loro pur importanti parenti, i Petraliphas (Capitolo IV.3). Arta, infatti, non reca alcuna traccia di monumentalizzazione sotto Teodoro: doveva, infatti, essere percepita come capitale provvisoria del suo “regno”, in attesa della conquista di Salonicco (anch’essa sostanzialmente non toccata dai Comneno Duca se non per gli affreschi della Acheiropoietos²²²). Il momento di svolta per la città epirota è costituito dalla scelta di Michele II di prendervi stabile residenza intorno al 1230, a differenza dello zio che era invece un sovrano itinerante per le incombenze di carattere militare.

In breve, se è possibile parlare a ragione di «progetto politico e ideologico» per il caso di Teodoro (e già non lo è per quello del fratello Manuele, la cui storia e autorappresentazione sono abbastanza controverse, Capitolo III.2.1), si può affermare solo a costo di molte forzature del contesto storico-culturale che esso abbia un riflesso capillare nella produzione artistica. Manca, nelle opere più volte citate nelle pagine precedenti, un chiaro filo conduttore che le riconduca inequivocabilmente a un programma prestabilito, mentre diversi elementi consentono solo di rintracciarvi temi e sentimenti comuni (il ruolo dell’imperatore e l’ambizione di riconquistare Costantinopoli), declinati da personaggi (come Apokaukos) la cui statura non è riducibile, a costo di offenderne la memoria, a quella di portavoce o anche di elaboratore *tout court* di un’ideologia.

Come accennato, Arta cominciò il suo lento processo di monumentalizzazione solo a partire dall’insediamento in città di Michele II, che occorre forse a ridosso del 1230²²³. In un momento di grave instabilità politica sul fronte orientale, legato alla difesa di Salonicco da parte degli zii e poi del cugino Giovanni, l’Epiro gode, infatti, di maggiore tranquillità, che si tramuta per il giovane figlio di Michele I in una completa indipendenza, certificata, ad esempio, da Niceforo Blemmydes nel 1238-1239 (Capitolo I.3). Anche le emissioni monetali e i sigilli mostrano un’alta consapevolezza del suo ruolo, rivendicando gli attributi (vesti imperiali, corona, *labarum*) e alcune prerogative (specie nella diplomazia, come l’uso dell’inchiostro rosso) che competevano soltanto all’imperatore (Capitolo II.2.2). L’assenza di fonti e il numero limitato di documenti impedisce – a differenza di Teodoro – l’individuazione di un progetto ideologico ben chiaro, anche nella stessa politica estera, dove la sconfitta di Pelagonia del 1259 apre la strada di Costantinopoli a Michele VIII. Soprattutto è difficile poter inanellare le diverse fondazioni da lui promosse in uno stesso filo. Nella *Vita di santa Teodora* i due monasteri che egli fa erigere (Pantanassa e Kato Panagia) sarebbero dovuti al ravvedimento (“pentimento”) di Michele in seguito al tradimento della moglie Teodora. La motivazione, malgrado abbia raccolto qualche consenso in sede critica, è del tutto favolosa e risponde a delle esigenze interne alla narrazione agiografica piuttosto che a reali circostanze storiche. Come è emerso nei Capitolo IV e V, i due monasteri hanno in primo luogo un’importanza geografica. La Kato Panagia è sulla strada di accesso ad Arta: conduceva alla Panagia Bryoni, una chiesa stravopeggiaca, ossia consacrata dal patriarca proprio nel 1238, a siglare la ricomposizione della frattura tra il clero epirota e quello

²²² Cfr. Fundić 2013b, pp. 239-240

²²³ Cfr. Capitolo I.1.2.

di Nicea. Anzi la presenza di una fondazione del Patriarcato nei pressi di Arta, nonché di quella dello stesso capo della Chiesa bizantina in Epiro, dovette costituire una significativa tappa dell'affrancamento di Michele II dagli zii e un contributo essenziale al suo riconoscimento internazionale.

La Pantanassa, invece, nella sua posizione apparentemente periferica nei pressi di Philippiada, era raggiungibile sia via fiume (passando per l'importante *kastro* di Rogoi) sia via terra, essendo lungo la strada che conduceva verso nord a Ioannina. Semmai è interessante notare, nell'ottica del nostro ragionamento, come questo monastero costituisca un edificio di rottura rispetto alla tradizione locale: lo è per la tipologia architettonica (inedita in Epiro e nella Grecia continentale), per alcune soluzioni tecniche (arcatelle cieche e mattone arretrato) e per la concreta possibilità che fosse destinato ad ospitare la sepoltura di Michele II (Capitolo V.1.1). Velenis, come abbiamo visto, ha evocato modelli lascaridi e non sembra da escludere l'ipotesi della provenienza del *protomagister* dall'Asia minore. La monumentalità di questa costruzione, la ricchezza della sua decorazione (si pensi al pavimento in *opus sectile*) e, soprattutto, le vicende storico-militari sembrano suggerire che questo canale di comunicazione con i cugini di Nicea si fosse aperto con gli accordi matrimoniali del 1248 circa, che, pur materializzatisi solo nel 1256²²⁴, costituiscono una significativa fase di avvicinamento, seguita poi da burrascosi scontri, culminati nella battaglia di Pelagonia del 1259. Se abbastanza discussa è la data del conferimento del titolo di despota a Michele II da parte di Giovanni III Vatatzes (Capitoli I.1.2; II.1.), una traccia di questo momentaneo riconoscimento da parte dell'autorità imperiale dovrebbe essere testimoniato da due emissioni monetali, forse della zecca di Arta, in cui l'epirota (purtroppo non identificato da nessuna leggenda e per questo motivo confuso anche con il cugino Giovanni di Salonicco, Capitolo II.2.2) è raffigurato sul *recto* accanto al sovrano Giovanni III, che lo sta incoronando con lo *stemmagyrion*, l'attributo che lo Pseudo-Kodinos riserva proprio al rango di despota (figg. II.26-27).

La Pantanassa, lungo la strada terrestre che da Ioannina scendeva ad Arta, doveva costituire forse il "progetto artistico" di punta di Michele II: lo era sicuramente per le finanze investite, ma anche perché resta – tra le fondazioni conosciute (Kato Panagia, Metamorphoses Sotiros di Galaxeidi) – quella più magniloquente. Lo dimostra anche il tentativo di replicarla ad Arta nella Parigoritissa I, un edificio che, pur non essendo mai stato – a mio avviso – concluso, doveva costituire l'intervento di monumentalizzazione più vistoso del centro cittadino. In un'ottica topografica, infatti, tale monastero segnava l'inizio dello spazio urbano, essendo collocato sulla via di accesso che conduceva, tra abitazioni, monasteri (Hagia Theodora) e il mercato, fino al *kastro*, esattamente nella parte opposta (e in una simile posizione elevata) rispetto a quest'ultimo (Capitolo IV.4).

Se dunque non è possibile parlare di una chiara ideologia politica di Michele II, non potendo contare su altri indizi forniti dai monumenti stessi, la fondazione di diversi monasteri e luoghi di culto ad Arta, nei suoi dintorni (Philippiada) e financo ai confini meridionali del suo "regno" (Galaxeidi) mostra un interesse che non può essere letto solo come pubblica espressione della pietà e filantropia del committente (come proposto nella *Vita di santa Teodora*). Si tratta, infatti, di un'ostentazione del potere nei confronti di una comunità lontana (Galaxeidi) o della pro-

²²⁴ Cfr. Capitolo I.1.2.

pria capitale (Arta) non fine a se stessa, ma funzionale all'identificazione di un territorio con il suo regnante, specie in Epiro, dove fino ad allora nessuna traccia di questa famiglia era presente. Inoltre, nonostante le grandi ambizioni dinastiche naufragate nella battaglia di Pelagonia del 1259 (Capitolo I.1.2), è proprio la Grecia occidentale a costituire l'orizzonte di riferimento di Michele II, di cui Arta costituiva la capitale.

In una prospettiva simile vanno letti anche altri edifici, a cominciare dal monastero di Hagios Georgios nel centro di Arta, trasformato in un cenobio femminile per volontà di Teodora (Capitolo IV.3), moglie di Michele II. Al di là della *pietas* che ispira la futura santa (e di cui abbiamo testimonianza nella *Vita di santa Teodora*), questa vicenda non si discosta dalla consuetudine bizantina, anche dell'età comnena, in cui la fondazione o ri-fondazione di monasteri da parte di membri femminili della famiglia imperiale costituiva una sorta di *routine*, che «gained reputation for piety and holiness, which was instrumental in enhancement of their power, prestige and social standing»²²⁵. In questo periodo, inoltre, si registrano le prime iniziative da parte di altri personaggi legati in diverso modo ai despoti: i Petraliphas si fanno probabilmente “protettori” del monastero delle Blacherne (Capitolo IV.3), mentre nei dintorni di Arta l'anonimo committente degli affreschi di Hagios Nikolaos *tes Rodias* mostra non solo di avere buone disponibilità economiche, ma anche una cultura abbastanza elevata tale da giustificare la presenza di soggetti iconografici piuttosto insoliti, anche se non interpretabili univocamente in chiave ideologica (Capitolo IV.3).

*

Il caso di Niceforo è molto più complesso da affrontare, anche perché è noto solo un documento diplomatico (un *chrysobullos logos*) che non fornisce particolari informazioni, se non l'uso dell'espressione ἡ βασιλεία μου che è stata variamente interpretata dagli studiosi (Capitolo II.2.3). Non sopravvivono, infatti, monete o sigilli, mentre più copiose che in passato sono le menzioni epigrafiche. Insieme a quelli della moglie Anna e del figlio Tommaso, il nome di Niceforo compare in due iscrizioni che ricordano il coinvolgimento del despota nelle vicende costruttive della Parigoritissa II e della seconda fase della Pantanassa. In quest'ultimo edificio, come abbiamo visto (Capitolo II.2.3), il testo scritto accompagnava il ritratto dipinto della famiglia despota. Entrambe le costruzioni erano legate al padre Michele II, che le aveva fatte costruire in sequenza: prima il monastero di Philippiada e poi quello di Arta (Capitolo V.2). Tuttavia, essi erano arrivati allo stesso stato di completamento: se il primo era, infatti, terminato e dotato dell'arredo scultoreo, anche se probabilmente non affrescato, il secondo era stato verosimilmente lasciato incompiuto. Niceforo, quindi, provvide ad arricchire l'uno e a “stravolgere” – con un nuovo progetto – l'altro. In entrambi i casi, si tratta di un'operazione dal chiaro valore simbolico: il figlio eredita il potere politico del padre, almeno in Epiro – giacché la Tessaglia era amministrata dal fratellastro, il *sebastokrator* Giovanni – e con esso anche i monumenti che erano stati eretti da Michele II per “contrassegnare” il suo territorio. Ciò ben esprime il passaggio di consegne da una generazione all'altra, un passaggio in cui la continuità dinastica è un valore da preservare e ostentare anche attraverso atti concreti, come possono essere la cura, il completamento e la riqualificazione di fondazioni promosse da colui che era stato il vero e proprio capostipite del Despotato, Michele II. Quanto accade in Epiro potrebbe apparire scontato,

²²⁵ Dimitropoulou 2007, p. 105.

ma sembrerebbe essere in controtendenza rispetto a ciò che si era verificato durante il secolo precedente nella Costantinopoli comnena. Come ha scritto recentemente Stanković, numerosi membri della famiglia imperiale furono prolifici fondatori di monasteri e di strutture assistenziali. Tuttavia le loro opere appaiono piuttosto «as the expressions of rivalry within the narrow circle of close relatives, as an evidence of the continuing political struggle for prevalence in the Comnenian clan, and, last but not least, as a confirmation of the self-awareness and aspirations – political or other – of their founders»²²⁶. In Epiro, se vi è una rivalità in famiglia, è quella tra coetanei – Niceforo *versus* il fratellastro Giovanni –, mentre non si ha alcun tentativo di imporre la propria generazione sulla precedente: i despoti dovevano semmai evitare di essere sopraffatti dai vicini, che minacciavano la sopravvivenza del loro “regno” sia ad Oriente sia ad Occidente (Capitolo I.1.3). Ciò che a livello politico era necessario affermare con forza erano proprio la stabilità nell’esercizio del potere e la continuità dinastica: non va, infatti, dimenticato che il titolo di despota non era ereditario e che i territori epiroti erano variamente reclamati dagli Angioini (come “eredi” in Italia degli Svevi²²⁷ e poi per i trattati matrimoniali conclusi nel 1293-1294) e dai Paleologi (che ritenevano il possesso dell’intera Grecia come un loro sacrosanto diritto).

Non è quindi un caso che le iscrizioni presenti in chiese e monasteri, che funzionavano come vere e proprie dichiarazioni pubbliche di *status*, enfatizzassero il ruolo di governo dei despoti. Ciò accade non solo negli edifici fatti costruire da quest’ultimi (e non poteva essere diversamente), ma anche in quelli edificati da membri della loro corte, come la Kokkini Ekklesia (a Boulgareli) del *protostrator* Teodoro Tzimisce (Capitolo V). Qui è scritto chiaramente che l’Epiro è τὸ χω[ρίον] / σκηπτροκ[ρατοῦν]των τ(ῶν) δυτικῶν φρουρίων. Si utilizza quindi un verbo (σκηπτροκρατέω) che in altri contesti pubblici è normalmente riservato all’imperatore e si specifica anche l’area controllata («i castelli occidentali»), che fa eco al δυσμοκράτωρ delle Blacherne (riferito a Michele II) e al δυσμικῆς φύλαγ(γ)ο(ς) di Mokista (in relazione a Michele Zorianos, *protostrator* di Tommaso)²²⁸. Nella Pantanassa (Capitolo II.2.3) ricorrono inoltre espressioni modulate su quelle imperiali, ma adattate al rango di despota e *basilissa*: Ἐν Χριστῷ τῷ Θεῷ πιστὸς δεσπότης (...) ed ἐν Χριστῷ τῷ Θεῷ εὐσεβεστάτη. Se non erano sufficienti le iscrizioni ad affermarlo, la legittimità ad esercitare il potere nel «nome di Cristo» era ribadita dagli abiti e dagli attributi di Niceforo e Anna, anch’essi esemplati su quelli dei sovrani bizantini. Tuttavia è soprattutto il gesto di incoronazione celeste della Vergine col Bambino a ribadire l’alta investitura della coppia despota. Se pensiamo che nel cerimoniale di corte, tramandatoci dallo Pseudo-Kodinos, la concessione del titolo era compiuta dal legittimo imperatore in un contesto profano, l’utilizzo di un’iconografia del genere potrebbe quasi configurarsi come un atto di presunta usurpazione da parte di Niceforo e Anna.

Il ritratto despota, collocato sulla facciata del *katholikon* della Pantanassa, era un manifesto ideologico inequivocabile, non diverso – per importanza – da quei pannelli con l’imperatore Michele VIII che erano comparsi, qualche anno addietro, nella Mavriotissa di Kastoria²²⁹ o

²²⁶ Stanković 2011, p. 49. Per il recente dibattito storiografico si veda Simpson 2015, pp. 180-181.

²²⁷ Tale eredità era stata di fatto ribadita fin dal 1267 dalla concessione dell’imperatore nominale di Costantinopoli, Baldovino II, a Carlo I: Kiesewetter 2001, pp. 59-60.

²²⁸ Cfr. Capitolo II.2.3 e Capitolo VI.1.

²²⁹ Papamastorakis 1989-1990, pp. 223-224.

nell'exonartece di Apollonia²³⁰. Entrambi siglavano due emblematici monumenti in territori riconquistati dai Paleologi o agli epirota o agli Angioini lungo la via Egnatia, ed entrambi enfatizzavano, nelle scelte iconografiche o per riferimenti storici, un elemento indispensabile alla costruzione di una forte immagine identitaria: il legame diretto con la storia bizantina e, in particolare, con la dinastia dei Comneni. Come è stato notato, è questo un scarto ideologico importantissimo rispetto all'Impero di Nicea, dove si cercava di rivendicare la "novità" rappresentata dai Lascaris rispetto alle nefandezze degli Angelo proprio sottolineando che i primi non avevano legami con quest'ultimi. È Michele VIII, una volta riconquistata Costantinopoli, a invertire tale tendenza, proponendosi come Nuovo Costantino e continuatore ideale dell'opera dei Comneno (Capitolo III.2)²³¹.

Nel pannello della Pantanassa il legame con la tradizione bizantina si manifesta nelle iscrizioni, ove appaiono frequentemente i diversi nomi di "famiglia": Comneno e Duca, mentre solo in forma dubitativa quello più controverso (e per lungo tempo infamante) di Angelo (Capitolo II). L'apoteosi è a suo modo costituita dall'archivolto della Parigoritissa, dove in appena quattro versi i nomi Comneno e Duca sono declinati in quattro diversi modi: Κομνηνοδοῦκας, Κομνηνοδοῦκαινα, Κομνηνόβλαστος, Κομνηνῶν κλάδος. È evidente come la legittimazione del potere non possa prescindere dalla nobiltà e dalla longevità familiare. «The virtue of nobility (*eugeneia*)» costituisce, specie di età paleologa (ma non nicena, come abbiamo visto), un aspetto su cui la retorica imperiale insiste particolarmente²³². Ciò era avvenuto anche in età precedente, al tempo di Teodoro (le lettere di Apokaukos e Chomatianos)²³³ e di Michele II (Niceforo Blemmide loda la coppia per la sua nobiltà)²³⁴. L'uso delle espressioni summenzionate è tuttavia abbastanza comune nel periodo tardo-bizantino, ma nel caso epirota sembra tuttavia caricarsi di un significato ulteriore, perché nei due edifici più volte menzionati in queste pagine, la Parigoritissa e la Pantanassa, un ruolo di comprimario, accanto ai due protagonisti (Niceforo e Anna), è direttamente attribuito all'erede Tommaso, che pure – come vedremo – doveva essere allora in tenera età. Nelle due iscrizioni, nonché nel ritratto di "famiglia", è espressa l'urgenza di dichiarare pubblicamente quale fosse l'unica linea dinastica possibile per i Comneno Duca d'Epiro. Niceforo si era, infatti, appropriato degli edifici paterni in un momento in cui la sua legittimità alla successione non era minacciata da alcun rivale, interno ed esterno che fosse. Diverso è il caso di Tommaso, la cui posizione era abbastanza traballante e il cui futuro appariva, agli inizi degli anni '90 tutt'altro che certo. Nell'iscrizione della Parigoritissa, quindi, due versi su quattro gli sono espressamente dedicati (Κομνηνόβλαστος δεσπότης Θωμᾶς μέγας) e per appellarlo è utilizzato il controverso termine μέγας, che ricorre anche nei Taxiarches di Mokista, μέγας δεσπότης. Interpretato da Nicol come «a piece of grandiloquence» da riferire a δεσπότης, potrebbe anche alludere allo stesso Tommaso, per il quale veniva ribadita – nonostante la sua minore età – la legittimità al potere (Capitolo II.2.3).

Per comprendere dunque le dinamiche ideologiche e culturali alla base dell'opera di Niceforo è opportuno tornare alla Parigoritissa e alla Pantanassa, riconsiderando entrambe all'interno del

²³⁰ Buschhausen 1976, pp. 99-140, figg. 4, 21-23.

²³¹ Su tale aspetto si veda Angelov 2006, pp. 105-110.

²³² Angelov 2006, p. 105.

²³³ Stavridou-Zafraka 1990, pp. 140-142, 216 e Angelov 2006, p. 105 e nt. 109.

²³⁴ Angelov 2006, p. 106.

contesto storico-artistico. Questo perché le due opere che sugellano, in chiave autorappresentativa, i due edifici (l'archivolto nel monastero di Arta e il ritratto despotalo in quello di Philippia) si datano allo stesso torno di anni (1290-1296). Ciò potrebbe sorprendere tenendo conto che il "regno" di Niceforo era iniziato alcuni decenni addietro, intorno al 1268, e, pur ipotizzando una lunga gestazione dei cantieri, che sono infatti diversi per esiti e maestranze, essi non solo paiono riconducibili a stesso contesto storico, ma anche a una medesima volontà politica e ideologica. Con ciò non intendo affermare che ci sia alla loro base una progettazione definita in ogni minimo dettaglio, ma che gli interventi nella Parigoritissa e nella Pantanassa riflettano la situazione storico-diplomatica ed esprimano le necessità e le ambizioni della famiglia despotalo, oltre a quei valori che costituiscono le basi della retorica imperiale bizantina (e già utilizzati al tempo di Teodoro)²³⁵: esercizio del potere e legittimità della successione dinastica. Quest'ultimi costituiscono infatti l'agenda²³⁶ dei despoti, una serie di problemi concreti ai quali il *concepteur* delle iconografie o l'architetto – e poi giù fino alle diverse maestranze coinvolte – avevano l'incarico di trovare risposta.

Fissiamo le coordinate temporali più importanti della famiglia dei despoti: a) il termine *ante quem* di entrambi i cantieri è la morte di Niceforo, che sarebbe avvenuta tra il 3 settembre 1296 e prima del 25 luglio (o 25 agosto) 1298²³⁷; b) Tommaso compare per la prima volta nella storia epirota nel 1290, quando è ceduto come ostaggio al principe di Acaia, Florent d'Hainaut²³⁸; era sicuramente ancora un infante a quell'età, dal momento che era nato solo pochi anni prima (1288?), come possiamo desumere dal fatto che egli sembra avere una quindicina d'anni intorno al 1304-1305²³⁹. Più discussa è la data in cui ricevette da Andronico II il titolo di despota, ma è molto plausibile che ciò fosse avvenuto o nel 1291 o nel 1294²⁴⁰; c) le due figlie maggiori della coppia erano invece Maria e Tamara: la prima aveva sposato Giovanni Orsini agli inizi del

²³⁵ Come ha mostrato Angelov (2006, pp. 116-125) sulla scorta però dei testi scritti (cfr. *supra*, nt. 201). Per il caso di Teodoro: cfr. Angelov 2006, p. 119, nt. 11.

²³⁶ La *brief* di cui parla Baxandall 1985 (2000).

²³⁷ Nicol 1981b; Nicol 1984, p. 49, nt. 65; Nicol 1985, p. 757. La data del 25 agosto è stata proposta da Kieseewetter 1994, p. 187; Asonitis 2005, p. 80. Cfr. Lappas 2007, p. 331.

²³⁸ Cfr. *Chronique de Morée*, § 609-615 (ed. Buchon, pp. 303-305, ed. Longnon pp. 244-246); Libro de los fechos, §457, p. 100. Per la restituzione di Tommaso al padre: Libro de los fechos, §466, p. 102: «& èll fizò venir el fio del dispot & vistiòlo muyt bien de muchas bellas ropas & diòle muchos bellos donos & enuiòlo con muy grant honor á su padre». Per la restituzione: *Chronique de Morée*, § 649-652 (ed. Buchon, pp. 317-318 ; éd. Longnon, pp. 259-260: «Et quant il vint a Clarence, li princes si envoie des nobles chevaliers et des autres de sa compaignie au chaste de Clermont, ou Thomas, le filz dou despot, estoit en ostage, et le fist delivrer, et puis le manda, moult noblement acompaignié, jusques a l'Arte ou le despot estoit. Et quant le despot vit venir son fil ainxi noblement acompaignié, si mercia moult le prince, et dist que vraiment il avoit fait comme nobles homs»). Cfr. Lappas 2007, p. 320, nt. 1498, Osswald 2011, p. 117.

²³⁹ *Chronique de Morée*, § 983 (ed. Buchon, p. 458, ed. Longnon p. 385: «mais li despos, qui ja estoit de .xv. ans passés, par le conseil de ses barons si porta armes, et tenoit frontiere a nostre gent»). Cfr. Osswald 2011, p. 119, nt. 413.

²⁴⁰ La fonte è costituita da Pachymeres (IX, par. 4, t. III, p. 225: ὄθεν καὶ τῷ μὲν Θωμᾷ τὸ δεσποτικὸν ἀξίωμα ζητήσασα καὶ λαβοῦσα), la cui cronaca appare piuttosto confusa su questo punto (gli accordi matrimoniali tra Tommaso e una congiunta di Andronico II, cfr. *infra*). Cfr. Asonitis 2005, p. 75; Lappas 2007, pp. 325-329; Osswald 2011, pp. 675-677. È stata dunque avversata, specie da Asonitis, l'ipotesi che il giovane figlio di Niceforo portasse il titolo di despota prima del 1310. Nonostante le perplessità dello studioso, la tesi di un conferimento del titolo prima del 1296 è supportata proprio dall'iscrizione della Parigoritissa, ove Tommaso è molto plausibilmente identificato come «despota», nonché dall'analisi del contesto storico. Resta semmai da precisare l'anno: per Lappas e Osswald è presumibile che fosse il 1291, per Nicol il 1294: Nicol 1984a, p. 50; Nicol 1985; Lappas 2007, p. 328, nt. 1529; Osswald 2011, pp. 118-119, 468-469, 675-677

1291, nonostante la contrarietà paterna, ma con la presunta complicità della madre Anna; la seconda Tamara, era andata in moglie a Filippo di Taranto nel 1294.

Nel pannello della Pantanassa compaiono sicuramente il «despota» Niceforo e Anna, che sono identificati dall'iscrizione, mentre al centro era campito Tommaso (senza iscrizione) e sulla destra, una figura femminile (**fig. II.30**). Velenis, come abbiamo visto nel Capitolo II.2.3, crede infatti che vi siano raffigurati solo quattro membri della famiglia, a differenza invece di Vocotopoulos che ipotizza l'originaria esistenza di un'altra figura alla sinistra di Niceforo. La questione non è di poco conto, poiché se fosse rappresentata solo una delle due figlie, dovremmo ipotizzare – come giustamente ritiene Velenis – che il pannello sia stato realizzato dopo il matrimonio della maggiore, Maria, occorso nel 1290 o nei primi mesi del 1291²⁴¹ (non nel 1292, come scrive lo studioso). L'unica figura femminile, oltre Anna, sarebbe stata dunque Tamara, la cui presenza costituisce un sicuro *terminus ante quem*, poiché costei nel 1294 aveva preso la via dell'Italia. Qualora vi fossero entrambe le figlie andrebbe invece ipotizzata una cronologia *ante* 1290-1291, ma successiva al 1288, presunto anno di nascita di Tommaso.

Per quanto concerne l'archivolto della Parigoritissa, è menzionato unicamente Tommaso con il titolo di «despota». Per Nicol il conferimento di tale titolo da parte di Andronico II non sarebbe precedente il maggio 1294, ma altri studiosi non sembrano escludere che esso fosse in realtà avvenuto già nel 1291 o poco dopo²⁴². Di conseguenza l'iscrizione dell'archivolto potrebbe essere datata al 1294-1296 (come pensa Nicol²⁴³) o anche poco prima (1291/1292-1296). In ogni caso, rispetto alla Pantanassa il significato simbolico è molto più preciso: se nel ritratto dipinto era, infatti, raffigurata l'intera famiglia, i cui rami (stando all'iscrizione) dovevano ancora intrecciarsi a quelli di altre casate, nella Parigoritissa l'unico erede della coppia, tale da meritare il posto d'onore a chiusura del breve epigramma, è soltanto uno: Tommaso. Questo significativo mutamento di prospettiva, a mio avviso, non è da riconnettere ai diversi *media* utilizzati (un affresco *versus* una scultura in *champlevé*, con relativi problemi di spazio, comunque superabili), ma a un cambiamento della situazione politica e familiare occorso in un brevissimo lasso di tempo (1290-1296).

Nel 1282 la morte di Michele VIII segna la fine dell'Unione delle Chiese e il riavvicinamento tra Epiro e Bisanzio, grazie anche al ruolo di Anna, moglie di Niceforo e cugina del nuovo imperatore Andronico II. Proprio in virtù di questi rapporti, nel 1284 la coppia despotale si rende responsabile di un grave torto ai danni del *sebastokrator* Giovanni, figlio illegittimo di Michele II e quindi fratellastro del despota. I due con l'inganno gli rapiscono il figlio e lo spediscono a Costantinopoli (Capitolo I.1.3). Procediamo però con ordine e in modo schematico.

Nel 1288-1289 Anna era diventata, sicuramente con l'avallo imperiale, tutrice dei figli del *sebastokrator* Giovanni, nel frattempo morto, ma nel 1290 gli epiroti subirono un duro attacco bizantino. Le truppe di Andronico II cercarono, infatti, di conquistare via terra Ioannina e via mare, grazie alle navi genovesi, Arta²⁴⁴. Niceforo non poté far altro che guardare ai suoi “vicini” occidentali, con i quali era stato in altalenante rapporto. Nel periodo in cui Carlo II d'Angiò era,

²⁴¹ Asonitis 2005, pp. 73-74. Cfr. Lappas 2007, p. 325 e nt. 1516.

²⁴² Cfr. *supra*, nt. 240.

²⁴³ Nicol 1985; seguito poi da Theis 1991, p. 155.

²⁴⁴ Asonitis 1998; Lappas 2007, pp. 316-320; Osswald 2011, pp. 115-117. Al contrario di Nicol 1984a, pp. 38-42, che – anche sulla scorta della tradizionale vulgata – data la spedizione al 1292.

infatti, prigioniero degli Aragonesi i legami con l'Epiro si erano affievoliti²⁴⁵. Ritornarono in auge nella seconda metà del 1289, non solo per volere di questi, ma anche per interessamento dello stesso Niceforo²⁴⁶. Da parte del despota vi era, infatti, la necessità di rispondere militarmente all'invasione di Andronico II in Epiro; da parte di Carlo II, malgrado la situazione non facilissima in Italia, di non perdere influenza in Grecia, anche in virtù del controllo del Peloponneso e in particolare dell'Acaia²⁴⁷. Come più volte ricordato (Capitolo I.1.3), il despota si rivolge quindi a Florenzio d'Hainaut, principe di Acaia, e a Riccardo Orsini di Cefalonia, cui rispettivamente lascia in ostaggio i figli Tommaso e Maria. La vittoria della coalizione epirota-occidentale si consuma proprio nel 1290 e i successivi quattro-cinque anni sono piuttosto animati, anche se non più sul campo di battaglia, ma sul fronte diplomatico.

La coppia despotale sembra, infatti, aprire due fronti: persa Maria, andata in sposa a Giovanni Orsini – come abbiamo visto, tra il 1290 e l'inizio del 1291 –, restano da intrecciare ai rami di altre casate i «germogli» Tamara e Tommaso.

Un documento angioino del 1° giugno 1291 mostra, infatti, che Carlo II aveva affidato a due ambasciatori, il principe di Acaia Florent d'Hainaut e il cavaliere *Petrum de Insula*, le trattative per stipulare il matrimonio tra una delle figlie di Niceforo (Maria o Tamara) e Filippo, o se non possibile, Roberto («quod puella filia ipsorum despoti et despine uni ex filiis nostris, videlicet Philippo, et si, quod absit, cum ipso Philippo aliquo imminente casu fieri non posset, Roberto, alteri filio nostro, matrimonio copuletur»)²⁴⁸. Quasi sicuramente l'accordo non era stato raggiunto nello specifico (non si fa menzione, infatti, del nome di Tamara nel documento di giugno), anche perché la situazione in casa epirota doveva essere tutt'altro che chiara. Maria, la figlia maggiore, era, infatti, sicuramente fuori gioco, mentre non è da escludere che la coppia despotale stesse conducendo trattative parallele anche con i bizantini²⁴⁹. Così sembra emergere dal confuso racconto di Pachymeres, che attribuisce il progetto alla sola Anna dopo la morte di Niceforo, quando – stando allo storico – si rivolse ad Andronico per dare un matrimonio onorevole a Tommaso o a Tamara. In realtà, ciò sembra avvenire proprio intorno al 1291, ma si tradusse in un nulla di fatto, se non forse per il conferimento del titolo di despota a Tommaso come forma di riparazione per il mancato accordo²⁵⁰.

Nei documenti angioini, il nome di Tamara compare per la prima volta il 25 maggio 1292, quando vengono inviati ad Arta Guglielmo *de Pontiacio* (de Poncey) e Berardo d'Atri. Le richieste, in questo caso, erano molto più specifiche: a) Tamara doveva vivere dopo il matrimonio in Italia e non in Grecia, come invece era stato proposto da parte epirota nel 1291; b) Niceforo doveva cedere i suoi diritti sul Despotato e riservarsene solo l'usufrutto durante il resto della vita; c) i *kastra* di Naupaktos, Angelokastron, Eulochos e Bonitsa doveva passare subito in mano angioina²⁵¹ (cfr. anche Capitolo VI.1).

La risposta di Arta a Carlo II sembra giungere soltanto un anno dopo, il 25 giugno 1293, quando Teodoro Pichridi, ambasciatore di Niceforo, annunciò al sovrano angioino di stanza a Tara-

²⁴⁵ Asonitis 2005, pp. 71-72.

²⁴⁶ Così come emerge dalla Cronaca di Morea, rispetto al racconto, piuttosto confuso, di Pachymeres, che attribuiva l'iniziativa alla moglie Anna. Cfr. Asonitis 2005, p. 72 e ntt. 9-10.

²⁴⁷ Asonitis 1991, pp. 98-107; Kiesewetter 1994, p. 181; Asonitis 2005, pp. 72-73.

²⁴⁸ RA, 44, 697-698, nr. 440. Cfr. Kiesewetter 1994, p. 181; Asonitis 2005, p. 73.

²⁴⁹ Asonitis 2005, p. 74 ntt. 19, 21.

²⁵⁰ Cfr. *supra*, nt. 240.

²⁵¹ PLA, pp. 53-54, nrr. 41-43; RA, 38, pp. 204-205, nrr. 668 (26 maggio), 669. Cfr. Kiesewetter 1994, p. 183-184; Asonitis 2005, p. 75;

scona che il despota aveva accettato i termini dell'accordo²⁵². Carlo informò lo stesso giorno i suoi alleati che l'accordo era stato raggiunto²⁵³, ma gli inviati epiroti protrassero la loro permanenza in Italia per definirne i dettagli²⁵⁴. Nel settembre del 1293, tuttavia, viene proposto da parte latina un nuovo accordo, i cui termini sono noti grazie a un altro documento più tardo, il trattato dell'8 giugno 1305. Le condizioni per gli epiroti sono molto più pesanti: oltre a quanto già stabilito in precedenza, si stabilisce che Ioannina dovesse subito passare in mano angioina; ma soprattutto che alla morte di Niceforo metà del territorio andasse a Filippo e l'altra restasse ad Anna in usufrutto. Alla dipartita di costei, tutto il Despotato sarebbe finito sotto il controllo latino, ad eccezione del *kastro* di Photike con il quale sarebbe stato indennizzato Tommaso²⁵⁵. Nonostante le nuove condizioni, l'accordo venne concluso entro il 1293, poiché il 16 dicembre avvenne l'infeduzione del principato di Taranto a Filippo²⁵⁶, mentre il 12 luglio 1294 il principe di Taranto nominò l'arcivescovo di Santa Severina e Berardo di San Giorgio come procuratori per chiedere la ratifica dell'accordo da parte del despota Niceforo²⁵⁷. Tamara insieme alla madre Anna giunge così in Italia meridionale tra l'11 ottobre e il 17 novembre 1294 e nel tardo autunno sposò a Napoli Filippo²⁵⁸: la *Cronaca di Morea* ricorda anche la dote²⁵⁹ della *despoina*, nei quali figuravano i gioielli che per 100 once sarebbero stati impegnati dal marito per la campagna del 1304²⁶⁰. Anna tornò in Epiro nel gennaio 1295²⁶¹, mentre la figlia fece visita ai genitori qualche mese dopo, nel febbraio, senza Filippo, che a causa dell'assenza del re non poteva allontanarsi dall'Italia²⁶². In occasione del matrimonio fu forse realizzato, secondo alcuni come «bomboniera di nozze», il noto pendente a forma di foglia d'edera (o di vite) conservato oggi al Museo di Palazzo de Nordis a Cividale (**figg. 70-71**). In realtà, si tratterebbe di un reliquiario, probabilmente della Vera Croce, come indicherebbe la tradizione locale (che lo vuole donato da Carlo IV al monastero di S. Maria in Valle nel 1365)²⁶³. Nel 1928, Gerola lo aveva associato alle nozze di Tamara e Filippo per la presenza, sul lato di fondo, di stemmi degli Angiò di Taranto alternati all'aquila bicipite: quest'ultima avrebbe costituito un riferimento alla ascendenze imperiali e bizantine della figlia di Niceforo²⁶⁴. Se tale opinione è oggi molto accreditata, nonostante qualche riserva²⁶⁵, l'opera è sicuramente da ascrivere ad orafi francesi attivi a Napoli alla corte di Carlo II²⁶⁶.

²⁵² PLA, p. 66, nr. 60. Kiesewetter 1994, p. 183; Asonitis 2005, p. 76

²⁵³ PLA, pp. 66-67, nr. 61-62.

²⁵⁴ PLA, pp. 68, nr. 64: 4 settembre 1293; p. 71, nr. 68: 11 novembre 1293. Cfr. Asonitis 2005, p. 76.

²⁵⁵ Kiesewetter 1994, pp. 184-185, 203. Cfr. Nicol 1984a, pp. 47-48; Asonitis 2005, pp. 79-80, 88 nt. 122; Lappas 2007, pp. 328-329.

²⁵⁶ Kiesewetter 1994, p. 185.

²⁵⁷ PLA, pp. 103-104, nr. 103.

²⁵⁸ Kiesewetter 1994, p. 186; Asonitis 2005, p. 78.

²⁵⁹ Chronique de Morée, § 659 (ed. Bouchon, p. 324; ed. Longnon, pp. 263-264): «Et puis que ces pas et convenances furent faictes, ordinées et affermées, si envoya li roys pour la fille dou despot; et la menerent a Naples ou messire Philippes, li filz dou roy, l'espousa a grant honneur. Et puis que il ot espousée celle dame, si envoya son bail, et son thesaurier, a grant compaignie, qui reçurent la dotte que li despos avoit donné pour sa fille».

²⁶⁰ Cfr. Capitolo I, nt. 115. Su Tamara vedi anche Nicol 1994, pp. 24-32.

²⁶¹ PLA, pp. 120-121, nr. 126: 12 gennaio 1295.

²⁶² PLA, pp. 128-129, nr. 135; 131-132, nr. 140.

²⁶³ Si veda, con bibliografia precedente la scheda, di P. Leone de Castris, in Leone de Castris 2014, pp. 114-119

²⁶⁴ Gerola 1928.

²⁶⁵ Calò Mariani 1993, pp. 728-729 che la riconduce al secondo matrimonio di Filippo di Taranto nel 1313 con Caterina, imperatrice di Costantinopoli.

²⁶⁶ Cfr. *supra*, nt. 263.

Tornando alla Pantanassa e alla Parigoritissa II, i due edifici e la loro decorazione si datano – come abbiamo detto – entro il 1296, anche se paiono viaggiare, a prescindere dalla comune cronologia e dai medesimi committenti, su due binari paralleli. Nonostante siano stati avvicinati per le forme del *peristoon*, la Pantanassa si schiudeva all'esterno per includerlo e così facendo lo trasformava; nell'edificio di Arta, anche con il suo portico ligneo, tutto inizia e si conclude nelle superfici chiuse e compatte dei prospetti. Questa duplice tendenza a relazionarsi con l'ambiente esterno affonda, a mio avviso, in diverse concezioni architettoniche, che dipendono anche dal tipo di intervento compiuto.

Il monastero di Philippiada, infatti, presentava il più imponente *naos* tra le chiese del Despotato e la costruzione del *peristoon* non faceva altro che accrescerne la monumentalità. Certo vi poteva esser stato qualche problema di carattere strutturale già all'indomani della conclusione dell'edificio originario: le fondazioni “a pilastro” e il diametro ridotto delle colonne che supportavano l'ampia cupola centrale avrebbero potuto comportare – come abbiamo visto (Capitolo V.1.1) – un cedimento dei sostegni o un loro schiacciamento per carichi o difetto di sezione. Il *peristoon*, costituito da paraste addossate ai muri d'ambito del *naos* e da colonne o pilastri liberi, uniti a quest'ultime da arcate trasversali, funzionarono probabilmente da contropinta e servirono a ritardare il collasso della cupola centrale, avvenuto comunque qualche secolo dopo. Eppure, la seconda fase costruttiva non può essere ridotta solo al tentativo di risolvere i problemi strutturali del *naos*, poiché essa si configura come una vera e propria riqualificazione della *facies* esterna, contraddistinta *in primis* dal ritratto dinastico e dalle iscrizioni in laterizi, delle quali sono stati ritrovati alcuni frammenti durante gli scavi archeologici (Capitolo V.1.1). Come ricordato poc'anzi, il *peristoon* della Pantanassa era completamente aperto verso l'esterno, anche se suddiviso in diverse campate, la cui scansione, specie sul lato ovest, doveva essere abbastanza netta per la presenza delle colonne intermedie e del muretto che imbrigliava quelle più esterne. Nonostante siano state richiamate a modello le chiese ad ambulatorio, tale soluzione pare riconnettersi piuttosto agli edifici paleocristiani e medio-bizantini, dotati di atri in facciata o con corti esterne sui lati lunghi, nonché – anche se in forme ridotte – con i portici e i protiri che caratterizzano diverse costruzioni della cosiddetta “scuola elladica” (ma con presupposti nell'architettura “di transizione”, come Skripou in Beozia). A differenza, ad esempio, di S. Giovanni *tou Libou* a Costantinopoli, eretta accanto alla Theotokos di Costantino Lips dalla vedova di Michele VIII in anni pressoché prossimi, il *peristoon* del *katholikon* di Philippiada non sembra esser stato destinato dal suo fondatore ad ospitare la sua sepoltura o quella dei suoi cari, nonostante questa eventualità non sia del tutto da escludere. Le motivazioni paiono piuttosto di altra natura e sono adombrate soprattutto nel ritratto dinastico. Riqualificando la *facies* esterna dell'edificio di Michele II, Niceforo si appropria non solo dell'eredità paterna costituita da un *naos* che era già *sui generis* per l'architettura del Despotato, ma la trasforma in un biglietto da visita ancora più sorprendentemente innovativo. L'architettura non è soltanto il proscenio di tale messaggio, assicurando uno spazio per poterlo esprimere visivamente, ma diviene essa stessa ostentazione di potere.

All'interno di quest'ottica assumono particolare importanza anche le forme architettoniche e scultoree, poiché la riqualificazione costituisce anche un'occidentalizzazione dell'aspetto esterno del *katholikon*. Ciò emerge chiaramente dalle volte a crociera nervate e dai portali strombati, per i quali sono chiamati – come abbiamo visto – dei lapicidi specializzati a collaborare con costruttori locali, che dal canto loro arricchiscono i prospetti con una ricca decorazione ceramo-

plastica. Nella cultura epirota – lo si è visto nel Capitolo V.2 – tali elementi occidentali rappresentano una singolare eccezione, poiché non hanno altro seguito se non in un caso, le nervature del portico di Hagia Theodora ad Arta, dove le nervature dimostrano quanto questi modelli fossero estranei alla pratica costruttiva autoctona e che, nonostante le buone intenzioni, fosse più facile riprodurli che utilizzarli coscientemente. Nel caso dei costoloni della Pantanassa, si tratta dunque di soluzioni importate dall'esterno e introdotte nel cantiere non senza qualche difficoltà, come rileva la presenza delle colonne intermedie sul lato ovest dell'edificio, che servivano forse a sostenere il peso delle strutture: un peso che in realtà doveva essere abbattuto proprio grazie a tale soluzione architettonica.

Nella Pantanassa si verifica quindi una circostanza analoga a quella rilevata in numerose costruzioni “bilingui” della Terrasanta, dove l'elemento etereo delle nervature conviveva con modalità costruttive «heavy and massive for both walls and vaults»²⁶⁷. «The result is, in effect, a bilingual building. The construction technique speaks of the regional tradition of the masons; in contrast, the ribs and tracery articulate the language of the patron»²⁶⁸. Per giustificare questa idiosincrasia tra la volontà dei committenti e l'effettiva realizzazione dei loro *desiderata* nelle forme a cui aspiravano (in tal caso quelle del gotico francese di madrepatria), Ousterhout nota acutamente che «we should *not* assume that because a patron was familiar with the monuments of Paris or of Constantinople that his masons came equipped with the same knowledge. For architecture, patrons could dictate certain things, such a budget, scale, appropriate materials, and liturgical necessities, but in the end, it was up to the masons to translate the patron's wishes into architectural form»²⁶⁹.

Il caso epirota è tuttavia differente perché non si hanno qui committenti di origine straniera che cercano di importare nei territori più o meno recentemente conquistati elementi che appartengono alla loro cultura. La scelta di queste soluzioni occidentali doveva suonare esotica tanto al despota Niceforo quanto alle maestranze locali che dovettero confrontarsi con i lapicidi latini. Il fatto che l'appropriazione di alcuni elementi dell'architettura gotica resti in Epiro un caso isolato, rafforza l'idea che la scelta artistica operata dal committente si carichi anche di un ulteriore significato simbolico. Se prendiamo a confronto il caso della Morea franca, abbiamo, infatti, edifici eretti da occidentali per comunità religiose o signori della loro “etnia” (Zaraka, ad esempio). Gli edifici bizantini «influenzati» (come scrive di recente Athanasoulis) dalla cultura gotica possono essere divisi in due gruppi: «in the first group, isolated Gothic architectural elements are implanted in purely Byzantine-style buildings without affecting the monument's character. This complies with the tendency of Byzantine architecture toward variety. (...) In the second parallel tendency, a fusion of Western features and Byzantine tradition is achieved. The monuments incorporate Gothic and “Gothicizing” features in an organic fashion and constitute inseparable parts of a unified whole in terms of design and execution»²⁷⁰. Nonostante l'eccesso di semplificazione (si vedano, infatti, altre posizioni critiche come quella di Grossmann, che parla di «Moreote architecture» come fusione di questi elementi²⁷¹), quanto rappresentato da Athanasoulis per il Peloponneso può valere ad illuminare la situazione epirota, specie perché gli

²⁶⁷ Ousterhout 2004, p. 91.

²⁶⁸ Ousterhout 2004, p. 91.

²⁶⁹ Ousterhout 2004, p. 78. Cfr. anche Kedar, Aslanov 2010.

²⁷⁰ Athanasoulis 2013, pp. 146, 148-149. Cfr. anche Bouras 2001a.

²⁷¹ Grossmann 2004, pp. 8-44. Si vedano, tra gli ultimi, per il contesto cipriota e anche quello greco: Georgopoulou 2005, Papacostas 2006; Andrews 2012, Franke 2012, Bacci 2014a.

elementi occidentali nella Pantanassa sono utilizzati non per la costruzione di un nuovo edificio, ma per la sua riqualificazione esterna. Vi è, infatti, il tentativo di aggiornare l'edificio «ad modum latinorum», per parafrasare l'espressione di Bruzelius a proposito del gotico angioino in Italia meridionale («ad modum Franciae») ²⁷². Il cantiere resta però saldamente “bizantino”: le tecniche costruttive, anche delle stesse volte, sono quelle tradizionali, così come la decorazione ceramoplastica, mentre gli elementi scultorei non occidentali (i capitelli delle colonne, *in primis*) erano, stando alla consuetudine, antichi o paleocristiani di riuso, a volte anche scolpiti (o riscolpiti) per l'occasione (Capitolo V.2.1).

Vale dunque la pena domandarsi se la scelta di “occidentalizzazione” nella Pantanassa risponda a una velleità artistica del committente o sia invece il riflesso di quell'avvicinamento politico con gli Angioini, che Niceforo aveva promosso fin dal 1276, quando sono attestati i primi contatti tra le due sponde dell'Adriatico e poi ancora nel 1279, quando – forse per armarsi contro l'offensiva bizantina – il despota si dichiarò vassallo di Carlo I ²⁷³. Una risposta non esclude l'altra, anche perché la Pantanassa, con la sua posizione geografica tra Arta e Ioannina, raggiungibile per via fluviale, costituiva il più importante monumento al di fuori della capitale e sicuramente il più rappresentativo.

Alla Pantanassa la scelta delle forme architettoniche e scultoree occidentali rappresentano, come ha scritto Cadei a proposito del castello di Lucera, «un vettore semantico di insostituibile efficacia» ²⁷⁴. Anche Niceforo, infatti, sembra servirsi di esse per esplicitare un messaggio ideologico: se Carlo II a Lucera aveva fatto adottare una pianta circolare riconducibile a modelli transalpini per proclamare la sua appartenenza nazionale e dinastica alla casata francese (nell'iscrizione sull'architrave della torre della Leonessa si dichiara re di Sicilia e figlio del re di Francia), Niceforo, che non era straniero in patria, importa soluzioni occidentali per esplicitare l'apertura epirota, anche dal punto di vista artistico e culturale, nei confronti dei potenti alleati. Laddove gli Angioini cercano di affermare la propria identità importando uno stile che però non riesce a modificare più di tanto la tradizione edilizia italiana (Bruzelius parla di «una particolare tendenza verso una qualità stazionaria, tanto negli stili locali quanto in quelli importati, in controcorrente [sic] rispetto alla rapida evoluzione nell'architettura degli altri paesi» ²⁷⁵), gli epirota, nella figura del loro despota, adottano alcuni elementi occidentali non tanto per costruire una nuova identità quanto per aggiungere ad essa un'ulteriore sfaccettatura “internazionale”.

Anche nella Parigoritissa compaiono elementi occidentali, ma in questo caso si tratta di importazioni di sculture e dei relativi esecutori nell'ambito di un progetto organico di decorazione dell'interno del *naos*. Procediamo però con ordine. Qui, Niceforo, a differenza della Pantanassa, eredita un edificio probabilmente mai completato o, in ogni caso, lo trasforma radicalmente, riplasmando l'interno, ma cercando di ricucire l'esterno in modo abbastanza mimetico. Lo fa, almeno sul lato orientale (che era l'unico visibile della costruzione originaria), affidandosi alla ricca decorazione ceramoplastica, che tende, infatti, a uniformarne l'aspetto grazie a fregi e all'alternanza di nicchie cieche. L'interno, invece, è completamente stravolto: eliminati, se mai

²⁷² Bruzelius 1991.

²⁷³ Kiesewetter 2015, pp. 270-274. Cfr. anche sui rapporti Angioini-Epirota al tempo di Carlo I, Sakellariou 2001, pp. 281-294.

²⁷⁴ Cadei 2004, p. 301.

²⁷⁵ Bruzelius 2004 (2005, p. 6). Cfr. anche Bruzelius 2000.

furono posati, i sostegni centrali, si adotta una tipologia planimetrica mista grazie all'ingegnoso sistema di colonne sovrapposte su più livelli che consentono il passaggio da una base quadrata ad otto sostegni a una croce greca con quattro pennacchi su cui riposa la cupola. In questa eterea struttura, che richiama i cibori con i loro coronamenti costituiti da piani sovrapposti e concentrici, vengono introdotti gli elementi scultorei occidentali, che non hanno però alcuna funzione strutturale, ma si configurano come un insieme decorativo altrettanto insolito. Il *naos* è inglobato da un *peristoon* a due piani: l'inferiore articolato in due *parekklesia* (sud e nord) e nel narteca (ovest) e il superiore che ha la forma di una galleria aperta, che comunica verso l'interno mediante tre bifore. Lo spazio centrale del lato ovest è coperto dal baldacchino, del quale si è ampiamente discusso nel Capitolo V.2.2, sostenendo la sua simbologia "imperiale", anche in stretta connessione con le gallerie, che negli edifici tardo-bizantini sembrano riconnettersi (come nel caso di Mistra e Trebisonda) a una funzione cerimoniale.

Tutti queste particolarità hanno giustamente fatto parlare per la Parigoritissa di un edificio di rappresentanza. Theis ha sottolineato come esso ben rappresentasse le alte ambizioni di Niceforo, che in questo edificio voleva dunque esibire il suo potere²⁷⁶, mentre Buchwald ha posto enfasi sul riuso della costruzione originaria come atto di deferenza verso il padre²⁷⁷. Recentemente Tsantsis è entrato più nello specifico affermando che le gallerie fossero state costruite per iniziativa di Anna, poco dopo la nascita del figlio Tommaso, collegandole dunque al progetto matrimoniale di costui con una principessa bizantina. Se questa proposta è affascinante, le argomentazioni paiono un po' meno convincenti. Tsantsis, infatti, afferma che l'edificio non rientrasse nell'interesse di Niceforo, che lo aveva fondato negli ultimi anni della sua vita e che non mostrò in altre costruzioni da lui promosse di avere interesse per l'adozione delle gallerie. L'opera sarebbe dunque da datare dopo la visita di Anna a Costantinopoli (compiuta secondo lo studioso negli anni '90), dove la *basilissa* ebbe modo di osservare il cerimoniale imperiale, che voleva forse importare ad Arta per la futura nuora. Il progetto sarebbe però rimasto incompiuto poiché la *basilissa* dovette pagare una forte somma di denaro per riscattare Filippo di Taranto nel 1301, mentre il matrimonio tra Tommaso e la principessa bizantina sarebbe avvenuto soltanto nel 1307. Tsantsis conclude che la Parigoritissa fosse destinata a ospitare una figura di un certo rango, ma ciò non significa che rispondesse a un progetto politico antagonista nei confronti dell'autorità imperiale, quanto piuttosto a un disegno volto a rafforzare il Despotato per via matrimoniale proprio con i cugini d'Oriente²⁷⁸.

Il tentativo di sminuire il contributo di Niceforo solo per osannare la figura di Anna appare però discutibile: il fatto che non ci siano altre costruzioni con gallerie in Epiro suona eccezionale, ma non deve sorprendere, anche perché del despota conosciamo solo un altro imponente intervento architettonico (la Pantanassa) che è tuttavia di riqualificazione e non di ricostruzione. Se l'edificio fu provvisto dell'iscrizione dell'archivolto prima del 1296, ciò significa che a questa data doveva essere in una fase avanzata di completamento. Inoltre, se anche si volesse sostenere il ruolo svolto dalla *basilissa* bisogna ricordare che ella aveva frequentato la corte costantinopolitana già tra il 1282 e il 1284, all'indomani della morte di Michele VIII e dei concili anti-unionisti promossi dal figlio Andronico II (Capitoli I.1.3 e IV.3).

²⁷⁶ Theis 1991, pp. 156-157.

²⁷⁷ Buchwald 1999, VIII, p. 19

²⁷⁸ Tsantsis 2008, pp. 341-343.

La Parigoritissa si configura quindi come un edificio simbolicamente funzionante a prescindere dal contesto microstorico della singola trattativa matrimoniale, specie tenendo conto che Tommaso era nato nel 1288 (?) e che i documenti angioini dei primi anni '90 – come abbiamo visto – appaiono riservargli solo una remota possibilità di governo. Ha senso invece parlare, come abbiamo lungamente discusso nel Capitolo V.2.2, della funzione generale delle gallerie, la cui introduzione – a prescindere dalle implicazioni strutturali – sembra proprio legarsi alla necessità di avere anche ad Arta uno spazio *ad hoc* all'altezza degli edifici costantinopolitani. A differenza di quest'ultimi, inoltre, il baldacchino enfatizza la campata centrale, rimandando – come si è cercato di mostrare – a strutture effimere adottate nel cerimoniale imperiale. Al di là della tipologia del *naos*, sono le gallerie e il baldacchino a manifestare le ambizioni di Niceforo e della sua famiglia, almeno sul versante architettonico. Ciò troverebbe conferma anche in alcune scelte iconografiche, come il bestiario araldico dell'archivolto a *cloisonné* e delle mensole “occidentali”, impreziosite da un tema, come quello dell'*Ascensione di Alessandro*, molto pregnante dal punto di vista della retorica del potere imperiale, una sorta di *speculum principis* del buon sovrano (Capitolo V.2.2). Sul versante topografico, come abbiamo visto (Capitolo IV.4), il monastero della Parigoritissa sorgeva all'ingresso di Arta e nel punto opposto rispetto al *kastro*, costituendo l'altro polo simbolico della città, secondo quella che Eastmond definisce, a proposito di Trebisonda, «the ritual geography of the city»²⁷⁹. Se è da escludere l'ipotesi che la Parigoritissa II nascesse come luogo di incoronazione (giacché tale cerimonia non rientrava tra quelle possibili ad Arta), essa doveva comunque funzionare come “chiesa di corte”: qui i despoti dovevano assistere alle principali funzioni religiose, dopo aver compiuto – come era anche simbolicamente necessario – una processione dal loro palazzo. Così come accadeva a Costantinopoli, un cerimoniale del genere implicava di ascendere nelle gallerie, da cui si poteva assistere e partecipare alla messa. Un progetto così grandioso sembra dunque legarsi a un momento in cui si dovette ritenere opportuno (ed appropriato) dotarsi di “luoghi imperiali”: ciò sembra corrispondere, a mio avviso, non tanto alle esigenze di un prospettato e lontano matrimonio (Tommaso), quanto alla necessità di Niceforo e Anna di darsi una veste ufficiale e di costruire una chiesa degna della loro corte, dove si sarebbero potute tenere, tra l'altro, anche le nozze dei loro congiunti. Che la coppia di despoti desiderasse, infatti, fare di Arta una capitale a tutti gli effetti, competitiva con Bisanzio e con l'Italia meridionale, è particolarmente evidente in un aspetto delle trattative diplomatiche condotte con gli Angioni nel 1291: persa Maria che era andata in sposa a Giovanni, nonostante la contrarietà del padre, Niceforo e Anna chiesero che il figlio di Carlo II d'Angiò, una volta maritatosi con Tamara, dovesse risiedere in Epiro. Si tratta di una richiesta abbastanza inusuale, più consona a un imperatore che aveva l'autorità per poter trattare figli di altri regnanti alla sua corte, e che non viene infatti accolta nelle successive trattative. Considerando anche l'età di Tommaso, che nel 1291-1292, aveva tre o quattro anni, è evidente che la coppia confidasse di dare in questo modo continuità alla propria opera politica. Un edificio come quello della Parigoritissa II poteva dunque funzionare da necessaria dimostrazione di questo impegno e dell'autorità che essi avevano e che avrebbero trasmesso al principe angioino. Ovviamente il discorso varrebbe ugualmente se la sposa o lo sposo fosse stato/a un/a bizantino/a, anzi servirebbe a ribadire maggiormente il prestigio dei Comneno Duca, che poteva-

²⁷⁹ Eastmond 2004, p. 47.

no dotarsi di un edificio imponente ed eccezionale, per nulla inferiore a quelli coevi di Costantinopoli.

A questo punto è lecito domandarsi se una “chiesa di corte” eretta per una famiglia despota che aveva interessi a Oriente e a Occidente potesse anche riflettere la polarità latina nella scelta di specifiche forme architettoniche e artistiche. Nella Pantanassa ciò sembra – come abbiamo visto – abbastanza plausibile e anche la Parigoritissa sembra prestarsi a una riflessione analoga, specie tenendo in conto il suo apparato decorativo. Prendendo in considerazione anche l’architettura, emerge da parte dei despoti (come hanno affermato Theis e Čurčić²⁸⁰) il tentativo di evidenziare il prestigio internazionale della loro costruzione attraverso il ricorso a maestranze di diversa estrazione. Se i costruttori paiono locali (come mostra la ceramoplastica), i problemi statici, la moltiplicazione degli spazi, la decorazione scultorea e musiva, ossia quella che Theis chiama in generale *Ausstattung*, presuppongono un orizzonte di riferimento internazionale. La studiosa austriaca ha supposto per diversi elementi (le volte a botte a sesto acuto dei bracci della croce, nonché i problemi statici relativi all’intera struttura) che la chiesa fosse l’opera di un *Baumeister* che avesse conoscenze sia dell’architettura bizantina che di quella franco-bizantina. A costui riconduce anche la forma palaziale dell’intero edificio, richiamando il castello di Chlemoutsi, presso il quale Tommaso era stato prigioniero nel 1290 (non nel 1292 come indicato da Theis). In realtà, la figura dell’architetto della Parigoritissa resta ancora enigmatica, anche perché i confronti con il Peloponneso proposti dalla studiosa si limitano ad elementi generici che non presuppongono il riferimento a uno specifico luogo (né le volte dei bracci leggermente a sesto acuto indicano per forza un orizzonte di riferimento “occidentale”). È probabile che l’architetto sia stato chiamato dall’esterno, ma sembra molto consapevole della tradizione costruttiva locale e di quella bizantina in generale. La sua opera è senza paragoni nell’architettura del tempo e anche il suo *know-how* appare abbastanza solido, così da presupporre che si sia formato e che abbia fatto esperienza in qualche ambiente particolarmente attivo, quale poteva anche essere Costantinopoli nella prima età paleologa. D’altronde alcuni elementi, come il baldacchino o le stesse gallerie, al di là dell’importanza simbolica che hanno per la committenza, paiono indicare proprio nella capitale del neocostituito impero il luogo di approvvigionamento di idee e modelli per la Parigoritissa II, a cominciare dalla strana planimetria della chiesa a cupola su imposta ottagonale, per la quale Krautheimer aveva giustamente evocato precedenti di età mediobizantina (su tutti Dafni)²⁸¹ e che per l’aspetto palaziale (qualora si volesse dare credito a questo *topos* storiografico) avrebbe nel Tekfur Saray di Michele VIII un interessante termine di confronto²⁸². È evidente che nella Parigoritissa II non vi sia, a differenza della Pantanassa nella sua seconda fase, una divergenza tra i *desiderata* della committenza e coloro che, a cominciare dall’architetto, avevano l’incarico di soddisfarli. L’ipotesi della Morea elaborata dalla Theis si fondava anche su una considerazione cronologica che daterebbe il cantiere a dopo il 1290 o addirittura il 1292. Il cantiere della Parigoritissa, specie al livello delle gallerie, presenta alcune correzioni in corso d’opera che mi fa pensare a una lunga gestazione. Mi sembra dunque più opportuno ipotizzare che l’iniziativa di Niceforo si dati agli anni ’80, in un momento in cui si erano riallacciati i rapporti con la corte di Andronico II, anche se la volontà di intervenire sul

²⁸⁰ Theis 1991, pp. 152-153; Čurčić 2010, pp. 567.

²⁸¹ Krautheimer 1986, pp. 462-463.

²⁸² Sul palazzo si veda almeno Čurčić 2010, pp. 528-531.

precedente edificio incompiuto potrebbe rimontare, almeno nelle intenzioni, allo scontro con Michele VIII, quando Arta era assurta a concorrente diretta, in chiave anti-unionista, a Costantinopoli. In ogni caso, la Parigoritissa è un progetto di lunga durata.

Dall'Oriente (la capitale? Salonicco o, più in generale, la Macedonia?) dovevano provenire sicuramente i mosaicisti. La loro scelta da parte del committente è consapevolmente elitaria. Con la loro datazione *ante* 1296, i mosaici della Parigoritissa sono, infatti, la più estesa decorazione in questa tecnica prima dei cantieri costantinopolitani della Vefa Kikise Camii (1300 ca.) e della Pammakaristos (intorno al 1310) o di quello tessalonicense degli Hagioi Apostoloi (1310-1314 circa). Così come per il rivestimento marmoreo della parte inferiore, il richiamo evidente è alla tradizione medio-bizantina. Sotto questo punto di vista, così come per quello dell'architettura, la Parigoritissa è un edificio che i loro committenti vogliono sì particolare e magniloquente, ma comunque esemplato sul canone a loro più familiare, quello bizantino. Sorprende dunque che in quell'insolito e ingegnoso sistema di sostegno della cupola centrale, compaiano delle sculture del tutto estranee alla tradizione orientale: si tratta di mensole e arconi figurati. Se le prime richiamano un bestiario araldico dal significato simbolico-politico, i secondi sono incentrati – come abbiamo cercato di mostrare nel Capitolo V.2.2 – su due temi cristologici (la Nascita e la Morte di Cristo). Dal punto di vista formale, essi sono dichiaratamente occidentali, anche se non possiamo parlare *tout court* di un'importazione di modelli, come è avvenuto nel caso della Pantanassa. Sono opere di artisti latini, ma approntate appositamente per il monastero di Arta: mensole angolari che a 90° sostengono due colonnine o arconi figurati di simili dimensioni non compaiono né all'esterno né all'interno di chiese occidentali (e nemmeno di quelle orientali). Bisogna dunque rovesciare il quadro fin qui prospettato in sede storiografica, poiché, a mio avviso, è necessario considerare il progetto decorativo generale rispetto alla singola scultura. Nello specifico, mensole e arconi coronano in modo scenografico il sistema di colonne di supporto alla cupola, che nei primi due livelli sono tutte di spoglio e con i soli capitelli talvolta rilavorati. Nel complesso producono però l'effetto di un "baldacchino" monumentale, dilatazione di quei cibori occidentali i cui coronamenti si riducono in modo concentrico di ordine in ordine. Gli arconi figurati, il cui programma iconografico è sicuramente elaborato da un *concepteur* bizantino, ma i cui modelli compositivi sembrerebbero occidentali, acquisiscono, in tale insieme, un significato ulteriore proprio per i temi cristologici che, in modo simbolico, vi sono rappresentati e che fanno del *naos* della Parigoritissa un "luogo metaforico", allusione alle due costruzioni *par excellence* del pensiero e della cultura del Medioevo (il tempio di Salomone e il Santo Sepolcro) (Capitolo V.2.2). Siamo dunque passati a un livello ulteriore di appropriazione degli elementi occidentali: nella Pantanassa ciò avveniva, pur con qualche difficoltà, per ragioni politico-artistiche di ostentazione e apertura verso l'altra costa dell'Adriatico; nella Parigoritissa le sculture non appaiono lì per un astratto vezzo dei committenti (una circostanza che pure andrebbe opportunamente illustrata), ma in funzione di una decorazione totale della "chiesa di corte" epirota. In questo modo, il monastero di Arta doveva apparire straordinariamente vario non solo per gli abitanti del luogo, ma anche per i cugini d'Oriente e per gli alleati d'Occidente. Una sorta di *passepourtout* artistico tra questi due mondi, meno improvvisato e casuale di quanto fino ad ora si era pensato.

Parigoritissa e Pantanassa potrebbero dunque figurare a buon diritto tra quei monumenti per i quali si è giustamente parlato di «retorica dell'alterità»²⁸³, in cui artisti «e diversis nationibus» (mosaicisti, scultori) e materiali «undique conquistis» (lo spoglio, *in primis*) – per utilizzare le espressioni dell'abate Suger a proposito di Saint-Denis, a sua volta richiamate da Brenk²⁸⁴ – costituiscono un ulteriore strumento di vanto per il committente/*concepteur*: anche questo aspetto poteva infatti rientrare nell'agenda dei despoti. Niceforo, infatti, chiamando mosaicisti da Oriente e scultori da Occidente compie scelte innovative non “sottomettendosi” alle tendenze e alle mode artistiche, ma di fatto importandole (nel caso dell'arredo scultoreo) o riportandole in auge (nel caso della decorazione musiva e del rivestimento marmoreo).

Anche altre opere esaminate nei Capitoli IV mostrano come al tempo di Niceforo e di Anna vicende storiche e complesse trame ideologiche potessero riflettersi sulla produzione artistica. È il caso della decorazione pittorica delle Blacherne, per la quale la lettura di Acheimastou-Potamianou rimane la più convincente (Capitolo IV.3). Il ruolo di Anna a Costantinopoli a ridosso del 1282 e i soggetti raffigurati (la processione dell'icona delle Blacherne, lo *Stichero* di Natale) esprimono il Trionfo dell'Ortodossia contro l'Unione delle Chiese di Michele VIII e a favore quindi del nuovo corso aperto da Andronico II.

Al contempo, la dislocazione delle maggiori fondazioni aristocratiche sulle principali direttrici terrestri sembra intrecciare necessità politico-militari a fenomeni di committenza artistica, a loro volta connessi – per lo scambio di materiali e maestranze – ai cantieri despotali della Parigoritissa e della Pantanassa (Capitolo VI.1). In questo modo, membri della corte epirota, sospinti dai loro “sovrani”, si trovano ad essere partecipi protagonisti del clima culturale del tempo, edificando – nei territori da loro plausibilmente controllati – alcuni monasteri per la gloria e l'onore della loro famiglia *in primis*, ma anche degli stessi despoti (si vedano le iscrizioni di Boulgareli e di Mokista).

L'ultima formulazione ideologicamente pregnante del Despotato dei Comneno Duca è rappresentata dalla lastra raffigurante Anna e Tommaso, oggi utilizzata a schermare la tomba di santa Teodora, nell'omonimo *katholikon* del centro di Arta. Sono poco convinto della sua funzione funeraria originaria, essendo il soggetto raffigurato (la *basilissa* e il giovane figlio benedetti dalla *Manus Dei* al di sotto di un baldacchino, affiancati da due arcangeli a mezzobusto) un esempio tra i più rari, come ha notato Cvektović, di un'iconografia di co-reggenza femminile, che bene si presterebbe ad essere collocata in un contesto civile di rappresentanza (Capitolo V.3). In un momento di grande difficoltà politica, Anna esprimeva così la legittimità al potere e alla successione dinastica del giovane figlio Tommaso, al di sotto di una struttura che ricorda la sistemazione del braccio ovest della Parigoritissa II, forato dalla bifora che illuminava la campata del baldacchino “imperiale”. Che Tommaso nutrisse un'alta considerazione di sé, anche se forse più per questioni di sopravvivenza politica che per uno smaccato tentativo di usurpazione del potere di Andronico II, è attestato dal noto sigillo aureo (purtroppo separato dal documento d'origine) del British Museum di Londra (Capitolo II.2.4), in cui è raffigurato con il *loros* e lo scettro con terminazione cruciforme, nonostante sia accompagnato dalla leggenda Ἀγγελολόγου

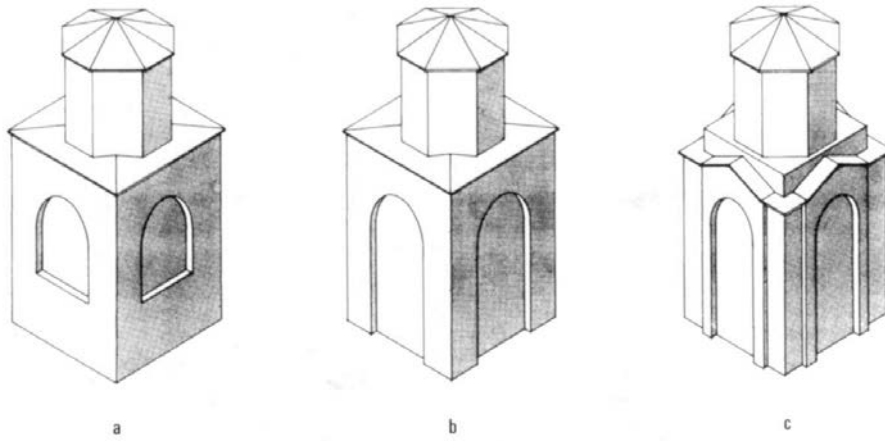
²⁸³ Brenk 2002.

²⁸⁴ Brenk 2002, p. 3.

σφράγισμα Θωμᾶ δεσπότη. Un'immagine rarissima quest'ultima con cui si chiude la dinastia dei Comneno Duca in Epiro.

Ciò che è emerso analizzando la committenza dei despoti, specie per il periodo di Niceforo e Anna, è come le urgenze politiche, religiose e diplomatiche costituiscano le pagine principali della loro agenda e come esse possano riflettersi sulla produzione artistica in modalità differenti: attraverso iconografie particolari (Blacherne, pannello familiare della Pantanassa, lastra tombale in Hagia Theodora) o forme architettoniche (le gallerie e il baldacchino della Parigoritissa II) e scultoree (le volte nervate e i portali della Pantanassa, le mensole e gli arconi della Parigoritissa II). Si può parlare anche di progetti artistici più o meno coerenti (su tutti spiccano quelli della Parigoritissa II e della Pantanassa) ed è possibile ravvisare numerosi elementi (il baldacchino, il pannello affrescato, le iscrizioni...) che esprimono valori ideologici molto chiari: la legittimità del potere, la successione dinastica, la costruzione di una "corte" che abbisognava di luoghi idonei di rappresentanza. Sono però solo alcune tracce di una realtà molto più vasta che, vista la lacunosità delle fonti, resta in buona parte ignota, ma che indubbiamente cristallizzano le ambizioni e le aspettative personali e familiari molto forti sottese alla storia politica e artistica del Despotato d'Epiro.

1. L'articolazione delle facciate esterne secondo i paradigmi di Čurčić (2010): a) "epirota"; b) "di Salonicco"; c) "di Skopje"



2. Ruvo di Puglia, cattedrale: portale centrale.



3. Ruvo di Puglia, cattedrale, capitello della pilastrata nord.



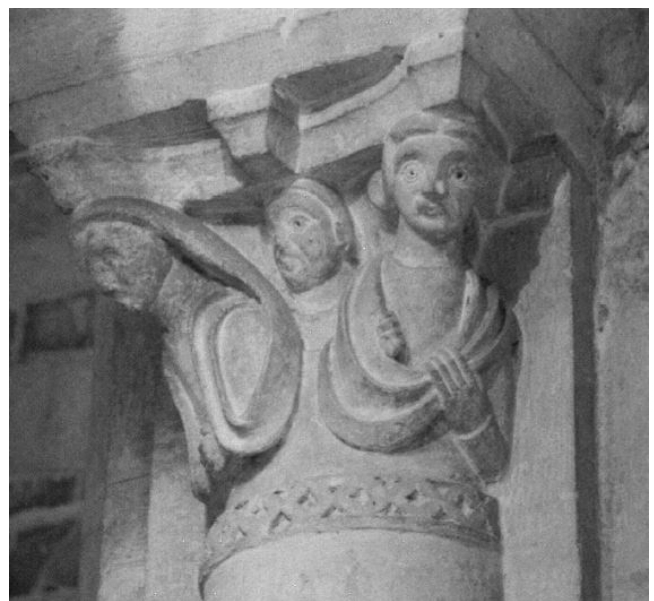
4. Molfetta, cattedrale (S. Corrado): rilievo della *Majestas Domini*.



5-6. Matera, cattedrale: capitelli



7-8: Matera, S. Maria La Nova: scultura erratica murata nella facciata meridionale; capitello



9. Bisceglie, S. Margherita: tomba di Riccardo Falcone



10. Studenica (Serbia), Bogorodica: intradosso del portale tra narcece e naos



11. Studenica (Serbia), Bogorodica: lunetta del portale tra il nartece e il naos.

12. Dečani (Kosovo), monastero: lunetta del portale sud del nartece con *Battesimo di Cristo* e iscrizione di frate Vita.

13. Dečani (Kosovo), monastero: lunetta del portale centrale del nartece, *Cristo in trono tra due angeli* (part.).



15. Gradac (Serbia), monastero: capitello

16. Kotor (Croazia), cattedrale: capitello delle trifore

14. Monte Athos, monastero di Chilandari: portale tra nartece e naos (part.)



Parti-
gotti
ssa:
mo-
sai
della
cu-
pola
17.
Pan-
tokra
tor
18.
Isaia
(sin);
Ge-
remi
a
(dx)





21. Sofonia



Gioele

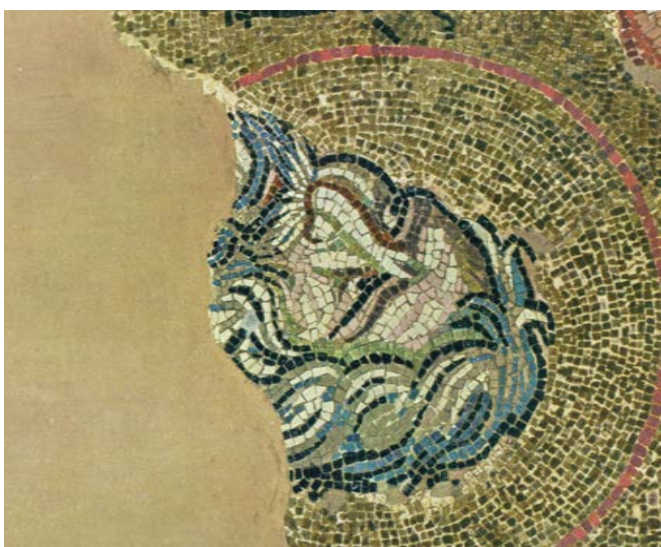
20. Eliseo



19. Giona

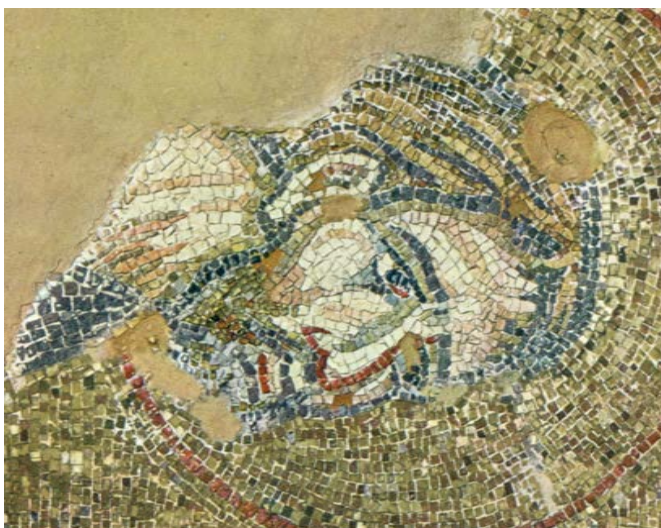


22. Ezechiele (sin)
Aronne (dx)

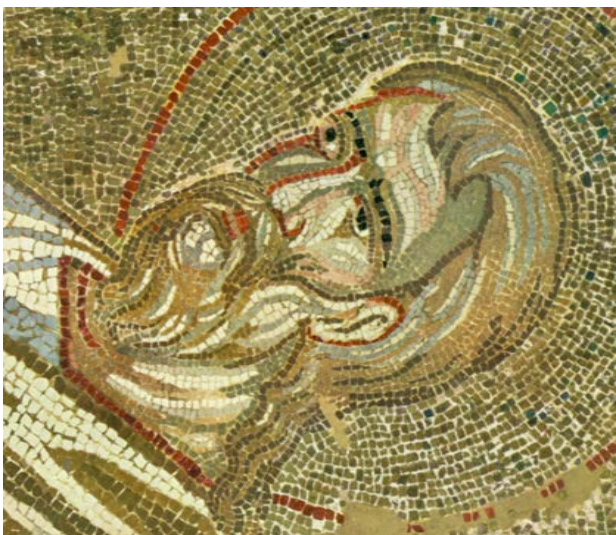


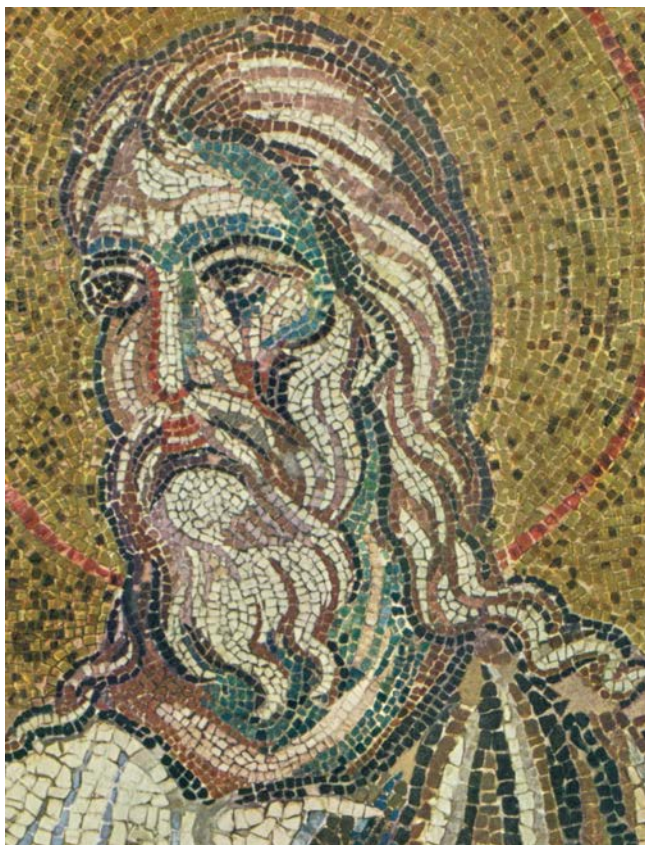
23. Elia

24. Mosè

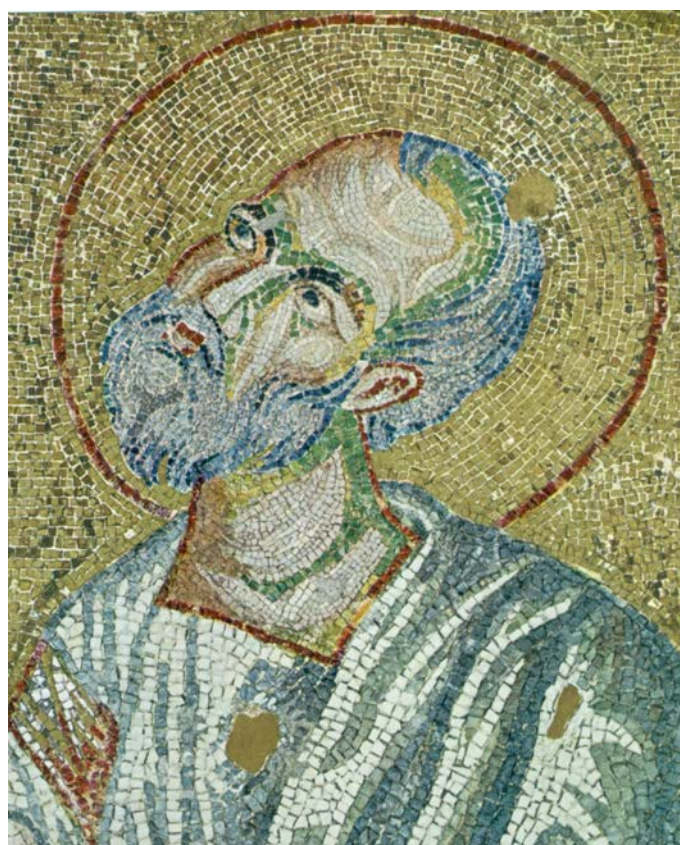


25. Ezechiele

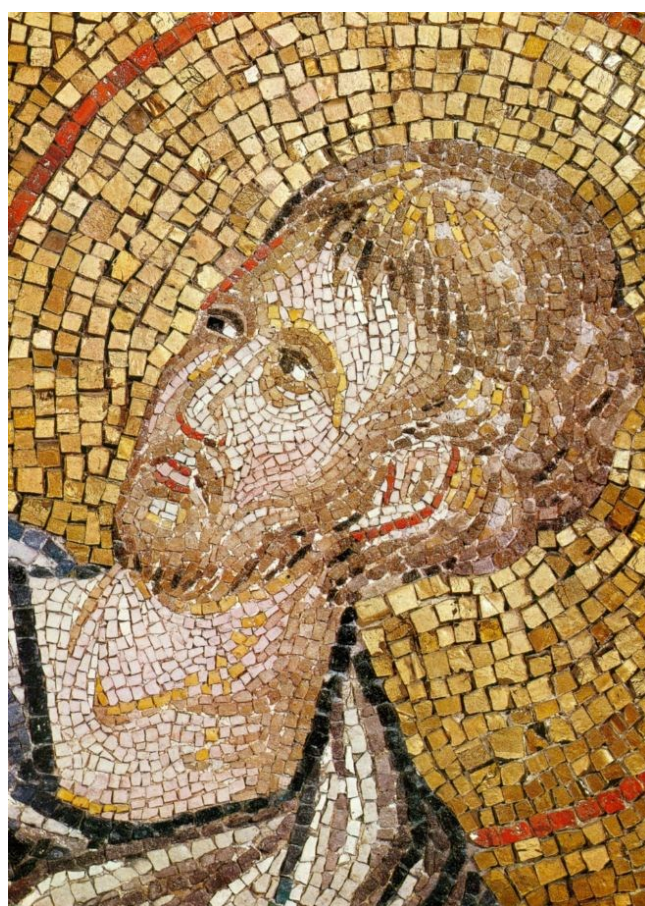




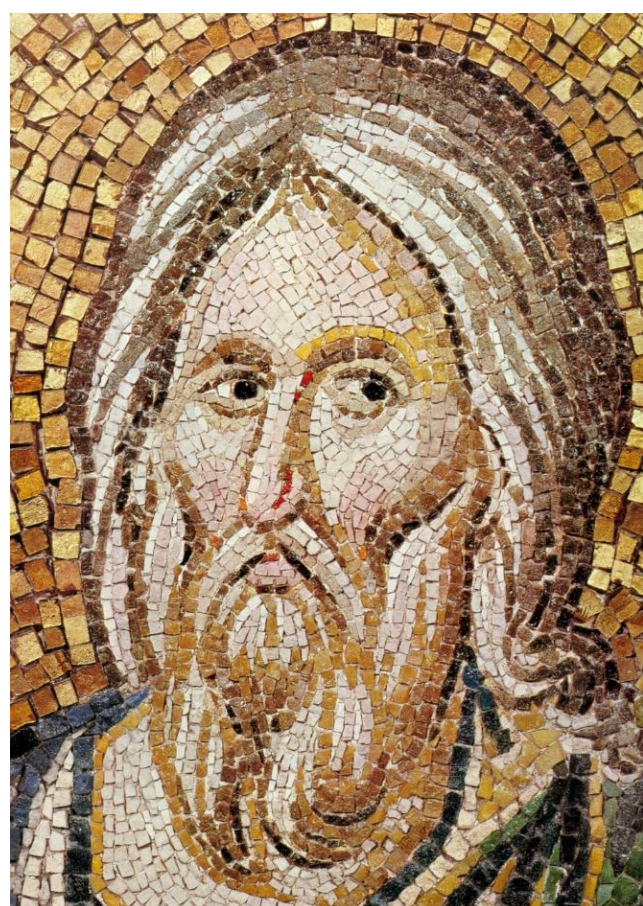
26. *Geremia*



27. *Sofonia*



28. *Mosé*

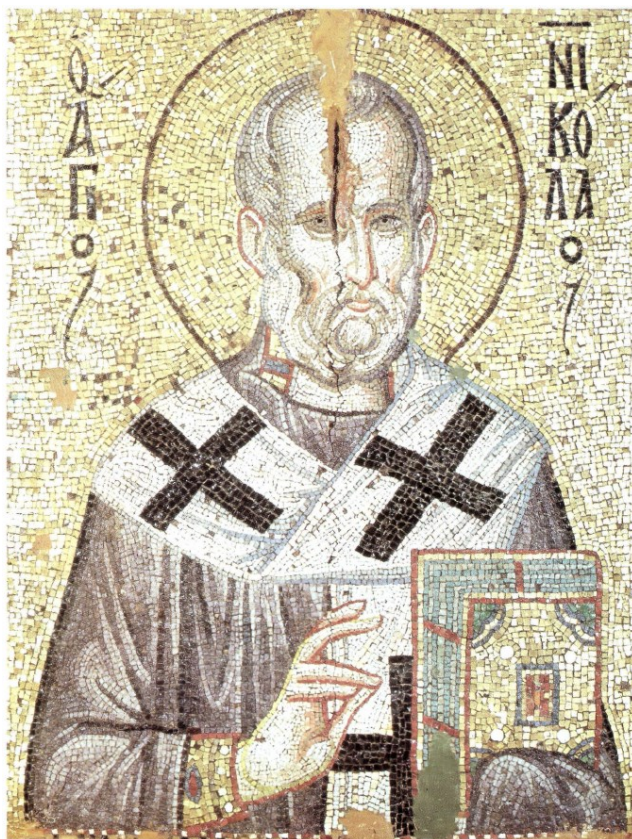


29. *Michea*

Costantinopoli, Pammakaristos



30. *Isaia*



31. Monte Athos, Stavronikita:
icona musiva di *san Nicola*

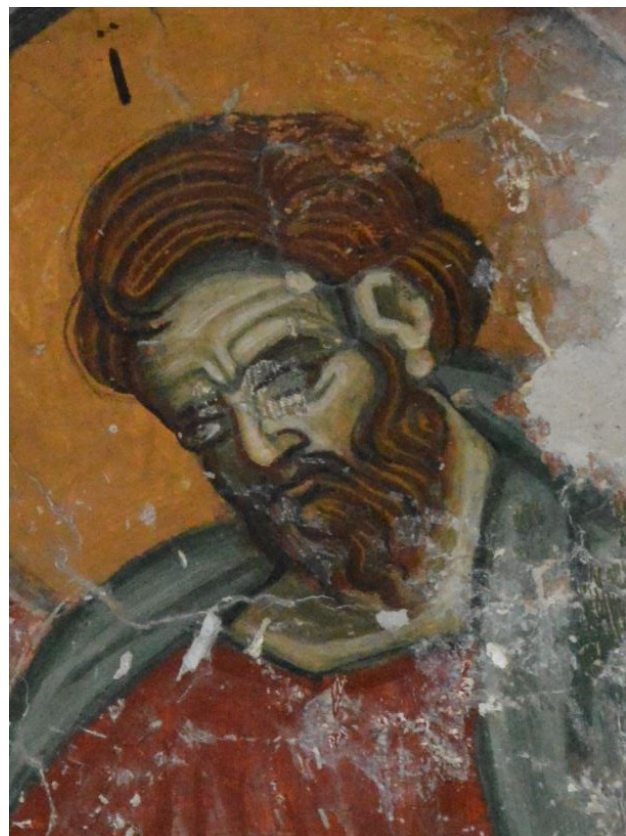


32-33. Arilje (Serbia), S. Achille:
Ezechiele (sin), *Cristo* (dx)

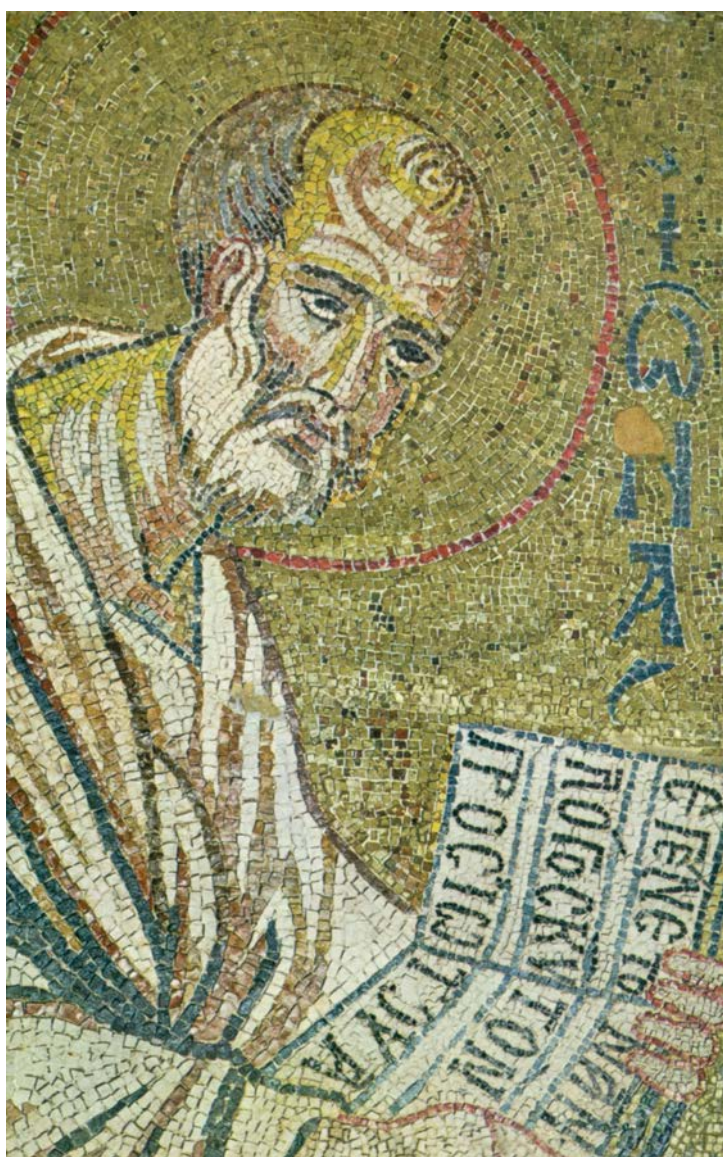




34. Prilep, S. Nicola: *Romano il Melode*



35. Galatsi, Omorphiekklesia: *apostolo*



37. Voroš (presso Prilep), S. Demetrio:
santo vesovo



36. *Sofonia*



38. *Isaia*



39. *Ocrida, Peribleptos: Gioele*



40. *Ocrida, Peribleptos: Michea*



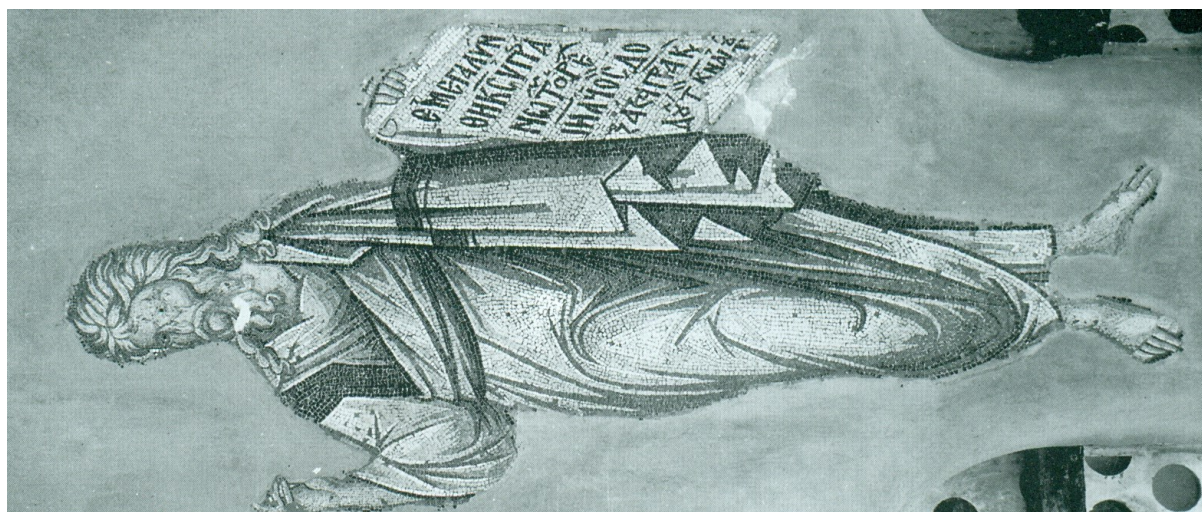
41. *Studonica, Bogorodica: Sofonia*



45. Salonicco, Ss. Apostoli: *Geremia*



44. CP, Pammakaristos: *Ezechiele*



43. Salonicco, Ss. Apostoli: *Malachia*



42. *Gerimia*



50. *Eliseo*



51. Vat. gr. 1153: *Ezechiele*



52. *Sofonia*



53. Salomicono, Ss. Apostoli: *Naum*



54. CP, Chora: *Abele*

58. Arta,
Parigoritissa:
pennacchio
sud-ovest
san Luca
evangelista



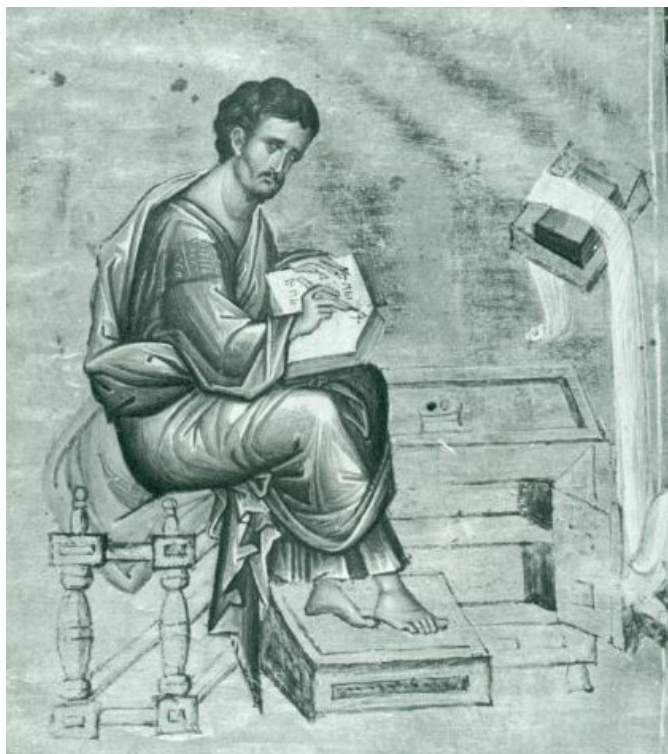
55. Aronne



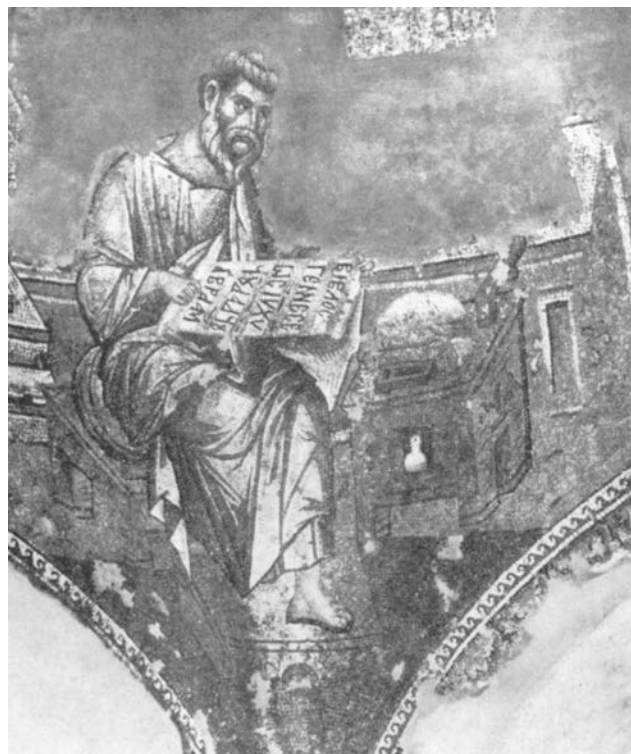
56. CP, Pammakaristos: *Abdia*



57. CP, Chora: *Sala*



59. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana,
 Vat. gr. 1158, f. 196v: *san Luca evangelista*



60. Salonicco, Ss. Apostoli:
san Matteo evangelista



61. Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana,
 Plut. 6.28, f. 342v: *san Giovanni evangelista*



62. Salonicco, Ss. Apostoli:
san Luca evangelista



63. Bucarest., Accademia delle Scienze,
ms. 32, f. 147v: *san Luca evangelista*



64. Göttingen, Theol. 28,
f. 84v: *san Luca evangelista*



65. Arta, Parigoritissa, pennacchio nord-ovest:
evangelista



66. Salonicco, Ss. Apostoli:
san Marco evangelista



68-69. Pyle (nei pressi di Trikala), Porta Panagia, *proskynetaria*:
Cristo (sinistra) e Vergine col Bambino (destra, part.)

67. Arilje, S. Achille:
Aronne



70-71. Cividale del Friuli, Museo di Palazzo de Nordis:
pendente a forma di foglia d'edera (o di vite) con stemmi degli Angiò di Taranto e aquile bicipiti

ABBREVIAZIONI

AAA	Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών
ABME	Αρχεῖον των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος
ΑΔ	Αρχαιολογικόν Δελτίον
ΑΕ	Αρχαιολογική Εφημερίς
AEM	Αρχεῖον Ευβοϊκών Μελετών
AΘΜ	Αρχεῖον Θεσσαλικών Μελετών
ASP	Archivio Storico Pugliese
ArtB	Art Bulletin
BBGG	Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata
BCH	Bulletin de Correspondance Hellenique
BMFD	<i>Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' "Typika" and Testaments</i> , ed. J. Thomas, A. C. Hero, Washington (D.C.), 2000
BMGS	Byzantine and Modern Greek Studies
BNJ	Byzantinische-neugriechischen Jahrbücher
BSI	Byzantinoslavica
BSA	The Annual of the British School at Athens
ByzF	Byzantinische Forschungen
BZ	Byzantinische Zeitschrift
CahArch	Cahiers Archeologiques
CFHB	Corpus fontium historiae byzantinae
CorsiRav	Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina
CSHB	Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae
CSMC	Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa
DOP	Dumbarton Oaks Papers
ΔΧΑΕ	Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας
EAM	Enciclopedia dell'Arte Medievale (Roma, I-XII, 1991-1999)
ΕΕΒΣ	Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών
ΕΕΠΣΑΠΘ	Επιστημονική Επετηρίς της Πολυτεχνικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης
ΕΕΦΣΑΠΘ	Επιστημονική Επετηρίς Φιλοσοφικής Σχολής Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης
HX	Ηπειρωτικά Χρονικά
JDAI	Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Institut
JHS	Journal of Hellenic Studies
JÖB	Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik
JSAH	Journal of the Society of Architectural Historians
JWCI	Journal of the Warburg and Courtauld Institutes
MDAI(I)	Istanbuler Mitteilungen / Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Istanbul
NC	The Numismatic Chronicle
NE	Νέος Ελληνομνήμων
ODB	<i>The Oxford Dictionary of Byzantium</i> , ed. A. Kazhdan, New York, 1991

ΠΑΕ	Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας
PG	Patrologia Graeca
PLA	Ch. Perrat, J. Longnon, <i>Actes relatifs à la Principauté de Morée 1289-1300</i> , Paris 1967.
PLP	<i>Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit</i> , ed. E. Trapp <i>et alii</i> , Wien 1976—in corso
PrOC	Proche-Orient chrétien
RbK	Reallexicon zur byzantinischen Kunst
RCA	<i>I registri ricostruiti della cancelleria angioina (1265–1295)</i> , I–L, Napoli 1950–2011.
REArm	Revue des études arméniennes
REB	Revue des études byzantines
RSBN	Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici
Συμπ.ΧΑΕ	Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης. Πρόγραμμα και Περιλήψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων
TM	Travaux et Mémoires
VizVrem	Vizantiiskii vremennik
ZRNM	Zbornik radova Narodnog Muzeja
ZLU	Zbornik za likovne umetnosti
ZRVI	Zbornik radova Vizantološkog instituta

BIBLIOGRAFIA

Fonti

Georg.Akr. *Hist.*

ed. Heisenberg-Wirth = *Georgii Acropolitae Opera*, recensuit A. Heisenberg, editione, anni MCMIII correctiorem curavit P. Wirth, I, Stutgardiae 1978.

trad. Macrides = George Akropolites, *The History*, translated with an Introduction and Commentary by R. Macrides, Oxford 2007.

Io.Apok.

Bee-Sepherle 1971-1974 = E. Βέη-Σεφερλῆ, *Aus dem Nachlaß von N.A. Bees: Unedierte Schriftstücke aus der Kanzlei des Johannes Apokaukos des Metropoliten von Naupaktos (in Aetolien)*, BNJ, 21: 1-243.

Papadopoulos-Kerameus 1900 = A. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, *Ἰωάννης Ἀπόκαυκος καὶ Νικήτας Χωνιάτης*, in *Τεσσαρακονταετηρίς τῆς καθηγεσίας Κ.Σ. Κόντου*, en Athenai: 375-379.

Papadopoulos-Kerameus 1902 = A. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, *Ἀθηναϊκά ἐκ τοῦ IB' καὶ ΙΓ' αἰῶνος*, Ἀρμονία, 3: 209-224; 273-293.

Papadopoulos-Kerameus 1903 = A. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, *Ἐπιγράμματα Ἰωάννου τοῦ Ἀποκαύκου*, Athena, 15: 463-478.

Papadopoulos-Kerameus 1906 = A. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, *Κερκυραϊκά. Ἰωάννης Ἀπόκαυκος καὶ Γεώργιος Βαρδάνης*, VizVrem, 13: 335-351.

Papadopoulos-Kerameus 1907 = A. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, *Συμβολή εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς ἀρχιεπισκοπῆς Ἀχρίδος*, in *Sbornik Statej Psvjasennuch... V.I. Lamanskomu*, I, St. Petersburg 1907: 227-250.

Papadopoulos-Kerameus 1909 = A. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, *Συνοδικὰ γράμματα Ἰωάννου τοῦ Ἀποκαύκου, μητροπολίτου Ναυπάκτου*, Βυζαντίς, 1: 8-30.

Pétridès 1909 = S. Pétridès, *Jean Apokaukos, Lettres et autres documents inédits*, Izvestija Russkago Archeologiceskago Instituta v Konstantinopole, 14: 72-100.

Vasilevskij 1896 = V. Vasiljevskij, *Epirotica saeculi XIII*, VizVrem, 3: 233-299.

Delimaris 2000 = I. Δελημάρης, *Πατέρες Εκκλησίας και Εκκλησιαστικοί συγγραφείς της Δυτικής Ελλάδος I Ἄπαντα Ἰωάννου Ἀποκαύκου*, Naupaktos.

Ath.I *Epist.*

ed. Talbot = A.-M.M. Talbot, *The Correspondence of Athanasius I, Patriarch of Constantinople*, Washington (D.C.) 1975 (CFHB. Series Washingtonensis, 7).

Const.Porph. *DeCer.*

ed. Reiske = *De Cerimoniis aulae Byzantinae*, ed. J.J. Reiske, I-II, Bonn 1829-1830.

ed. Vogt = Constantin VII Porphyrogénète, *Le livre des cérémonies*, texte établi et traduit par A. Vogt, I-II, Paris 1935-1940.

trad. Moffatt, Tall = Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, translated by A. Moffatt and M. Tall, Canberra 2012.

Cronaca di Morea

Chronique de Morée = ed. Bouchon (J. A. Bouchon, *Recherches historiques sur la Principauté française de Morée et ses hautes baronnies*, I, Paris 1845); ed. Longnon (*Livre de la Conquête de la Principauté de l'Amorée. Chronique de Morée (1204-1305)*, texte établi par J. Longnon, Paris 1911).

Libro de los fechos = *Libro de los fechos et conquistas del Principado de la Morea*, par A. Morel-Fatio, Genève 1885 (Cronaca di Morea, versione aragonesa).

Dem.Chom. *Ponem.*

Demetrii Chomateni Ponemata diaphora, recensuit G. Prinzing, Berlin-New York 2002 (CFHB, 38).

Διήγησις περὶ τῆς Ἁγίας Σοφίας

T. Preger, *Scriptores originum Constantinopolitanarum*, 1, Leipzig 1901, 74-108.

Io.Cinn.

ed. Meineke = *Ioannis Cinnami Epitome rerum ab Ioanne et Alexio Comnenis gestarum*, ed. A. Meineke, Bonn 1836 (CSHB).

trad. fr. Rosenblum = *Jean Kinnamos Chronique*, traduite par J. Rosenblum, Paris 1972

Job Vit.

PG 127, coll. 903-908.

trad. Talbot = *10. Life of St. Theodora of Arta*, translated by A.-M. Talbot, in *Holy Women of Byzantium. The Saints' Lives in English Translation*, edited by A.-M. Talbot, Washington (D.C.) 1996: 323-333.

Mich.Con. *Epist.*

ed. Lampros = *Μιχαήλ Ἀκομινάτου τοῦ Χωνιάτου Τὰ Σωζόμενα*, I-II, ed. S.P. Lampros, en Athenais 1879 (I), 1880 (II).

ed. Kolovou = *Michaelis Choniatae Epistulae*, recensuit F. Kolovou, Berolini-Novii Eboraci 2001 (CFHB, 41).

Mich.Ps. *Theol.*

Michaelis Pselli theologica, ed. P. Gautier, I, Leipzig 1989.

Nic.Blemm.

Nicephori Blemmydae curriculum vitae et carmina, ed. August Heisenberg, Leipzig 1896.

Nic.Chon. *Hist.*

Niceta Coniata, *Grandezza e catastrofe di Bisanzio. Libri IX-XIV*, II, a cura di A. Pontani, Milano 2009 (3^a edizione).

Nic.Chon. *Orat.*

Nicetae Choniatae Orationes et Epistulae, ed. J.-L. van Dieten, CFHB 3, Berlin-New York 1972, p. 110, l. 11.

Nic.Mesar.

A. Heisenberg, *Nikolaos Mesarites. Die Palastrevolution des Johannes Komnenos*, Würzburg 1907.

Pseudo-Kodinos

ed. Verpeaux = *Pseudo-Kodinos: Traité des offices*, ed. J. Verpeaux, Paris 1966.

trad. Macrides et alii = *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan court: offices and ceremonies*, ed. R.J. Macrides, J.A. Munitiz, D. Angelov, Farnham 2013.

Syn.Everg.

The Synaxarion of the monastery of the Theotokos Evergetis, September to February, Text and Translation by R.H. Jordan, Belfast 2000.

Theod.Prodr.

W. Hörandner, *Theodoros Prodromos. Historische Gedichte*, Wien 1974.

Vita Basilii

Chronographiae quae Theophanis continuati nomine fertur liber quo Vita Basilii Imperatoris amplectitur, ed. I. Ševčenko, Berlin-New York 2011.

Altre fonti:

Ἀκολουθία τῆς ὁσίας μητρὸς ἡμῶν Θεοδώρας τῆς βασιλίσης (...), Athenai 1874

Browning R., *A New Source on Byzantine-Hungarian Relations in the Twelfth Century. The Inaugural Lecture of Michael ὁ τοῦ Ἀγγιάλου as Ὑπατος τῶν φιλοσόφων*, *Balkan Studies*, 2 (1961): 187-203.

Eusebio di Cesarea, *Commento ai salmi*, 1 (1-71), a cura di M.B. Artioli, Roma 2004.

Featherstone J., *Nicephori Patriarchae Constantinopolitani Refutatio et Eversio Definitionis Synodalis Anni 815*, Turnhout 1997 (Corpus Christianorum. Series Graeca 33).

Høeg C., Zuntz G., *Prophetologium*, Havniae 1939-1970.

Hunger H., Ševčenko I., *Des Nikephoros Blemmydes Βασιλικὸς Ἀνδριάς und dessen Metaphrase von Georgios Galesiotes und Georgios Oinaïotes: ein weiterer Beitrag zum Verständnis der byzantinischen Schrift-Koine*, Wien 1986.

Nicas C., Schirò G., *Analecta hymnica graeca*, VIII, Roma 1970.

Papadopoulos-Kerameus A., *Ἑρμηνεῖα τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, Saint Petersburg 1909.

Rocchi A., *Versi di Cristoforo Patrizio editi da un codice della monumentale Badia di Grottaferratai*, Roma 1887.

Sathas K., *Τὸ Χρονικὸ τοῦ Γαλαξειδίου*, Athenai, 1865, 19142, 1996.

Talbot A.-M.M., a cura di, *Byzantine Defenders of Images: Eight Saints' Lives in English Translation*, Washington, D.C., 1998.

Vita Maximi philosophi: Eunapii Sardiani Vitas Sophistarum et fragmenta historiarum, recensuit notisque illustravit Io.Fr. Boissonade, accedit annotatio Dan. Wytttenbachii, Amstelodami 1822.

Raccolte di documenti:

Codice diplomatico della Repubblica di Genova, III, *Fonti per la storia d'Italia*, 89, Roma 1942.

Miklosich F., Müller I., *Acta et Diplomata Graeca Medii Aevi*, III, Vindobonae 1865; V, Vindobonae 1890.

Ralles G., Potles M. (Γ. Πάλλης, Μ. Ποτλής), *Σύνταγμα τῶν θείων καὶ ἱερῶν κανόνων*, V, Athinisin 1855.

G. Tafel, G. Thomas, *Urkunden zur älteren Handels und Staatsgeschichte der Republik Venedig mit besonderer Beziehungen auf Byzanz und die Levante*, I-III, Vienne 1856-1857 (Fontes rerum Austriacarum Abt. II: Diplomata, XII-XIV)

Letteratura critica

Acheimastou-Potamianou M. (Αχειμάστου-Ποταμιάνου Μ.)

- (1975a) *Εύρημα παλαιοχριστιανικού Άμβωνος εις την περιοχήν ναού Παντανάσσης Φιλιππιάδος*, AAA, 7: 95-103.

- (1975b) *Βυζαντινές τοιχογραφίες στην Μονή Βλαχέρνας της Άρτας*, AAA, 8: 208-216.

- (1981) *The Byzantine Wall Paintings of Vlacherna Monastery (Area of Arta)*, in *Actes CIEB 1976*, II: 1-14.

- (1984) *Θέματα ζωγραφικής στην Άρτα της εποχής των Δεσποτάτων. Οι τοιχογραφίες της μονής Βλαχέρνας*, Σκουφάς, 8: 39-46.

- (1985-1986) *Η ερμηνεία μιας τοιχογραφίας στη μονή Βλαχέρνας κοντά στην Άρτα*, ΔΧΑΕ, 13: 301-306.

- (1991) *The Basilissa Anna Palaiologina of Arta and the Monastery of Vlacherna*, in *Les Femmes et le Monachisme Byzantin / Women and Byzantine Monasticism*, Actes du Symposium d'Athènes / Proceedings of the Athens Symposium (28-30 marzo 1988), Athènes/Athens: 43-49.

- (1992) *Η ζωγραφική της Άρτας στο 13ο αιώνα και η μονή της Βλαχέρνας*, in *Chrysos 1992*: 179-203.

- (2009) *Η Βλαχέρνα της Άρτας: τοιχογραφίες*, Athena.

- (2015) *Οι τοιχογραφίες του Ιερού και του κυρίως Ναού*, in Papadopoulou 2015b: 139-187.

Actes CIEB 1976

- (1981) *Actes du XV^e Congrès international des études byzantines* (Atene, settembre 1976), I-III, Athènes.

Albani J. (Αλμπάνη Τ.)

- (1992) *The Painted Decoration of the Cupola of the Western Gallery in the Church of the Holy Apostles in Leontari*, CahArch, 40: 161-180.

- (2004) *Ψάλατε συνετώς. Απεικονίσεις ύμνων σε υστεροβυζαντινά τοιχογραφικά σύνολα, in Θωράκιον. Αφιέρωμα στη μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη*, Athina: 231-246.

Alexandropoulos S. (Αλεξανδροπούλου Σ.)

- (2000) *Αιτωλοακαρνανικά Μελετήματα*, Athena.

Aliprantis Th.Ch. (Αλιπράντης Θ.Χ.)

- (2007) *Η Εκατονταπυλιανή της Πάρου*, Paros.

Altripp M.

- (2000) *Beobachtungen zu Synthronoi und Kathedern in byzantinischen Kirchen Griechenlands*, BCH, 124/1: 377-412.

- (2013) *Die Basilika in Byzanz: Gestalt, Ausstattung und Funktion sowie das Verhältnis zur Kreuzkuppelkirche*, Berlin.

Andaloro M.

- (1995) *L'Odigitria di Calatamauro e la soglia della pittura paleologa*, in *Federico II: dalla terra alla corona*, Siracusa, II: 512-518.

Anderson G.D.

- (2009) *Encounters in Confluence and Dialogue Islamic Spaces and Diplomacy in Constantinople (Tenth to Thirteenth Centuries C.E.)*, Medieval Encounters, 15: 86-113.

Andrews J.M.

- (2012) *Gothic and Byzantine in the Monumental Arts of Famagusta: Diversity, Permeability and Power*, in Walsh, Edbury, Coureas 2012: 147-166.

Androudis P. (Ανδρούδης Π.)

- (2002) *Sur quelques emblèmes héraldiques à Constantinople (XIII^e-XV^e siècles)*, Περί Θράκης 2: 11-42.

- (2008) *Le catholicon du monastère byzantin de Saint Démétrios (Chalkéōs) au Mont Athos (actuel Kyriakon de la skite de Saint Démétrios de Vatopédi)*, ΔΧΑΕ, 47: 195-206.

- (2014) *Βυζαντινά γλυπτά του 12ου και 13ου αιώνα από το κάστρο της Ναυπάκτου*, in Chouliaras 2014: 31-44.

Angelelli W.

- (2012) *La scultura architettonica e le fasi costruttive della chiesa*, in Angelelli, Gianandrea, Gandolfo, Pomarici 2012: 37-56.

Angelelli W., Gianandrea M., Gandolfo F., Pomarici F.

- (2012) *Medioevo in Molise: il cantiere della Chiesa di San Giorgio Martire a Petrella Tiferina*, Roma.

Angelidi Ch.

- (2013) *Designing Receptions in the Palace (De Cerimoniis 2.15)*, in *Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval World. Comparative Perspectives*, ed. A.

- Beihammer, S. Constantinou, M. Parani, Leiden-Boston: 465-486.
- Angelidi Ch., Papamastorakis T.
- (2000) *The Veneration of the Virgin Hodegetria and the Hodegon Monastery*, in Vassilaki 2000: 373-387.
- (2005) *Picturing the Spiritual Protector: from Blachernitissa to Hodegetria*, in *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, ed. by M. Vassilaki, Aldershot: 209-224.
- Angelov D.
- (2006) *Imperial Ideology & Political Thought in Byzantium, 1204-1330*, Cambridge.
- Angheben M.
- (2012) *Scultura romanica e liturgia*, in *Arte medievale. Le vie dello spazio liturgico*, a cura di P. Piva, Milano: 147-190.
- Angiolini Martinelli P.
- (1995) *L'Ascensione di Alessandro in un pluteo del Museo di Mistra*, in *Arte profana e arte sacra a Bisanzio*, a cura di A. Iacobini, E. Zani, Roma: 271-279.
- Angold M.
- (1975) *A Byzantine Government in Exile. Government and Society under the Laskarids of Nicaea (1204-1261)*, Oxford.
- (1984a) ed., *The Byzantine Aristocracy, IX to XIII Centuries*, Oxford.
- (1984b) *Archons and Dynasts: Local Aristocracies and the Cities of the Later Byzantine Empire*, in Angold 1984a: 236-253.
- (1995) *Church and Society in Byzantium under the Comneni, 1081-1261*, Cambridge.
- (1999) *The Road to 1204: the Byzantine Background to the Fourth Crusade*, in *Journal of Medieval History*, 25: 257-278.
- Antonaros A.
- (2013) *The Production and Uses of Glass in Byzantine Thessaloniki*, in Entwistle, James 2013: 189-198.
- Antonietti C.
- (1990) *Les Etoliens*, Paris.
- Antonin (archimadrita)
- (1886) *Iz Rumelij*, San Pietroburgo.
- Antonopoulos È.
- (2002) *Métanoia: la personne, le sentiment et le geste*, ΔΧΑΕ, 23: 11-30.
- Aravantinos P. (Αραβαντινός Π.)
- (1856) *Χρονογραφία της Ηπείρου*, Athenai.
- Armstrong P.
- (2006) ed., *Ritual and Art: Byzantine Essays for Christopher Walter*, London.
- Asimakopoulos P. (Ασημακόπουλος Π.)
- (1998-1999) *Ο Μητροπολίτης Ναυπάκτου Κωνσταντίνος Μανασσής. Απόψεις, προβληματισμοί, διαφορίες*, Ναυπακτικά, 10/2: 435-482.
- Asimakopoulou-Atzaka P. (Ασημακοπούλου-Ατζακά Π.)
- (1980) *Η τεχνική του opus sectile στην εντοίχια διακόσμηση*, Thessaloniki.
- Asonitis S. (Ασωνίτης Σ.)
- (1991) *Κατοχή: μια κτήση του Πριγκιπήδατου της Αχαΐας στην Δυτική Στερεά*, Ιστοριογεωγραφικά, 3: 93-107.
- (1992) *Ο «δεσπότης Ρωμανίας» Φίλιππος και οι αξιώσεις των Ταραντίνων κυρίων της Κέρκυρας επί των ηπειρωτικών κτήσεων των Ορσίνι (1318-1331)*, Βυζαντικά, 12: 119-154.
- (1998) *Το πρόβλημα της χρονολόγησης της βυζαντινής επιχείρησης κατά της Ηπείρου επί Ανδρονίκου Β΄ Παλαιολόγου*, Βυζαντικά, 18: 121-129.
- (2005) *Το Νότιο Ιόνιο κατά τον Όψιμο Μεσαίωνα*, Athena.
- Aspra-Vardavaki M. (Ασπρά-Βαρδαβάκη Μ.)
- (2003) a cura di, *ΛΑΜΠΗΔΩΝ. Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη*, Athena.
- Asutay-Effenberger N.
- (2004) "Muchrutas". *Der Seldschukische Schaupavillon im Großen Palast von Konstantinopel*, Byzantion, 74: 313-329.
- Athanasiadis-Novas I. (Αθανασιάδης-Νόβας Γ.)
- (1953) *Περί Παναγίας Ναυπακτιώτισσης*, in *Atti dell'VIII congresso internazionale di studi bizantini* (Palermo, 3-10 aprile 1951), Roma, II: 73-78.
- Athanasoulis D. (Αθανασούλης Δ.)
- (2006) *Η ναοδομία στην Επισκοπή Ωλένης κατά την μέση και την ύστερη Βυζαντινή περίοδο*, tesi di dottorato, Università di Salonicco.
- (2013) *The Triangle of Power: Building Projects in the Metropolitan Area of the Crusader Principality of Morea*, in *Viewing the Morea: Land and Peopole in Late Medieval Pelopon-*

nese, ed. S. Gerstel, Washington (D.C.): 111-151.

Athanasoulis D., Androudis P. (Αθανασούλης Δ., Ανδρούδης Π.)

- (2004) Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία του βυζαντινού λουτρού του Κάστρου Ναυπάκτου, in *B' Διεθνές Ιστορικό και Αρχαιολογικό Συνέδριο Αιτωλοακαρνανίας* (Agrinio, 29-31 marzo 2002), Agrinio, II: 515-534.

Avraméa A., Feissel D.

- (1987) *Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance. IV. Inscriptions de Thessalie (à l'exception des Météores)*, TM, 10: 357-393.

Babić G.

- (1969) *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programme iconographiques*, Paris.

Babić I.

- (1988) *Agnus Dei na crkvi Sv. Ivana Krstitelja u Trogiru prijedlog za Radovana (= Agnus Dei sur l'église de St. Jean Trogir. Propositione pour le maître Radovan)*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 27: 57-75.

- (1994) a cura di, *Majstor Radovan i njegovo doba. Njegova ikonografija i stil u okviru razvoja skulpture u Splitu i Trogiru 13. stoljeća*, Trogir.

Babuín A.

- (2013) *La decorazione ad affresco della chiesa degli Arcangeli a Kostániani, in Epiro*, in *Vie per Bisanzio. VIII Congresso nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini* (Venezia, 25-28 novembre 2009), a cura di A. Rigo, A. Babuín, M. Trizio, Bari: 395-414.

Bacci M.

- (2008) *La Madonna della Misericordia individuale*, Acta ad archaeologiam et artium historiarum pertinentia, 21: 171-195.

- (2014a) *Some Remarks on the Appropriation, Use, and Survival of Gothic Forms on Cyprus*, in *Byzantine Images and their Afterlives. Essays in Honor of Annemarie Weyl Carr*, ed. by L. Jones, Farnham: 146-168.

- (2014b) *Locative Memory and the Pilgrim's Experience of Jerusalem in the Late Middle Ages*, in Kühnel, Noga-Banai, Vorholt 2014: 67-75.

Bache F.

- (1989) *La fonction funéraire du narthex dans les églises byzantines du XIIIe au XIVe siècle*, Histoire de l'art, 7: 25-31.

Bakirtzis Ch.

- (2002) *Pilgrimage to Thessalonike: the Tomb of St. Demetrios*, DOP, 56: 175-192.

Bakirtzis Ch., Kourkoutidou-Nikolaïdou E., Mavropoulou-Tsioumi Ch.

- (2012) *Mosaics of Thessaloniki. 4th-14th Century*, Thessaloniki.

Bakirtzis Ch., Mastora P.

- (2011) *Ou sont-elles passées, les tesselles en verre et or? Le cas de l'église des Saints-Apôtres de Thessalonique*, in *Marmoribus vestita. Miscellanea in onore di Federico Guidobaldi*, a cura di O. Brandt, Ph. Pergola, Città del Vaticano, I: 55-66.

Balance S.

- (1960) *The Byzantine Churches of Trebizond*, Anatolian Studies, 10: 141-175.

Barišić F.

- (1978) *Veridbeni prsten kraljevića Stefana Duke (Radoslava Nemanjića) (= De reguli Stephani Dukae [Radoslavi Nemanjić] anulo sponsali)*, ZRVI, 18: 257-268.

Barla Ch. (Μπάρλα Χ.)

- (1959) *Μορφή και εξέλιξις των βυζαντινών κωδωνοστασίων*, Athena.

Barral i Altet X.

- (2015) *Un programme iconographique occidental pour le pavement médiéval de l'église du Christ Pantocrator de Constantinople*, Convivium, 2/1: 218-233.

Barsanti C.

- (1991) s.v. *Ancona*, in EAM, I: 570-578.

- (2008) *Una nota sulla diffusione della scultura a incrostazione nelle regioni adriatiche del meridione d'Italia tra XI e XIII secolo*, in *La sculpture byzantine VIIe - XIIIe siècles*, Actes du colloque international (Atene, 6-8 settembre 2000), Athènes: 515-557.

- (2011) *The Marble Floor of St. John Studius in Constantinople: a Neglected Masterpiece*, in Şahin 2011: 87-98.

Bartusis M.C.

- (1992) *The Late Byzantine Army: Arms and Society, 1204-1453*, Philadelphia.

- Bauch K.
- (1976) *Memoria und Representation: die Grabdenkmäler des Königshaus Anjou in Italien*, Göttingen.
- Baxandall M.
- (1985) *Patterns of Intention*, Yale (trad. it, *Forme dell'intenzione. Sulla spiegazione storica delle opere d'arte*, Torino 2000).
- Bazin M.
- (1864) *Mémoire sur l'Étolie*, Archives des missions scientifiques et littéraires, 1, 1864: 249-372.
- Beckwith J.
- (1961) *The Art of Constantinople: an Introduction to Byzantine Art, 330-1453*, London.
- Bees N.A. (Βέη Ν.Α.)
- (1911) *Πεντήκοντα Χριστιανικών και Βυζαντιακών επιγραφών νέαι αναγνώσεις*, ΑΕ, 3: 97-107.
- Bees-Sepherles E.
- (1971) *Ο χρόνος της στέψεως του Θεοδόρου Κομνηνού*, ΒΝΙ, 21: 272-279.
- Belli D'Elia P.
- (1991) *Presenze pugliesi nel cantiere della cattedrale di Traù. Problemi e proposte*, Vetera Christianorum, 28: 387-421.
- (1994) *Presenze pugliesi nel cantiere della cattedrale di Trogir*, in Babić 1994: 34-57.
- Belting H.
- (1970) *Das Illuinierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft*, Heidelberg.
- (1972) *Zur Skulptur aus der Zeit um 1300 in Konstantinopel*, Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst, 23: 63-10.
- (1978) *The Style of the Mosaics*, in Belting, Mango, Mouriki 1978: 75-111.
- Belting H., Mango C., Mouriki D.
- (1978) *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Washington (D.C.).
- Belting-Ihm C.
- (1976) *'Sub matris tutela'. Untersuchungen zur Vorgeschichte der Schutzmantelmadonna*, Heidelberg.
- Bendall S.
- (1996) *The Coinage of Michael II Angelos of Epirus, 1231-1265*, NC, 104/1.
- (2002) *Notes on the Coinage in the Name of John Comnenus-Ducas of Thessalonica (AD 1237-44)*, NC, 162: 253-264.
- Bentein K., Bernard F.
- (2011) *A Cycle of Epigrams in Honour of the Four Evangelists*, Scriptorium, 65: 237-249.
- Bertaux È.
- (1904) *L'art dans l'Italie méridionale*, Paris.
- Bertelé T.
- (1951) *L'imperatore alato nella numismatica bizantina*, Roma.
- (1966) *L'imperatore con una palma su una bulla e monete bizantine del sec. XIII*, in *Polychronion. Festschrift Franz Dölger zum 75. Geburtstag*, hrsg. P. Wirth, Heidelberg 1966.
- Bertolotto G.
- (1898) *Nuova serie di documenti sulle relazioni di Genova coll'impero bizantino*, Atti della Società Ligure di Storia Patria, 28: 337-573.
- Bevilacqua L.
- (2009) *Il programma iconografico della porta di S. Paolo fuori le mura*, in Iacobini 2009: 239-259.
- (2013) *Arte e aristocrazia a Bisanzio nell'età dei Macedoni. Costantinopoli, la Grecia e l'Asia Minore*, Roma.
- Blair S.
- (1984) *Ilkhanid Architecture and Society: an Analysis of the Endowment Deed of the Rab-i Rashidi*, Iran, 22: 67-90.
- Bloom J.M.
- (1987) *The Mosque of the Qarafa in Cairo*, Muqarnas, 4: 7-20.
- Bogdanović J.
- (2008) *Canopies: the Framing of Sacred Space in the Byzantine Ecclesiastical Tradition*, PhD Diss, University of Princeton.
- (2013) *The Rhetoric and Performativity of Light in the Sacred Space: a Case Study of the Vision of St. Peter of Alexandria*, in *Ierotropiya Ognya i Sveta v kulture vizantijskogo mira (= Hierotopy of Light and Fire in the Culture of the Byzantine World)*, a cura di A. Lidov, Moskva: 282-304.
- Bommelje S., Doorn P.
- (1987) *Aetolia and the Aetolians, towards the Interdisciplinary Study of a Greek Region. Studia Etolica*, Utrecht.

- Bon A.
 - (1957) *Dalle funéraire d'une princesse de Morée (XIII siècle)*, Monuments et Mémoires, 49: 129-139.
 - (1969) *La Morée franque*, Paris.
 - (1976) *Monuments d'art occidental dans le Péloponnèse au XIII^e siècle*, in *Χαριστήριον εις Α. Ορλάνδον*, III, Athena : 86-93.
- Borg A.
 - (1981) *The Lost Apse Mosaic of the Holy Sepulchre, Jerusalem, in The Vanishing Past: Studies in Medieval Art, Liturgy and Metrology Presented to Christopher Hohler*, ed. A. Borg, A. Martindale, Oxford: 7-12.
- Borkopp B., Schellewald B., Theis L.
 - (1995) hrsg., *Studien zur byzantinischen Kunstgeschichte. Festschrift für Horst Hallensleben zum 65. Geburtstag*, Amsterdam.
- Borkopp B., Steppan T.,
 - (2000) hrsg., *Λιθόστρωτον. Studien zur Byzantinischen Kunst und Geschichte. Festschrift für Marcell Restle*, Stuttgart.
- Boss-Favre M.
 - (2000) *La sculpture figurée des arcs romans de France*, Zürich.
- Bouchon H.
 - (1845) *Recherches historiques sur la principauté française de Morée et ses hautes baronnies*, I, Paris.
- Boura L. (Μπούρα Λ.)
 - (1975-1976) *Some Observations on the Grand Lavra Phiale at Mount Athos and its Bronze Strobilion*, ΔΧΑΕ, 8: 85-96.
 - (1977) *Dragon Representations on Byzantine Phialae and their Conduits*, Gesta, 16: 65-68.
 - (1977-1979) *Architectural Sculptures of the Twelfth and the Early Thirteenth Centuries in Greece*, ΔΧΑΕ, 9: 63-75.
 - (1980) *Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού της Παναγίας στό μοναστήρι του Οσίου Λουκά*, Athena.
- Bouras Ch. (Μπούρας Χ.)
 - (1965) *Βυζαντινά σταυροθόλια με νευρώσεις*, Athena.
 - (1968) *Άγιος Στέφανος Ριβίου Ακαρνανίας*, ΕΕΠΣΑΠΘ, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, 3: 41-56.
 - (1977-1979) *Twelfth and Thirteenth Century Variations of the Simple Domed Octagon Plan*, ΔΧΑΕ, 9: 21-32.
- (1982) *Nea Moni on Chios. History and Architecture*, Athen.
- (1984) *Η φραγκοβυζαντινή εκκλησία της Θεοτόκου στο Ανήλιο (τ. Γκλάτσα) της Ηλείας*, ΔΧΑΕ, 12: 239-264.
- (1989) *Byzantine Architecture in the Middle of the 14th Century*, in Đjurić 1989: 49-54.
- (1994) *Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, Athena.
- (1995a) *Οι παλαιότερες οικοδομικές φάσεις του καθολικού της Μονής Βαρνάκοβας*, in *15ο Συμπ.ΧΑΕ* (Atene, 12-14 maggio 1995), Athena: 47.
- (1995b) *A Chance of Classical Revival in Byzantine Greece*, in Mouriki et alii 1995: 585-590.
- (2001a) *The Impact of Frankish Architecture on Thirteenth-Century Byzantine Architecture*, in Laiou, Parviz Mottadeh 2001: 247-262.
- (2001b) *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Athena.
- (2005) *Originality in Byzantine Architecture*, TM, 15: 99-108.
- (2006) *Byzantine and Post-Byzantine Architecture in Greece*, Athens.
- (2007) *Η αρχιτεκτονική στην Κωνσταντινούπολη κατά τον 13ο αιώνα*, in Vocotopoulos 2007a: 89-112.
- (2010a) *Μνείες οικοδόμων, μαστόρων και κατασκευαστών στο Μέσο και το Ύστερο Βυζάντιο*, ΔΧΑΕ, 31: 11-16.
- (2010b) *Τρόποι εργασίας των βυζαντινών αρχιτεκτόνων και αρχιμαστόρων*, Athena.
- (2010c) *Βυζαντινή Αθήνα 10ος-12ος αι.*, Athena.
- (2015) *Η αρχιτεκτονική της μονής του Όσιου Λουκά*, Athena.
- Bouras Ch, Boura L. (Μπούρας Χ., Μπούρα Λ.)
 - (2002) *Η ελλαδική ναοδομία κατά τον 12ο αιώνα*, Athena.
- Bowden W.
 - (2009) *Christian Archaeology and the Archaeology of Medieval Greece*, in *Medieval and Post-Medieval Greece: the Corfu Papers*, ed. J. Bintliff, H. Stöger, Oxford: 93-100.
- Bradford Smith E.
 - (2003) *San Clemente a Casauria: the Story in the Chronicon and the Story in the Stones, in Medioevo: imagine e racconto*, a cura di A.C. Quintavalle, Milano: 287-299.
- Bredenkamp F.
 - (1996) *The Byzantine Empire of Thessaloniki (1224-1242)*, Thessaloniki.

- Brenk B.
- (2003) *Committenza e retorica*, in *Arti e storia nel Medioevo*, II, *Del costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti*, a cura di E. Castelnuovo, G. Sergi, Torino: 3-39.
- Bresc-Bautier G.
- (1974) *Les imitations du Saint-Sépulcre de Jérusalem (IXe-XVe siècles)*. *Archéologie d'une dévotion*, *Revue d'histoire de la spiritualité*, 50: 319-342.
- (2007) *La dévotion au Saint-Sépulcre de Jérusalem en Occident: imitations, invocation, donations*, *CSMC*, 38: 95-106.
- Briggs M.S.
- (1921) *The Saracenic House-I*, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 38 (218): 228-238.
- Brumana et alii
- (2014) *Strategy for Integrated Surveying Techniques Finalized to Interpretative Models in a Byzantine Church, Mesopotam, Albania*, *International Journal of Architectural Heritage: Conservation, Analysis, and Restoration*, 8: 886-924.
- Brunov N.I.
- (1949) *Arkhitektura Konstantinopolia IX-XII vv (= L'architettura di Costantinopoli, IX-XII secolo)*, *VizVrem*, 2: 150-214.
- (1967) *Zum Problem des Kreuzkuppelsystems*, *JÖB*, 16: 245-261.
- Bruzelius C.
- (1991) *Ad modum Franciae: Charles of Anjou and Gothic Architecture in the Kingdom of Sicily*, *JSAH*, 50: 402-420.
- (2000) *Il 'Gran Rifuto': French Gothic in Southern Italy in the Late Thirteenth and Fourteenth Centuries*, in *Architecture and Language: Constructing Identity in European Architecture c. 1000 – c. 1650*, ed. P. Crossley, G. Clarke, Cambridge: 36-45.
- (2004) *The Stones of Naples: Church Building in Angevin Italy, 1266-1343*, New Haven-London (trad. it., *Le pietre di Napoli. L'architettura religiosa nell'Italia angioina, 1266-1343*, Roma 2005).
- Bryer A.
- (1981) *Une église à la demande du client à Trébizonde*, *PrOC*, 31: 217-231.
- (1997) *The Rise and Fall of the Macedonian School of Byzantine Art (1910-1962)*, in *Ourselves and Others: the Development of a Greek Macedonian Cultural Identity Since 1912*, ed. P. Mackridge, E. Yannakis, Oxford: 79-87.
- Buchthal H.
- (1975) *Toward a History of Palaeologan Illumination*, in *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, Princeton: 142-177.
- Buchthal H., Belting H.
- (1978) *Patronage in Thirteenth Century Constantinople. An Atelier of Late Byzantine Book Illumination and Calligraphy*, Washington (D.C.).
- Buchwald H.
- (1977) *Sardis Church E. A Preliminary Report*, *JÖB*, 26: 265-29 (rist. in Buchwald 1999a, III)
- (1979) *Lascarid Architecture*, *JÖB*, 28: 261-296 (rist. in Buchwald 1999a, VI).
- (1984) *Western Asia Minor as a Generator of Architectural Forms in the Byzantine Period, Provincial Back-Wash or Dynamic Centre of Production?*, *JÖB*, 34: 199-234 (rist. in Buchwald 1999a, V).
- (1992) *The Geometry of Middle Byzantine Churches and Some Possible Implications* (rist. in Buchwald 1999a, XI).
- (1999a) *Form, Style and Meaning in Byzantine Church Architecture*, Aldershot.
- (1999b) *Retrofit—hallmark of Byzantine Architecture?*, in Buchwald 1999a, VIII: 1-22.
- (2000) *Imitation in Byzantine Architecture – An Outline*, in Borkopp, Steppan 2000: 39-54.
- Buckton D.
- (1994) ed., *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections*, London.
- Buschhausen H(eide), Buschhausen H(elmut),
- (1976) *Die Marienkirche von Apollonia in Albanien. Byzantiner, Normannen und Serben im Kampf um die Via Egnatia*, Wien.
- Cadei A.
- (2004) *Federico II e Carlo I costruttori a Brindisi e Lucera*, in *Le eredità normanno-sveve nell'età angioina*, a cura di G. Musca, Bari: 235-301.
- Cahn W.
- (1976) *Solomonic Elements in Romanesque Art*, in *The Temple of Solomon*, ed. J. Gutmann, Missoula: 45-72.

Calò Mariani M.S.

- (1978) con C. Guglielmi Faldi, C. Strinati, *La Cattedrale di Matera nel Medioevo e nel Rinascimento*, Cinisello Balsamo.
- (1984) *L'arte del Duecento in Puglia*, Torino.
- (1993) *Dal chiostrò alle corti*, in *Storia di Lecce*, I, *Dai Bizantini agli Aragonesi*, a cura di B. Vetere, Roma-Bari: 661-734.

Campbell Sh.D.

- (1997) *The Cistercian Monastery of Zaraka*, *Echos du Monde Classique/Classical Views*, 16: 177-196.

Čanak-Medić M.

- (1989) *L'architecture de l'époque de Nemanja*, II, *L'Eglises de la vallée du Lim et du littoral adriatique*, Beograd.
- (1992) *Arhitektura žičke Spasove crkve i Radoslavljeve priprate* (= *Architecture de l'église du Saint Sauveur à Žiča et du narthex de Radoslav à Studenica*), *Saopštenja*, 24: 7-49.
- (1997) *Katedrala Svetog Tripuna kao izraz umetničkih prilika u Kotoru sredinom XII veka* (= *La cathédrale Saint-Tryphon à Kotor en tant que reflet de la situation artistique à Kotor vers le milieu du XIII^e siècle*), *ZRVI*, 36: 83-98.
- (2007) *Kotorska katedrala Svetog Tripuna kao inspiracija neimara i skulptora raških hramova* (= *La cathédrale Saint-Tryphon à Kotor en tant que modèle des bâtisseurs et sculpteurs des sanctuaires de Rascie*), *ZRVI*, 44: 245-251.

Carile A.

- (1965) *Partitio terrarum Imperii Romaniae*, *Studi Veneziani*, 7: 217-222.
- (1969) *La Cronachistica veneziana (secoli XIII-XVI) di fronte alla spartizione della Romania nel 1204*, Florence.

Carr A.W.

- (1992) *Oxford, Barocci 29 and manuscript illumination in Epiros*, in *Chrysos* 1992: 567-584.
- (2000) *Thoughts on seeing Christ Helkomenos: an Icon from Pelendri*, in *Koch* 2000: 405-420 (rist. in A.W. Carr, *Cyprus and the Devotional Arts of Byzantium in the Era of the Crusades*, Aldershot 2005, X).

Cataldi Palau A.

- (1997) *Manoscritti epiroti a Londra (British Library), ed a Oxford (Magdalen College)*, *Codices Manuscripti*, 20-21: 3-59 (rist. in Cataldi Palau 2008, II: 443-522).
- (2006) *The Burdett-Coutts collection of Greek manuscripts: Manuscripts from Epirus*, *Codices*

manuscripti, 54-55: 31-64 (rist. in Cataldi Palau 2008, II: 523-583).

- (2008) *Studies in Greek Manuscripts*, Spoleto.

Cavallo G., De Gregorio G., Maniaci M.

- (1991) a cura di, *Scritture, libri e testi nelle aree provinciali di Bisanzio. Atti del seminario di Erice* (18-25 settembre 1988), Spoleto.

Centanni C., Pieragostini C.

- (2003) *La cupola della cattedrale di San Ciriaco tra materia romanica e misura gotica*, in *Polichetti* 2003: 295-303.

Centanni M.

- (2014) *'Alexander rex' tra Bisanzio e Venezia: la doppia lettura ideologica del volo di Alessandro, tra XII e XIII secolo*, in *Divinizzazione, culto del sovrano e apoteosi tra Antichità e Medioevo*, a cura di T. Gnoli, F. Muccioli, Bologna: 391-426.

Chatzidakis M.

- (1943) (ma Hadzidakis M.) *Un anneau byzantin du Musée Benaki*, *BNJ*, 17: 174-206 (rist. in Chatzidakis 1972, IV).
- (1959) *Βυζαντινές τοιχογραφίες στον Ωρωπό*, *ΔΧΑΕ*, 1: 87-107.
- (1965) *Aspects de la peinture murale du XIII^e siècle en Grèce*, in *Symposium de Sopocani 1965*: 59-73 (rist. in Chatzidakis 1972, XIII).
- (1972) *Studies in Byzantine Art and Archaeology*, London.
- (1976) *L'évolution de l'icone aux X-XIII siècles et la transformation du templon*, in *XVe Congrès International d'études Byzantines, Rapports et Corapports*, III, *Art et Archéologie*, Athènes: 159-191.
- (1977-1979) *Νεώτερα για την ιστορία και την τέχνη της Μητρόπολης της Μυστρά*, *ΔΧΑΕ*, 9: 143-179.

Chatzidakis M., Bitha I.

- (2003) *Corpus of the Byzantine Wall-Paintings of Greece*, I, *The Island of Kythera*, Athens.

Chatzidakis N.

- (1994) *Byzantine Mosaics*, Athens.

Chatzikostas I.D.A. (Χατζηκόστας Γ.Δ.Α.)

- (1959) *Η Χαλκίς κατά τον 12ον αιώνα (βάσει της μαρτυρίας Μιχαήλ Ακομινάτου)*, *AEM*, 6: 180-193.

Cheyne J.-C.

- (1990) *Pouvoir et contestations à Byzance (963-1210)*, Paris.
- (2009) *Les sceaux de la famille Doukas provenant de l'ancienne collection Georges Zacos*, in Chrysos, Zachariadou 2009: 35-62.

Chlepa E.A. (Χλέπα Ε.Α)

- (2011) *Τα βυζαντινά μνημεία στη Νεότερη Ελλάδα. Ιδεολογία και πρακτική των αποκαταστάσεων 1833-1939*, Athena.

Chouliaras I.P. (Χουλιάρης Ι.Ρ.)

- (2015) *Το ασκηταριό των Αγίων στην περιοχή Δελβινακίου Ιωαννίνων. Πρώτες παρατηρήσεις σε ένα άγνωστο βυζαντινό σύνολο*, in Katsaros, Tourta 2015: 377-388.

Chrysos Ev. (Χρυσός Ευ.)

- (1980) *Ιστορικά στοιχεία για την Ηπειρο σε σημείωμα του Κώδικα Cromwell 11*, HX, 22: 58-65.
- (1983) *Μια σημαντική συμβολή στην ιστορική γεωγραφία της Μεσαιωνικής Ηπείρου*, HX, 25: 182-188.
- (1992) *a cura di, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου, Άρτα (27-31 maggio 1990)*, Athina.

Chrysos E., Zachariadou E.A.

- (2009) *a cura di, Καπετάνος και Λόγιος. Μελέτες στη μνήμη του Δημήτρη Ι. Πολέμη / Captain and Scholar. Papers in memory of Demetrios I. Polemis*, Andros.

Coden F.

- (2014) *Dall'Oriente all'Occidente: capitelli ad incrostazione di mastica a Nord di Venezia*, Hortus artium medievalium, 20/2: 830-841.

Constantinides C.N. (Κωνσταντινίδης Κ.Ν)

- (2001a) *a cura di, Μεσαιωνική Ήπειρος. Πρακτικά επιστημονικού Συμποσίου (Ioannina, 17-19 settembre 1999)*, Ioannina.
- (2001b) *Από την πνευματική ζωή του κράτους της Ηπείρου (1204-ca. 1340)*, in Constantinides 2001a: 231-256.
- (2008) *Ένα χειρόγραφο από τα Τζουμέρκα του έτους 1225: Oxford, Cromwell 11*, in *Α' Επιστημονικό Συνέδριο για τα Τζουμέρκα, ο Τόπος, η Κοινωνία, ο Πολιτισμός, Διάρκειες και τομές*, Ioannina: 213-223.

Constas N.

- (2006) N. Constas, *Symeon of Thessalonike and the Theology of the Icon Screen*, in *Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Histori-*

cal, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West, ed. S.E.J. Gerstel, Washington (D.C.): 164-183.

Cormack R.

- (1981) *Interpreting the Mosaics of S. Sophia at Istanbul*, Art History, 4: 131-149.

Coumbaraki-Pansélinou N.

- (1976) *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta*, Thessaloniki.

Coxe H.O.

- (1853-1854) *Catalogi codicum manuscriptorum Bibliothecae Bodleianae*, Oxford.

Creswell K.A.C.

- (1969) *Early Muslim Architecture*, Oxford.

Čurčić Sl.

- (1971) *The Twin-Domed Narthex in Palaeologan Architecture*, ZRVI, 13: 333-344.
- (1977) *Architectural Significance of Subsidiary Chapels in Middle Byzantine Churches*, JSAH, 36: 94-110.
- (1978) *Articulation of Church Facades during the First Half of the Fourteenth Century*, in *Vizantijska umetnost početkom XIV. Veka (= L'Art byzantine au début du XIVe siècle)*, a cura di S. Petković, Belgrade: 17-27.
- (1979a) *Gračanica. King Milutin's Church*, University Park-London.
- (1979b) *The Original Baptismal Font of Gračanica and its Iconographic Setting*, ZRNM, 9-10: 313-320.
- (1989) *Architecture in the Byzantine Sphere of Influence around the Middle of the Fourteenth Century*, in Đjurić 1989, 55-65.
- (2003) *The Role of Late Byzantine Thessalonike in Church Architecture in the Balkans*, DOP, 57: 65-84.
- (2004) *Religious Settings of the Late Byzantine Sphere*, in Evans 2004: 65-77.
- (2006) *Monastic Cells in Medieval Serbian Church Towers: Survival of an Early Christian Monastic Concept and its Meaning*, in *Σοφία. Sbornik statei po iskusstvu Vizantii I Drevnei Rus v chest' A.I. Komecha*, Moscow: 491-512.
- (2008) *Church Towers*, in *Προσκήσια των παλαιοχριστιανικών βυζαντινών και μεταβυζαντινών ναών*, a cura di F. Karagianne, Thessaloniki 2008: 103-113.
- (2010) *Architecture in the Balkans from Diocletian to Süleyman the Magnificent*, New Haven-London.
- (2012) *Diaconicon as a Monastic Cell: The Question of Special Functional Intentions in*

- Monastic Church Architecture of Serbia and Byzantium*, in Stevović 2012: 191-209.
- (2013) *Architecture in Byzantium, Serbia and the Balkans through the Lenses of Modern Historiography*, in *Serbia and Byzantium. Proceedings of the International Conference Held on 15 December 2008 at the University of Cologne*, ed. M. Angar, C. Sode, Frankfurt am Main: 9-31.
 - (2015) *The Epirote Input in the Architecture of Byzantine Macedonia and of Serbia around 1300*, in Katsaros, Tourta 2015: 127-140.
- Curzi G.
- (2013) *Figure di pergamena, di pietra e di bronzo: la decorazione del Chronicon casauriense e il portale maggiore dell'abbazia di S. Clemente*, in *Illuminare l'Abruzzo: codici miniati tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di G. Curzi, F. Manzari, F. Tentarelli, A. Tomei, Pescara: 26-37.
- Cutler A.
- (1975) *Transfigurations: Studies in the Dynamics of Byzantine Iconography*, University Park.
- Cutler A., North W.
- (2012) *The Gift of Service: the Charter of the Confraternity of the Virgin of Naupaktos*, in Spieser, Yota 2012: 207-219.
- Cvetković B.
- (1994) *The Investiture Relief in Arta, Epiros*, ZRVI, 33: 103-114.
 - (2010) *Franciscans and Medieval Serbia: The Evidence of Art*, Ikon, 3: 247-260.
 - (2011) *Iconography of Female Regency: An Issue of Methodology*, Niš i Vizantija, 10: 405-414.
 - (2015) *Nimbi in the Late Byzantine Art: A Re-assessment*, Niš i Vizantija, 13: 287-300.
- D'Achille A.M.
- (1993) s.v. *Ciborio*, in EAM, IV: 718-735.
- Dagron H.
- (1984) *Constantinople Imaginaire. Études sur le recueil des «Patria»*, Paris.
 - (1996) *Empereur et prêtre. Étude sur le "césaropapisme" byzantin*, Paris.
 - (2003) *Trônes pour un empereur*, in Βυζάντιο, Κράτος και Κοινωνία. Μνήμη Νίκου Οικονομίδη, Athenai: 179-203.
- D'Alessio E.D.A.
- (1942) *Le pietre sepolcrali di Arab Camii*, Genova.
- Dark K.R., Littlewood A.
- (2005) *New Evidence for the Byzantine Pavement of St. John Studios in Istanbul from an English Parish Church*, JÖB, 55: 121-128.
- Darrouzès J.
- (1965) *Notes sur Euthyme Tornikès, Euthyme Malakès et Georges Tornikès*, REB, 23 : 148-167.
 - (1968) *Les discours d'Euthyme Tornikes*, REB, 26 : 49-121.
 - (1970) *Georges et Dèmètrios Tornikès, Lettres et Discours*, Paris.
 - (1977) *Les Regestes des Actes du Patriarcat de Constantinople, I, Les Actes des Patriarches, V, Les Regestes de 1310 a 1376*, Paris.
 - (1981) *Notitiae episcopatum ecclesiae Constantinopolitanae*, Paris.
- Davanzo Poli D.
- (1999) *I ricami "bizantini"*, in *Arazzi della Basilica di San Marco*, a cura di L. Dolcini, D. Davanzo Poli, E. Vio, Milano: 165-174.
 - (2003) *Il tesoro tessile di San Marco*, in *Il Museo di San Marco*, a cura di I. Favaretto, M. Da Villa Urbani, Venezia: 116-125.
- Da Villa Urbani M.
- (1999) *I veli bizantini*, in *Arazzi e tappeti dei Dogi nella Basilica di San Marco*, a cura di I. Favaretto e M. Da Villa Urbani, Venezia: 57-62.
- De Blaauw S.
- (2009) *Arnolfo's High Altar Ciboria and Roman Liturgical Traditions*, in *Arnolfo's Moment. Acts of an International Conference* (Firenze, 26-27 maggio 2005), Florence: 123-140.
- de Francovich G.
- (1937) *La corrente comasca nella scultura romanica europea*, Rivista del R. Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte, 6: 47-129.
- De Gregorio G.
- (2010) *Epigrammi e documenti. Poesia come fonte per la storia di chiese e monasteri bizantini*, in *Sylloge diplomatico-palaeographica, I: Studien zur byzantinischen Diplomatie und Paläographie*, hrsg. Ch. Gastgeber, O. Kresten, Wien: 9-134.

- Deichmann F.W.
- (1981) *Corpus der Kapitelle der Kirche von San Marco zu Venedig*, Wiesbaden.
- Delinikolas N.D., Vemi V.,
- (2006) *Η Αγία Παρασκευή Χαλκίδας. Ένα βενετικό πρόγραμμα ανοικοδόμησης το 13ο αιώνα*, in Maltezos, Papakosta 2006: 229-266.
- Dellas G. (Ντέλλας Γ.)
- (2000) *Οι σταυροθολιακές εκκλησίες της μεσαιωνικής Ρόδου*, in *Ρόδος 2.400 χρόνια. Η πόλη της Ρόδου από την ίδρυσή της μέχρι την κατάληψη από τους Τούρκους (1523)*, Πρακτικά, II, Athena: 351-366.
- (2007) *Μορφολογικά στοιχεία των ιπποτικών εκκλησιών της Ρόδου*, in Gratiou 2007: 196-217.
- (2009) *Η τυπολογία των εκκλησιών της Ρόδου κατά την Ιπποτοκρατία (1309-1522)*, ΔΧΑΕ, 30: 81-94.
- della Valle M.
- (2007) *Costantinopoli e il suo impero: arte, architettura, urbanistica nel millennio bizantino*, Milano.
- (2013) *La croce in Oriente*, in *Costantino I*, Roma: II, 667-681.
- Delvoye Ch.
- (1964) *Considérations sur l'emploi des tribunes dans l'église de la Vierge Hodegetria de Mistra*, in *Actes du XIIIe Congrès international d'Études byzantines*, III, Belgrade: 41-47.
- (1971) s.v. *Empore*, RbK, II: 129-143.
- de' Maffei F.
- (1980) *Il codice Purpureo di Rossano Calabria: la sua problematica e alcuni risultati di ricerca*, in *Testimonianze cristiane antiche ed altomedievali nella Sibaritide*, a cura di C. D'Angela, Bari: 121-164.
- Demangel R. Mamboury E.
- (1939) *Le quartier des Manganes et la première région de Constantinople*, Paris.
- Demiriz Y.
- (2002) *Örgülü Döşeme Mozaikleri / Interlaced Byzantine Mosaic Pavements*, Istanbul.
- Demus O.
- (1958) *Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei*, in *Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongress*, München: 1-63.
- (1975) *The Style of the Kariye Djami and its Place in the Development of Palaeologan Art*, in Underwood 1975: 107-160.
- (1984) *The Mosaics of San Marco in Venice*, Chicago-London, I-II.
- (1991) *Die byzantinischen Mosaikikonen. Die großformatigen Ikonen*, Wien.
- Der Nersessian S.
- (1970) *Deux exemples arméniens de la Vierge de Miséricorde*, REArm, 7, 187-202.
- (1993) *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century*, Washington (D.C.).
- Deroko A.
- (1962) *Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjvekovnoj Srbiji*, Belgrade (2^a edizione).
- Derosa L.
- (2012) *Storia di un edificio della Puglia storica: la chiesa di Santa Maria la Nova a Matera*, in *Da Accon a Matera. Santa Maria la Nova, un monastero femminile tra dimensione mediterranea e identità urbana (XIII - XVI secolo)*, a cura di F. Panarelli, Berlin: 207-254.
- Diamanti K.P.
- (2012) *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου (1286) στις Κροκεές της Λακωνίας και το εργαστήριο του ανώνυμου ζωγράφου συμβολή στη μελέτη της πρώιμης Παλαιολόγειας ζωγραφικής στη Λακωνία*, Tripoli.
- Dieten J.-L. van
- (1971) *Niketas Choniates. Erläuterungen zu den Reden und Briefen nebst einer Biographie*, Berlin-New York.
- Dimitrakopoulos F. (Δημητρακόπουλος Φ.)
- (1998-1999) *Τα ποιήματα του Ιωάννου Αποκαύκου*, Ναυπακτιακά, 10/2: 553-583.
- Dimitrokallis G. (Δημητροκάλλης Γ.)
- (1966) *Η καταγωγή των σταυροειδών ναών*, in *Χαριστήριον εις Α. Ορλάνδον*, II, Athena: 187-211.
- (1968) *Οι σταυροειδείς εγγεγραμμένοι ναοί της Σικελίας και Κάτω Ιταλίας*, ΕΕΒΣ, 16: 267-334.
- (1978) *Οι σταυροειδείς εγγεγραμμένοι ναοί της Μικράς Ασίας*, Athena.
- (1996) *Αρμενική ναοδομία*, Athena.

- Dimitropoulou V.
- (2007) *Imperial Women Founders and Re-founders in Komnenian Constantinople*, in Mullett 2007a: 87-106.
- Đjurić V.
- (1965) *La peinture murale serbe du XIIIe siècle*, in *L'art byzantin du XIIIe siècle. Symposium de Sopocani*, Beograd: 145-167.
- (1976) *Byzantinische Fresken in Jugoslawien*, München.
- (1989) a cura di, *Dečani et l'art byzantin au milieu du XIVe siècle*, Belgrade.
- (1995) *Les étapes stylistique de la peinture byzantine vers 1300: Constantinople, Thessalonique, Serbie*, in *Διεθνές Συμπόσιο Βυζαντινή Μακεδονία 324-1430* (Thessaloniki, 29-31 ottobre 1992), Thessaloniki: 67-87.
- Đjurić V., Tsitouridou A.
- (1986) *Namentragende Inschriften auf Fresken und Mosaiken auf der Balkanhalbinsel vom 7. bis 13. Jahrhundert*, Stuttgart.
- Doris M. (Δωρής Μ.)
- (2005) *Επεκτάσεις και αλλαγές τύπου βυζαντινών ναών κατά τη διάρκεια αωοικοδόμησής τους*, in *25ο Συμπ.ΧΑΕ* (Atene, 13-15 maggio 2005), Athena: 36.
- Drakopoulou E.
- (1997) *Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή (12ος - 16ος αι.): ιστορία, τέχνη, επιγραφές*, Athena.
- Düll S.
- (1983) *Unbekannte Denkmaler der Genuesen aus Galata*, MDAI(I), 33: 225-238.
- Dunn A.W.
- (2006) *The Rise and Fall of Towns, Loci of Maritime Traffic, and Silk Production: The Problem of Thisvi-Kastorion*, in *Byzantine Style, Religion and Civilization. In Honour of Sir Steven Runciman*, Cambridge 2006, 38-71.
- Durand J.
- (2013) *Paris, musée du Louvre : un diptyque en ivoire byzantin du XIIIe siècle représentant la Nativité, la Crucifixion et des prophètes*, La revue des musées de France, 63/3: 11-13.
- Dželebdžić D.
- (2013) *Provincijski Cevasti od kraja XII do sredine XIII veka (= Provincial Sebastoi from the end of the 12th to mid 13th century)*, ZRVI, 50/2: 537-548.
- Eastmond A.
- (2004) *Art and Identity in Thirteenth Century Byzantium. Hagia Sophia and the Empire of Trebizond*, Birmingham.

Encyclopédie de l'Islam. Nouvelle édition, XIII, Index, Leiden-Boston 2009.
- Enlart C.
- (1897) *Quelques monuments d'architecture gothique en Grèce*, Revue de l'art chrétien, 8 : 309-314.
- (1899) *L'art gothique et la Renaissance en Chypre*, Paris (edizione inglese, Enlart 1987).
- (1987) *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, London (edizione originale, Enlart 1899).
- Entwistle Ch., James L.
- (2013) ed., *New Light on Old Glass: Recent Research on Byzantine Mosaics and Glass*, London.
- Epstein A.W.,
- (1980a) *Middle Byzantine Churches of Kastoria: Dates and Implications*, ArtB, 62: 190-207.
- (1980b) *The Political Content of the Painting of Saint Sophia at Ohrid*, JÖB, 29: 315-325.
- (1982) *Frescoes of the Mavriotissa Monastery near Kastoria: Evidence of Millenarianism and Anti-semitism in the Wake of the first Crusade*, Gesta, 21: 21-29.
- Erdeljan J.
- (2009) *New Jerusalems in the Balkans: Translation of Sacred Space in the Local Context*, in Lidov 2009: 458-474.
- (2011) *New Jerusalems as New Constantinople? Reflections on the reasons and principles of Translatio Constantinopoleos in Slavia Orthodoxa*, ΔΧΑΕ, 32: 11-18.
- (2014) *Strategies of Constructing Jerusalem in Medieval Serbia*, in Kühnel, Noga-Banai, Vorholt 2014: 231-240.
- Etzeoglou R. (Ετζεόγλου Ρ.)
- (2013) *Οι τοιχογραφίες του Νάρθηκα και η λειτουργική χρήση του Χώρου*, Athenai.
- Eustratiades S. (Ευστρατιάδου Λ.Σ.)
- (1930) *Η Θεοτόκος εν τη υμνογραφία*, Paris.
- Evangelatou-Notara F. (Ευαγγελάτου-Νοταρά Φ.)
- (2000) *Χορηγοί, κτήτορες, δωρητές σε σημειώματα κωδίκων. Παλαιολόγειοι χρόνοι*, Athena 2000

- Evgenikos P.D. (Ευγενικός Π.Δ.)
 - (2008) *Παρατηρήσεις σε εικονιστικά γλυπτά της ύστερης βυζαντινής περιόδου*, Βυζαντινά, 28: 289-305.
- Evangelidis D. (Ευαγγελίδης Δ.)
 - (1913) *Αι αρχαιότητες και τα βυζαντιακά μνημεία της Βορειοδυτικής Ηπείρου*, NE, 10: 276-288, 457-469.
 - (1931) *Βυζαντινά Μνημεία της Ηπείρου. Κωστανιανή*, HX, 6: 258-274.
 - (1955) *Σταυρεπίστεγος βυζαντινή εκκλησία παρά τον Αχέροντα*, in *Πεπραγμένα Θ' Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου* (Thessaloniki, 1953), Athena: 182-183.
- Evans H.
 - (2004) *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)*, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 23 marzo-4 luglio 2004), New Haven-London.
- Failler A.
 - (1982) *Les insignes et la signature du despote*, REB, 40: 171-186.
 - (1992) Recensione a E. Trapp, *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit*, vol. X, Wien 1990, REB, 50: 325-328.
 - (2013) *La déposition de l'épiscopat unioniste après la mort de Michel VIII Palaiologos (mai 1283)*, REB, 71: 173-186.
- Featherstone J.M.
 - (2008) Δι' Ἐνδειξίην: *Display in Court Ceremonial* (De Cerimoniis II,15), in *The Material and the Ideal: Essays in Mediaeval Art and Archaeology in Honour of Jean-Michel Spieser*, ed. A. Cutler, A. Papaconstantinou, Leiden: 75-112.
- Feissel D., Philippidis-Braat A.,
 - (1985) *Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance. III. Inscriptions du Péloponnèse (à l'exception de Mistra)*, TM, 9: 267-395.
- Ferjančić B.
 - (1960) *Despoti u Vizantiji i južnoslovenskim zemljama* (= *Die Despoten in Byzanz und den südslavischen Ländern*), Belgrad.
 - (1966) *Posedi porodice Maliasina u Tesaliji* (= *Les possessions des Maliassines en Thessalie*), ZRVI, 9: 33-47.
 - (1989) *Srbija i vizantinijski svet u provoj polovini XIII veka* (= *La Serbie et le monde byzantin durant la première moitié du XIIIe siècle*), ZRVI, 27-28: 103-148.
- Fillitz H., Morello G.
 - (1994) a cura di, *Omaggio a San Marco: tesori dall'Europa*, catalogo della mostra (Venezia, 8 ottobre 1994-28 febbraio 1995), Milano.
- Fıratlı N.
 - (1990) *La sculpture byzantine figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*, ed. C. Metzger, A. Pralong, J.-P. Sodini, Paris.
- Fisković Cv.
 - (1962) *Dubrovački i primorski graditelji XIII-XVI stoljeća u Srbiji*, Peristil, 5: 36-44.
 - (1974) *Prilog dubrovačko-dalmatinskim i apuljskim likovnim vezama* (= *Contribution sur les relations artistiques entre Dubrovnik et la Dalmatie d'une part et l'Apulie de l'autre*), ZLU, 10: 323-331.
 - (1979) *Prilog za Romaniku u Hvaru* (= *Au sujet du style roman dans la ville dalmate de Hvar*), in ZRNM, 9-10: 301-306.
 - (1980) *U tragu za Splitskom romanikom*, Bulletin Razreda za Likovne Umjetnosti, 2: 81-106.
- Fisković I.
 - (2011) *Prilozi poznavanju gotičkoga graditeljstva u Dubrovniku* (= *Contributi alla conoscenza dell'architettura gotica a Dubrovnik*), Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 35: 19-40.
- Fitchen J.
 - (1961) *The Construction of Gothic Cathedrals: a Study of Medieval Vault Erection*, Oxford.
- Folda J.
 - (2005) *Crusader Art in the Holy Land: From the Third Crusade to the Fall of Acre, 1187-1291*, Cambridge.
 - (2015) *Byzantine Art and Italian Painting: the Virgin and Child Hodegetria and the Art of Chrysography*, Cambridge.
- Follieri E.
 - (1956) *Epigrammi sugli Evangelisti dai codici Barberiniani greci 352 e 520*, BBGG, 10: 61-80, 135-156.
 - (1957) *Un carme giambico in onore di Davide*, RSBN, 9: 101-116.
- Franke A.
 - (2012) *St Nicholas in Famagusta: a New Approach to the Dating, Chronology and Sources of Architectural Language*, in Walsh, Edbury, Coureas 2012: 75-91.

- Frolow A.
- (1938) *La "Podea", un tissu décoratif de l'église byzantine*, Byzantion, 13: 461-504.
- Frugoni C. (o Frugoni Settis C.)
- (1973) *Hustoria Alexandri elevati per griphos ad aerem. Origine, iconografia e fortuna di un tema*, Roma.
- (1984) *Le lastre veterotestamentarie e il programma della facciata*, in *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, Modena: 422-452.
- Fouache E.
- (1999) *L'alluvionnement historique en Grèce Occidentale et au Péloponnèse*, Paris.
- Fountas P.L. (Φουντάς Π. Γ.)
- (2005) *Κάτω Παναγία στην Άρτα: Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία του ναού*, in *25ο Συμπ.ΧΑΕ*, Athena, 133-134.
- (2008) *Μια καταστροφική σεισμική ακολουθία κατά τον 13ο αιώνα ως χρονολογικό terminus για επεμβάσεις σε μνημεία μιας ευρύτατης γεωγραφικής έκτασης*, in *28ο Συμπ.ΧΑΕ*, Athena, 99-100.
- Fundić L.
- (2009) *Βυζαντινά αρχιτεκτονικά μέλη στο αρχαιολογικό μουσείο Τριπόλεως*, ΔΧΑΕ, 48: 141-148.
- (2010) *Zidno slikarstvo crkve sv. Nikole Rodijasa kod Arte (= The Wall Painting in the Church of St. Nicholas tes Rhodias near Arta. A Contribution to the Study on its Program, Iconography and Style)*, Zograf, 34: 87-110.
- (2013a) *Η μνημειακή τέχνη του δεσποτάτου της Ηπείρου την περίοδο της δυναστείας των Κομνηνών Αγγέλων (1204-1318)*, tesi di dottorato, Università di Salonicco.
- (2013b) *Art and Political Ideology in the State of Epiros during the Reign of Theodore Doukas (r. 1215-1230)*, Βυζαντινά Σύμμεικτα, 23: 217-250.
- Fundić L., Kappas M.
- (2013) *Stauroproskynesis: an Iconographic theme and its context*, ΔΧΑΕ, 34: 141-156.
- Furlan I.
- (1979) *Le icone bizantine a mosaico*, Milano.
- (2013) *Les icônes à mosaïque médiobyzantines*, *Arte Medievale*, 3: 287-298.
- Gabelić S.
- (1998) *Manastir Lesnovo. Istorija i slikarstvo*, Beograd.
- (2001) *Newly Identified Portraits of Sts. Kliment of Ohrid and Cyril of the Slavs*, in *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα*, Thessaloniki: 69-78.
- Galoni Ai. (Γαλώνη Αι.)
- (2008) *Γεώργιος Βαρδάνης: συμβολή στη μελέτη του βίου, του έργου και της εποχής του*, Thessaloniki.
- Gamillscheg E., Harlfinger D.
- (1981) *Repertorium der Griechischen Kopisten, 800-1600, I, Handschriften aus Bibliotheken Großbritanniens, A, Verzeichnis der Kopisten*, Wien.
- (1989) *Repertorium der griechischen Kopisten 800-1600, II, Handschriften aus Bibliotheken Frankreichs und Nachträge zu den Bibliotheken Großbritanniens, A, Verzeichnis der Kopisten*, Wien.
- Gandolfo F.
- (2004) *Scultura medievale in Abruzzo. L'età normanno-sveva*, Pescara.
- Garidis M. (Γαρίδης Μ.)
- (1992) *Η εξωτερική ζωγραφική διακόσμηση στην Άρτα - Ναός της Αγίας Θεοδώρας*, in *Chry-sou 1992*: 401-418.
- Garton T.
- (1984) *Early Romanesque Sculpture in Apulia*, PhD Diss., Courtauld Institute of Art, London.
- Gautier P.
- (1974) *Le Typikon du Christ Sauveur Pantocrator*, *REB*, 32: 1-145.
- Gavrilović Z.
- (1980) *Divine Wisdom as Part of Byzantine Imperial Ideology, Research into the Artistic Interpretations of the Theme in Medieval Serbia, Narthex Programmes of Lesnovo and Sopoćani*, *Zograf*, 11: 44-54 (rist. in Gavrilović 2001a, III).
- (1981) *The Forty in Art*, in *The Byzantine Saint*, *Studies Supplementary to Sobornost* 5, London: 190-194 (rist. in Gavrilović 2001a, IV).
- (1982) *The Forty Martyrs of Sebaste in the Painted Programme of Žiča Vestibule, Further Research into the Artistic Interpretations of the Divine Wisdom - Baptism - Kingship Ideology*, *JÖB* 32/5: 185-193 (rist. in Gavrilović 2001a, V).
- (1991) *The Archbishop Danilo II and the Themes of Kingship and Baptism in Fourteenth*

- Century Serbian Painting*, in *L'Archevêque Danilo II et son époque*, Belgrade (rist. in Gavrilović 2001, XI).
- (2001a) *Studies in Byzantine and Serbian Medieval Art*, London.
 - (2001b) *The Cult of the Forty Martyrs of Sebasteia in Macedonia and Serbia*, in Gavrilović 2001a, XIII.
 - (2003) *Observations on the Iconography of St. Kyriake, Principally in Cyprus*, in Aspravaravaki 2003: 255-264 (rist. in Gavrilović 2001a, XIV).
- Gay F.
- (1987) *Les prophètes du XIe au XIIIe s.*, Cahiers de civilisation médiévale, 30: 357-367.
 - (1998) s.v. *Profeti*, in EAM, IX: 742-750.
- Georgiou S. (Γεωργίου Σ.)
- (2007) *Μερικές παρατηρήσεις για τον τίτλο του δεσπότη*, Βυζαντινά, 21: 153-163.
- Georgopoulou M.
- (2005) *Gothic Architecture and Sculpture in Latin Greece and Cyprus*, in *Byzance et le monde extérieur: Contacts, relations, échanges*, ed. M. Balard, El. Malamut, J.-M. Spieser, Paris: 224-253.
 - (2014) *The Landscape of Medieval Greece*, in Tsougarakis, Lock 2014: 326-368.
- Gerola G.
- (1928) *The Cividale Reliquary*, The Burlington Magazine, 3: 288-294.
- Gerov G.
- (2006) *The Narthex as Desert: the Symbolism of the Entrance Space in Orthodox Church Buildings*, in Armstrong 2006: 144-59.
- Gerstel S.E.J.
- (1999) *Beholding the Sacred Mysteries*, Seattle-London.
 - (2003) *Civic and Monastic Influences on Church Decoration in Late Byzantine Thessalonike*, DOP, 57: 225-239.
 - (2015) *Rural Lives and Landscapes in Late Byzantium. Art, Archaeology, and Ethnography*, Cambridge.
- Ghisetti Giavarina A.
- (2001) *San Clemente a Casauria. L'antica abbazia e il territorio di Torre de' Passeri*, Pescara.
- Giakoumis K. Karaiskaj G.
- (2004) *New Architectural and Epigraphic Data on the Site and Catholicon of the Monastery of St. Nikolaos at Mesopotam (Southern Albania)*, Monumentet: 86-95.
- Giannopoulos I.N.
- (1970) *Ανέκδοτα ενετικά εγγραφα της εν Δωριδι μονής Βαρνάκοβας*, Επετηρίς Επιστημονικών Ερευνών Πανεπιστημίου Αθηνών, 2: 473-531.
- Giannoulis D. (Γιαννούλης Δ.)
- (2001) *Η Αγία Θεοδώρα, βασίλισσα της Άρτας, ιστορία - βίος - τέχνη - ιερές ακολουθίες*, Άρτα.
 - (2003) *Το παρεκκλήσιο του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο καθολικό της Παρηγορήτισσας και η αναθηματική παράσταση ηγεμόνων του Δεσποτάτου της Ηπείρου*, in *Μίλτος Γαρίδης (1926-1996). Αφιέρωμα*, a cura di Ath. Paliouras, A. Stavropoulou, Ioannina: I, 123-152.
 - (2010) *Οι τοιχογραφίες των βυζαντινών μνημείων της Άρτας κατά την περίοδο του Δεσποτάτου της Ηπείρου*, Ioannina.
- Giarenis E. (Γιαρένης Ε.)
- (2001) *Πτυχές της ιδεολογικής αντιπαράθεσης Νίκαιας και Ηπείρου. Ο ρόλος του χρίσματος*, in Constantinides 2001a: 99-121.
- Gillerman D., Duval N.
- (1993) s.v. *Campanile*, in EAM, IV: 101-109.
- Gilliéron A.
- (1877) *Grèce et Turquie: notes de voyage*, Paris.
- Gioffreda A.
- (2013) *L'Ambrosiano C 279 inf. e il copista Nicandro*, Medioevo greco, 13: 127-138.
- Gkioles N. (Γκιολές Ν.)
- (1993-1994) *Οι ψηφιδωτές εικόνες του Οικουμενικού Πατριαρχείου και οι αναθέτες τους*, ΔΧΑΕ, 17: 249-258.
 - (2004) *Εικονογραφικά θέματα στη Βυζαντινή τέχνη εμπνευσμένα από την αντιπαράθεση και τα σχίσματα των δύο εκκλησιών*, in *Θωράκιον. Αφιέρωμα στη μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη*, Athena: 263-281.
- Glass D.F.
- (1987) *Pseudo-Augustine, Prophets, and Pulpits in Campania*, DOP, 41: 215-226.
 - (2001) *Otage de l'historiographie: l'Ordo prophetarum en Italie*, Cahiers de civilisation médiévale, 44: 259-273.

- (2007) *Liturgy and Drama in Romanesque Italy*, in *Immagine e ideologia. Studi in onore di Carlo Arturo Quintavalle*, a cura di A. Calzona, R. Campari, M. Mussini, Milano: 267-272.
- Grabar A.
 - (1948) *Les peintures de l'Évangéliste de Sinope*, Paris.
 - (1954) *Portraits oubliés d'empereurs byzantins*, Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France, 83 : 229-233.
 - (1968) *L'art du Moyen Âge en Europe Orientale*, Paris.
 - (1971) *Pseudo-Codinos et les cérémonies de la Cour byzantine au XIV^e siècle*, in *Art et société à Byzance sous les Paléologues: actes du colloque organisé par l'Association Internationale des Etudes Byzantines à Venise en Septembre 1968*, Venise: 193-221.
 - (1976) *Sculptures Byzantines du Moyen Age II (XI^e - XIV^e siècle)*, Paris.
- Grabar O.
 - (1997) s.v. *Īwān*, in *The Encyclopaedia of Islam*, IV, seconda edizione, Leiden: 287-289.
- Grape W.
 - (1974) *Zum Stil der Mosaiken in der Kilise Camii von Istanbul*, Pantheon, 32: 3-13.
- Gratziou O. (Γκράτζιου Ο.)
 - (2007) a cura di, *Γλυπτική και Λιθοξοϊκή στη Λατινική Ανατολή*, Heraklion.
- Gravgaard A.-M.
 - (1979) *Inscriptions of Old Testament Prophecies in Byzantine Churches*, Copenhagen.
- Greenhalgh M.
 - (2009) *Marble Past, Monumental Present: Building with Antiquities in the Mediaeval Mediterranean*, Leiden.
- Griffith R.D.
 - (2008) *Salomoneus' Thunder-Machine Again*, *Philologus*, 152: 143-145.
- Grossman H.
 - (2004) *Building Identity: Architecture as Evidence of Cultural Interaction between Latins and Byzantines in Medieval Greece*, PhD diss., University of Pennsylvania.
- Grozdanov Cv.
 - (2012) *Les portraits des premiers Paleologues dans le narthex de la Vierge Peribleptos (St-Clement) a Ochrid. Une hypothèse*, in Stevović 2012, pp. 227-235.
- Grozdanov C., Čornakov D.,
 - (1984) *Istorijski portreti u Pološkom (II) (= Les portaits historiques de Pološko, II)*, *Zograf* 15: 85-93.
- Guiglia Guidobaldi A.
 - (1999) *La decorazione pavimentale bizantina in età paleologa*, in Iacobini, della Valle 1999: 321-358.
 - (2005) *La perdita decorazione del monastero della Theotokos Peribleptos a Costantinopoli e un ritratto di Papa Clemente nel codice Vat. Lat. 5407 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, in *Studi in memoria di Patrizia Angiolini Martinelli*, a cura di S. Pasi, Bologna: 169-190.
 - (2011) *The Marble Floor Decoration in Constantinople: Prolegomena to a Corpus*, in Şahin 2011: 413-436.
- Guilland R.
 - (1945) *Le Maître d'hôtel de l'empereur*, *REB*, 3: 179-187 (riedito in Guilland 1967: I, 237-241).
 - (1950) *Études de titulature et de prosopographie byzantines. Le Protostrator*, *REB*, 7: 156-179 (riedito in Guilland 1967, I: 478-497).
 - (1959) *Recherches sur l'histoire administrative de l'Empire byzantin. Le despote*, *REB*, 17: 52-89 (riedito in Guilland 1967, II: 1-24).
 - (1967) *Recherches sur les institutions byzantines*, I-II, Amsterdam.
- Guillou A.
 - (1996) *Recueil des inscriptions grecques médiévales d'Italie*, Rome.
 - (1998) *Inscriptions byzantines d'Italie sur tissu*, in *AETOΣ. Studies in honour of Cyril Mango presented to him on April 14, 1998*, ed. I. Ševčenko, I. Hutter, Stuttgart-Leipzig: 172-176.
- Guran P.
 - (2009) *The Constantinople-New Jerusalem at the Crossing of Sacred Space and Political Theology*, in Lidov 2009: 35-55.
- Gvozdanović V. (o Goss V.P.)
 - (1982) *The Romanesque Sculpture in the Eastern Adriatic between West and Byzantium*, in *Romanico Padano, romanico europeo*, a cura di A.C. Quintavalle, Parma: 175-192.

Hadermann-Misguich L.

- (1975) *Kurbinovo: les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIIe siècle*, Bruxelles.

- (1976) *La peinture monumentale tardocomnene et ses prolongements au XIIIe siècle*, in *Actes du XV^e Congrès international d'Études Byzantines* (Atene, settembre 1976), Athènes: 253-284.

Hadjitryphonos E.K. (Χατζητρυφώνας Ε.Κ.)

- (1990-1191) *Pristup tipologiji petokupolnih crkava u vizantijskoj arhitekturi* (= *Approche de la typologie des églises à cinq coupoles dans l'architecture Byzantine*), Saopštenja, 22-23: 41-76.

- (2004) *Το περίστωο στην υστεροβυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική: σχεδιασμός - λειτουργία*, Thessaloniki.

- (2015) *Το καμπαναριό του ναού του Αγίου Γεωργίου Ομοροκκλησιάς κοντά στην Καστοριά. Αρχιτεκτονική προσεγγίση*, in Katsaros, Tourta 2015: 141-154.

Hallensleben H.

- (1963) *Die Malerschule des Königs Milutin*, Gießen.

- (1964) *Untersuchungen zur Baugeschichte der ehemaligen Pammakaristoskirche, der heutigen Fethiye Camii in Tstanbul*, MDAI(I), 13-14: 128-193.

- (1965) *Zu Annexbauten der Kilise Camii in Istanbul*, MDAI(I), 15: 208-217.

- (1966) *Byzantinische Kirchtürme*, *Kunstchronik*, 19: 309-311.

- (1967-1974) *Die architekturgeschichtliche Stellung der Kirche Sv. Bogorodica Peribleptos (Sv. Kliment) in Ohrid*, *Zbornik Arheološki Musej na Macedonija*, 6-7: 297-316.

- (1969) *Untersuchungen zur Genesis und Typologie des 'Mistratypus'*, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 18, 105-118.

- (1986) *Die ehemalige Spyridonkirche in Silivri (Selymbria). Eine Achtstützenkirche im Gebiet Konstantinopels*, in *Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst: Friedrich Wilhelm Deichmann gewidmet*, hrsg. O. Feld, U. Peschlow, Bonn, I: 35-46.

Hammond N.

- (1967) *The Geography, the Ancient Remains, the History and the Topography of Epirus and Adjacent Areas*, Oxford.

Hatzidimitriou C.G.

- (1988) *The Decline of Imperial Authority in Southwest Central Greece and the Role of Ar-*

chontes and Bishops in the Failure of Byzantine Resistance and Reconquest, 1180-1297 A.D., PhD Diss., Columbia University.

Hayer D.

- (1987) *La Dormition de la Vierge de Zaphona (Laconie): des éléments nouveaux*, BZ, 80: 360-367.

Heinzelheim F.M., Hickl-Szabo H.A.

- (1965) *A Serbo-Byzantine Betrothal Ring*, JWCI, 28: 317-319.

Hendy M.

- (1969) *Coinage and Money in the Byzantine Empire (1081-1261)*, Washington (D.C.).

- (1999) *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection, IV: Alexius I to Michael VIII 1081-1261, 2: The Emperors of Nicaea and Their Contemporaries (1204-1261)*, Washington (D.C.).

Hendy M., Bendall S.

- (1970) *A Billon Trachy of John Ducas, Emperor, and John Comnenus-Ducas, Despot (?)*, *Revue Numismatique*, 12: 143-148

Herrin J.

- (1980) *The Ecclesiastical Organization of Central Greece at the Time of Michael Choniates: New Evidence from the Codex Atheniensis 1371*, in *Actes du XV^e Congrès international d'Études Byzantines* (Atene, settembre 1976), IV, *Histoire - Communications*, Athènes: 131-137.

Hilsdale C.J.

- (2010) *The Imperial Image at the End of Exile. The Byzantine Embroidered Silk in Genoa and the Treaty of Nymphaion (1261)*, DOP, 64: 151-199.

- (2014) *Byzantine Art and Diplomacy in an Age of Decline*, Cambridge.

Hirschbichler M.

- (2005) *The Crusader Paintings in the Frankish Gate at Nauplia, Greece: a Historical Construct in the Latin Principality of Morea*, Gesta, 44/1: 13-30.

Hobdari E., Podini M.

- (2008) *Edilizia ecclesiastica e reimpiego nelle chiese di V-VI e XI-XII secolo nel territorio di Phoinike e Butrinto*, Ocnus, 16: 147-172.

- Hobhouse J.C.
- (1813) *A Journey through Albania and other Provinces of Turkey in Europe and Asia to Constantinople, during the years 1809 and 1810*, I, London (altre edizioni: Philadelphia 1817).
- Hoeck J.M., Loenertz R.-J.
- (1965) *Nikolaos-Nektarios von Otranto Abt von Casole. Beiträge zur Geschichte der ost-westlichen Beziehungen unter Innocenz III. und Friedrich II.*, Ettal.
- Hoffmann A., Wolf G.
- (2012) ed., *Jerusalem as Narrative Space*, Leiden.
- Holland H.
- (1815) *Travels in the Ionian Isles, Albania, Thessaly, Macedonia... during the years 1812 and 1813*, London.
- Hughes Th.S.
- (1820) *Travels in Sicily, Greece and Albania*, I, London.
- Hunger H.
- (1981) *Repertorium der Griechischen Kopisten, 800-1600*, I, *Handschriften aus Bibliotheken Großbritanniens*, B, *Paläographische Charakteristika*, Wien
- Hunt L.-A.
- (1984) *Comnenian Aristocratic Palace Decoration: Descriptions and Islamic Connections*, in Angold 1984a, 138-70 (rist. in L.A. Hunt *Byzantium, Eastern Christendom and Islam. Art at the Crossroads of the Medieval Mediterranean*, London 1998, I: 29-59)
- Hutter I.
- (1977) *Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften*, 1, Oxford. Bodleian Library, I-II, Stuttgart.
- (1982) *Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften*, 3.1, Oxford. Bodleian Library, III, Stuttgart.
- Iacobini A.
- (1994) *L'albero della vita nell'immaginario medievale: Bisanzio e l'Occidente*, in *L'architettura medievale in Sicilia. La Cattedrale di Palermo*, a cura di A.M. Romani, A. Cadei, Palermo: 241-290.
- (2003-2004) *Un modello architettonico bizantino tra centro e periferia: la chiesa copulata ad ambulacro*, *Rendiconti / Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, 76: 135-174.
- (2009) a cura di, *Le porte del Paradiso. Arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo*, Roma.
- Iacobini A., della Valle M.,
- (1999), a cura di, *L'arte di Bisanzio e l'Italia al tempo dei Paleologi, 1261-1453*, Roma.
- Iliescu M.
- (2001) *Exonarthex: form och funktion i ortodox kyrkobyggnadskonst*, Stockholm.
- Ivanov J.
- (1931) *Bălgarski starini iz Makedonija (= Antichità bulgare della Macedonia)*, Sofia (2^a edizione, 1970).
- Iverson E.A.
- (1993) *Mortuary Practices in Byzantium (c950-1453). An Archaeological Contribution*, PhD Diss., University of Birmingham.
- (1996) *Latin Tomb Monuments in the Levant 1204-ca.1450*, in *The Archaeology of Medieval Greece*, ed. P. Lock, G.D.R. Sanders, Oxford: 91-106.
- Jacoby D.
- (1991-1992) *Silk in Western Byzantium before the Fourth Crusade*, BZ, 84-85: 452-500 (rist. in D. Jacoby, *Trade, Commodities and Shipping in the Medieval Mediterranean*, Aldershot 1997: VII).
- (2002) *La consolidation de la domination de Venise dans la ville de Négropont (1205-1390): un aspect de sa politique coloniale*, in *Venezia e il mondo franco-greco (XIII-XIV secolo)*, a cura di Ch.A. Matezou, P. Schreiner, Bisanzio, Venezia, 151-187.
- (2009) *Silk in Medieval Andros*, in Chrysos, Zachariadou 2009: 137-150.
- Jacoby Z.
- (1979) *The Tomb of Baldwin V, King of Jerusalem (1185-1186), and the Workshop of the Temple Area*, *Gesta*, 18/2: 3-14.
- James J.
- (2007) *The Peaked Arch, and the Earliest Domical Rib Vaults in the Paris Basin*, in *In Search of the Unknown in Medieval Architecture*, London: 202-221.
- Janin R.
- (1969) *La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin*, I, *Les églises et les monastères*, Paris (2^a edizione).

- (1975) *La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin*, II, *Les églises et les monastères des grands centres byzantins (Bithynie, Hellespont, Latros, Galèsios, Trébizonde, Athènes, Thessalonique)*, Paris.
- Jenkins R.J.H, Mango C.
 - (1956) *The Date and Significance of the Tenth Homily of Photius*, DOP, 9-10: 125-140.
- Jing Z., Rapp G.R.
 - (2003) *The Coastal Evolution of the Ambracian Embayment and its Relationship to Archaeological Settings*, in Wiseman, Zachos 2003: 157-198.
- Johnson M.J, Ousterhout R., Papalexandrou A.
 - (2012) *Approaches to Byzantine Architecture and its Decoration. Studies in Honor of Slobodan Ćurčić*, Farnham.
- Jolivet-Lévy Ch.
 - (1991) *Les églises Byzantines de Cappadoce*, Paris.
 - (1998) *Note sur la représentation des archanges en costume impérial dans l'iconographie byzantine*, CA, 46: 121-128.
 - (2012) *La peinture a Constantinople au XIII^e siècle. Contacts et échanges avec l'Occident*, in Caillet, Joubert 2012: 21-40.
- Jordanov I.
 - (2006) *Corpus of Byzantine Seals from Bulgaria*, II, *Byzantine Seals with Family Names*, Sofia.
 - (2009) *Seals of the Doukas Family from the Territory of Modern Bulgaria*, in Chrysos, Zachariadou 2009: 151-181.
- Jullian M.
 - (2014) *Portail roman et drame sacré*, in CSMC, 45: 231-243.
- Kadas S.N. (Κάδας Σ.Ν.)
 - (2008) *Τα εικονογραφημένα χειρόγραφα του Αγίου Όρους*, Thessaloniki.
- Kairophylas K. (Καιροφύλας Κ.)
 - (1929) *Ιστορικά σημειώματα περί Άρτης*, HX, 4: 79-86.
- Kakissis A.
 - (2009) *The Byzantine Research Fund Archive: Encounters of Arts and Crafts Architects in Byzantium*, in *Scholars, Travels, Archives: Greek History and Culture through the British School at Athens*, ed. M. Llewellyn-Smith, P.M. Kitromilides, E. Calligas, Athens: 143-61.
- Kalavrezou I. (Kalavrezou-Maxeiner I.D.)
 - (1985) *The Byzantine Knotted Column*, in *Studies Milton V. Anastos*, ed. S. jr. Vryonis, Malibu: 95-104.
 - (2004) *Helping Hands for the Empire: Imperial Ceremonies and the Cult of Relics at the Byzantine Court*, in Maguire 1997a: 53-79.
- Kalonaros P.P.
 - (1957) *Η Ιερά Μονή της Υπεραγίας Θεοτόκου, Amphissa*.
- Kalopissi-Verti S.
 - (1984) *Tendenze stilistiche della pittura monumentale in Grecia durante il XIII secolo*, CorsiRav, 31: 221-253.
 - (1992) *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth Century Churches of Greece*, Wien.
 - (1994) *Painters in Late Byzantine Society. the Evidence of Church Inscriptions*, CahArch, 42, 139-158.
 - (1999) *Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300 στον ελλαδικό και νησιωτικό χώρο (εκτός από τη Μακεδονία)*, in *Ο Μανουήλ Πανσέληνος και η εποχή του*, Athena: 63-100.
 - (2003) *Church Inscriptions as Documents: Chrysobulls, Ecclesiastical Acts, Inventories, Donations, Wills*, ΔΧΑΕ, 24: 79-88.
 - (2005) *Representations of the Virgin in Lusignan Cyprus*, in Vassilaki 2005: 305-319.
 - (2007) *Relations between East and West in the Lordship of Athens and Thebes after 1204: Archaeological and Artistic Evidence*, in *Archaeology and the Crusades: Proceedings of the Round Table* (Nicosia, 1 febbraio 2005), ed. P. Edbury, S. Kalopissi-Verti, Athens: 1-33.
 - (2012) *The Murals of the Narthex: the Paintings of the Late Thirteenth and Fourteenth Centuries*, in *Asinou across Time. Studies in the Architecture and Murals of the Panagia Phorbotissa*, Cyprus, ed. A.W. Carr, A. Nicolaïdès, Washington: 115-208.
 - (2014) *Monumental Art in the Lordship of Athens and Thebes under Frankish and Catalan Rule (1212-1388): Latin and Greek Patronage*, in Tsougarakis, Lock 2014: 369-417.
- Kamaroulias D. (Καμαρούλιας Δ.)
 - (1996) *Τα μοναστήρια της Ηπείρου*, Athena.

Kandić O.

- (1998-1999) *Fonts for the Blessing of the Waters in Serbian Medieval Churches*, Zograf, 27: 61-77.
- (2005) *Gradac: istorija i arhitektura manastira* (= *Gradac: History and Architecture of the Monastery*), Belgrade.

Kaplan M.

- (2007) *Why were Monasteries Founded?*, in Mullett 2007a: 28-42.

Karonis N. (Καπώνης Ν.)

- (1998-1999) *Υστεροβυζαντινή Ναύπακτος, το νοτιανατολικό προπύργιο του Δεσποτάτου της Ηπείρου (1204-1307)*, Ναυπακτιακά, 10/1: 475-502.
- (2001) *Η μεσοβυζαντινή αδελφότητα της Παναγίας "Ναυπακτιωτίσσης"*. Συμβολή στην μελέτη της ιδιωτικής λατρείας των μέσων χρόνων στην Θήβα, Βυζαντινός Δόμος, 12: 49-64.
- (2002-2003) *Η πρόρρησις του 'Αγιωτάτου Ανδριτσοπούλου προς τον κύριν Μιχαήλ Ζωριανόν'* - Μια νέα προσέγγιση, Βυζαντινός Δόμος, 13: 129-141.
- (2004) *Κοιλιάδα της Γαυρολίμνης: πρόταση για την δημιουργία ενός οικολογικού-πολιτιστικού πάρκου*, Ναυπακτιακά, 13: 219-243.
- (2005) *Η ναοδομική αρχιτεκτονική του Δεσποτάτου της Ηπείρου την περίοδο της δυναστείας των Κομνηνών Αγγέλων (1204-1318)*, tesi di dottorato, Università di Ioannina.
- (2006) *Ιστορικές αναφορές και μαρτυρίες για την λατρεία της Παναγίας στην Ναύπακτο την βυζαντινή περίοδο*, Βυζαντινός Δόμος, 15: 233-249.
- (2007) *Η αραβική πολιορκία της Αμβρακίας-Άρτας τον 9ο αιώνα*, in Synkellou 2007, 43-51.
- (2008a) *Η μεσοβυζαντινή αδελφότητα της Παναγίας Ναυπακτιωτίσσης. Συμβολή στην μελέτη της ιδιωτικής λατρείας των μέσων χρόνων στην Θήβα*, in Πρακτικά Δ' Διεθνούς Συνεδρίου Βοιωτικών Μελετών (Livadia, 9-13 settembre 2000), 4B, Athena: 169-191.
- (2009) *Τα βυζαντινά μνημεία του Άνω Αχελώου*, in *Αχελώος, χθές, σήμερα, αύριο. Πρακτικά Ημερίδας της Αιτωλικής Πολιτιστικής Εταιρείας* (Mesolongi, 17 maggio 2008), Athena: 281-318.
- (2013) *Acarnania: a Byzantine Landscape and its Study*, in *Interdisziplinäre Forschungen in Akarnanien*, hrsg. F. Lang, P. Funke, L. Kolonas, E.-L. Schwandner, D. Maschek, Bonn: 87-106.

Kappas M. (Κάππας Μ.)

- (2009) *Η εφαρμογή του σταυροειδούς εγγεγραμμένου στη μέση και ύστερη βυζαντινή περίοδο. Το παράδειγμα του απλού τετρακιδίου / τετράστυλου*, tesi di dottorato, Università di Salonicco.

Kappas M., G. Fousteris (Κάππας Μ., Γ. Φουστέρης)

- (2006) *Επανεξέταση δύο ναών του Σοφικού Κορινθίας*, ΔΧΑΕ, 27: 61-72.

Karabelas N.D.

- (2003) *Ο Άγγλος αριστοκράτης John C. Hobhouse στην Πρέβεζα*, Πρεβεζάνικα Χρονικά, 39-40: 64-111.
- (2007) *Ο Άγγλος λοχαγός William Leake στην Πρέβεζα, τη Νικόπολη και το Άκτιο*, Πρεβεζάνικα Χρονικά, 43-44: 164-263.
- (2008) *Ο Άγγλος λοχαγός William Leake στο νομό Πρέβεζας*, Ηπειρωτών Κοινόν, 2: 44-127.
- (2009) *Ο Άγγλος γιατρός Henry Holland στην περιοχή της Πρέβεζας*, in Πρεβεζάνικα Χρονικά, 45-46: 143-215.

Karapidakis N.E. (Καραπιδάκης Ν.Ε.)

- (2012) *Οι πόλεις των αρχόντων: η δυναμική και τα όρια ενός τύπου αστικής ανάπτυξης. Ήπειρος, Αιτωλοακαρνανία, Μοριάς (13ος-16ος αι.)*, in *Οι βυζαντινές πόλεις (8ος-15ος αιώνας). Προοπτικές της έρευνας και νέες ερμηνευτικές προσεγγίσεις*, a cura di T. Kiousopoulou, Rethymno: 207-224.

Karayianni-Charalambopoulou

E.

(Καραγιάννη-Χαραλαμποπούλου Ε.)

- (1990-1991) *Η Ναύπακτος στα χρόνια του Απάχακου*, Ναυπακτιακά, 5: 77-118.

Karayianni Fl., Mamaloukos St. (Καραγιάννη Φλ., Μαμαλούκος Στ.)

- (2009) *Παρατηρήσεις στη διαμόρφωση του διακονικού κατά τη μέση και την ύστερη βυζαντινή περίοδο*, ΔΧΑΕ, 30: 95-102.

Kardamitsi-Adami M. (Καρδαμίτση-Αδάμη Μ.)

- (1984) *Το καθολικό της Μονής Βαρνάκοβας και ο αρχιτέκτων Ανδρέας Γάσπαρης Κάλανδρος*, Αρχαιολογία, 10: 78-84.

Karpozilos A.

- (1973) *The Ecclesiastical Controversy between the Kingdom of Nicaea and the Principality of Epiros (1217-1233)*, Thessaloniki.
- (1984) *Realia in Byzantine Epistolography X-XII c.*, BZ, 77: 20-37.

Karytsas I.B. (Καρύτσας Γ.Β.)

- (2009) *Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία και μοναστήρια στην Τριχωνίδα (Απόκυρο)*, Athena.

Katsaros V.

- (1977-1978) *Συμβολή στην ιστορία και μνημειακή τοπογραφία του χωριού Κατοχή Ακαρνανίας. Νέα στοιχεία από το Χρονικό των Τόκκων*, Ελληνικά, 30: 307-320.

- (1979) *Ένα Χρονικό της μονής Βαρνάκοβας (χφ Ι μονής Βαρνάκοβας)*, Κληρονομία, 11: 347-390.

- (1980a) *Ζητήματα ιστορίας ενός Βυζαντινού ναού κοντά στο Ευάλιο Δωρίδος*, Βυζαντινά, 10: 11-50.

- (1980b) *Μια ακόμη μαρτυρία για τη βυζαντινή μονή του Κρεμαστού*, Κληρονομία, 12: 367-387.

- (1981a) *Η «κατά την Ελλάδα» βυζαντινή μονή του Προδρόμου, τελευταίος σταθμός της ζωής του Μιχαήλ Χωνιάτη*, Βυζαντινά, 1: 101-128.

- (1981b) *Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στο Ευάλιο Δωρίδος*, in *Actes CIEB 1976*, Athènes, II: 237-252.

- (1981c) *Παρατηρήσεις σε ορισμένες παλαιοχριστιανικές βασιλικές με φάσεις Βυζαντινής περιόδου στη Δυτική Στερεά Ελλάδα*, Κληρονομία, 13: 431-465.

- (1985) *Συμβολή στη μελέτη των προβλημάτων βυζαντινής τοπογραφίας στη Δυτική Στερεά (12ος - 13ος αι.): Πηγές και δεδομένα*, Βυζαντινά, 13: 1503-1539.

- (1986) *Αχελώος. Συμβολή στο πρόβλημα της βυζαντινής πόλης*, Ιστοριογεωγραφικά, 1: 43-52.

- (1988) *Η θέση της επισκοπής Αχελώου*, Ιστοριογεωγραφικά, 2: 198-201.

- (1989) *Από την καθημερινή ζωή στο «Δεσποτάτο» της Ηπείρου. Η μαρτυρία του μητροπολίτη Ναυπάκτου Ιωάννη Αποκαύκου*, in *Η καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο. Πρακτικά του Α' Διεθνούς Συμποσίου* (Atene, 15-17 settembre 1988), Athena: 631-647.

- (1991) *Το πρόγραμμα έρευνας της βυζαντινής τοπογραφίας της κοιλάδας του Αχελώου. Πρόταση για μια νέα θεώρηση του χώρου*, in *Πρακτικά Α' Αρχαιολογικού και Ιστορικού Συνεδρίου Αιτωλοακαρνανίας* (Agrinio, 1988), Agrinio: 315-332.

- (1992) *Λόγια στοιχεία στην επιγραφική του «Δεσποτάτου». Λόγιοι και διανοούμενοι κατά τον 13° αιώνα στην Ήπειρο με βάση τις έμμετρες επιγραφές του χώρου*, in Chrysou 1992: 517-544.

- (1998-1999) *Ιωάννης Απόκαυκος ο «σύγχρονος» βυζαντινός λογοτέχνης*, Ναυπακτικά, 10/2: 515-552.

- (2001) *Ο Ιωάννης Απόκαυκος και η σχέση του με την επισκοπή Ιωαννίνων κατά τα τελευταία χρόνια της ζωής του*, in Constantinides 2001a: 123-150.

- (2004) *Λόγιοι του «Δεσποτάτου» της Ηπείρου*, Διαλέξεις, II: 105-132.

- (2006) *Η παράσταση της Βάπτισης στην Παλαιά Μητρόπολη Βεροίας*, ΔΧΑΕ, 27: 169-180.

- (2007a) *Ο ναός του Αγ. Ιωάννου του Θεολόγου στο Ευάλιο Δωρίδος*, Athena.

- (2007b) *Πνευματικός βίος και πολιτισμός της βυζαντινής Άρτας*, in Synkellou 2007: 25-41.

- (2009) *Τα βυζαντινά μνημεία του Κάτω Αχελώου*, in *Αχελώος, χθές, σήμερα, αύριο. Πρακτικά Ημερίδας της Αιτωλικής Πολιτιστικής Εταιρείας* (Mesolongi, 17 maggio 2008), Athena: 233-280.

- (2014) *Παλαιοχριστιανικά και βυζαντινά μνημεία στη Δυτική Στερεά. Επισκόπηση ερευνών*, in Chouliaras 2014: 57-78.

- (2015) *Λήστης-Άγγελος (:)*, in Katsaros, Tourta 2015: 367-376.

Katsaros V., Tourta A. (Κατσαρός Β., Τούρτα Αν.)

- (2015) a cura di, *Αφιέρωμα στον Ακαδημαϊκό Παναγιώτη Α. Βοκοτόπουλο*, Athena.

Kazanaki-Lappa M., Mallaouchou-Tufano F. (Καζανάκη-Λάππα Μ., Μαλλούχου-Tufano Φ.)

- (2009) *Τα βυζαντινά μνημεία της Ελλάδος στη Διεθνή Έκθεση της Ρώμης του 1911. Οι φωτογραφίες του Φωτομετρικού Ινστιτούτου του Βερολίνου στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο*, Athena.

Kazaryan A.

- (2009) «Novyy Iyerusalim» v *prostranstvennykh kontseptsiyakh i arkhitekturnykh formakh srednevekovoy Armenii* (= "New Jerusalem" in *Spatial Concepts and Architectural Forms of Medieval Armenia*), in Lidov 2009: 520-543.

Kedar B.Z., Aslanov C.

- (2010) *Problems in the Study of Trans-Cultural Borrowing in the Frankish Levant*, in *Hybride Kulturen im mittelalterlichen Europa: Vorträge und Workshops einer internationalen Frühlingsschule = Hybrid Cultures in Medieval Europe: Papers and Workshops of an International Spring School*, ed. M. Borgolte, Berlin: 277-285.

- Kefallonitou F. (Κεφαλλονίτου Φρ.)
- (2002-2003) *Το έργο της 8ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων στη Ναύπακτο, Ναυπακτιακά*, 13: 163-192.
 - (2011) *Η ανάδειξη των βυζαντινών και μεταβυζαντινών μνημείων του νομού Αιτωλοακαρνανίας*, Τα Αιτωλικά, 17/2: 74-98.
- Kefallonitou F., Koumoussi A. (Κεφαλλονίτου Φρ., Κουμούση Αν.)
- (2012) *22η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων*, in *2000-2010. Από το ανασκαφικό έργο των Εφορειών Αρχαιοτήτων*, a cura di M. Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη, Athena: 69-72.
- Kemper D.
- (1994) *SS. Niccolò e Cataldo in Lecce als ein Ausgangspunkt für die Entwicklung mittelalterlicher Bauplastik in Apulien und der Basilicata*, Worms.
- Kepetzi V.
- (1998) *Empereur, piété et rémission des péchés dans deux Ekphraseis byzantines. Image et rhétorique*, ΔΧΑΕ, 20: 231-244.
- Kiesewetter A.
- (1994) *Il trattato del 18 ottobre 1305 fra Filippo I di Taranto e Giovanni I Orsini di Cefalonia per la conquista dell'Epìro*, ASP, 47: 177-213.
 - (2001) *I principi di Taranto e la Grecia (1294-1383)*, ASP, 54: 53-100.
 - (2014) *Princeps est imperator in principatu suo. Intitulatio e datatio nei diplomi dei principi angioini di Taranto (1294-1373)*, in *"Il re cominciò a conoscere che il principe era un altro re". Il Principato di Taranto e il contesto mediterraneo (secc. XII-XV)*, a cura di G.T. Colesanti, Roma: 65-102.
 - (2015) *L'acquisto e l'occupazione del litorale meridionale dell'Albania da parte di re Carlo I d'Angiò (1279-1283)*, Palaver, 4/1: 255-298.
- Kiosopoulou T. (Κιουσοπούλου Τ.)
- (2013) *Οι "αόρατες" βυζαντινές πόλεις στον ελλαδικό χώρο (13ος-15ος αιώνας)*, Athena.
- Kiourtzian G.
- (2004) *Un nouveau diptyque en ivoire de style byzantin*, in *Mélanges d'Antiquité tardive. Studiola in honorem Natalis Duval*, ed. C. Balmelle, P. Chevalier, G. Ripoll, Turhout: 233-244.
 - (2009-2010) *Krinon laskaraton ou retour sur un diptyque en ivoire*, CA, 53: 111-128.
- Kissas S.K. (Κίσσας Σ.)
- (1974) *Solunska umetnička porodica Astrapa*, Zograf, 5: 35-37.
 - (1978) *O vremenu sklapanja braka Stefana Radoslava sa Anom Komninom (= Concerning the date of the marriage of Stephen Radoslav and Anna Comnena)*, ZRVI, 18: 132-139.
 - (1983) *Σχόλια σε ένα σιγίλλιο του Ιωάννου Απόπαυκου, μητροπολίτη Ναυπάκτου*, in *Αφιέρωμα στη μνήμη Στυλιανου Πελεκανίδη*, Thessaloniki: 167-194.
 - (1987) *Umetnost u Solunu ročetakom XIII veka i mileševsko slikarstvo (= L'art de Salonique du début du XIIIème siècle et la peinture de Mileševa)*, in *Mileševa dans l'histoire du peuple serbe*, Colloque scientifique international à l'occasion de 750 ans de son existence (giugno 1985), Belgrade: 37-49.
 - (1991) *Πήλινη εφωλαωμένη εικόνα από την Αρωνιάδα του Βάλτου*, in *Πρακτικά Α' Αρχαιολογικού Συνεδρίου Αιτωλοακαρνανίας (Agrinio, 21-23 ottobre 1988)*, Agrinio: 362-365.
 - (1992) *Όσιος Ανδρέας ο ερημίτης ο εκ Μονοδένδρου. Ιστορία, λατρεία, τέχνη*, in *Chryssos 1992*: 205-237.
- Kitsiki-Panagopoulos B.
- (1979) *Cistercian and Mendicant Monasteries in Medieval Greece*, Chicago-London.
 - (1981) *Medieval Architecture in Greece: Western Monastic Orders in the Latin States formed on Byzantine Territory*, in *Actes CIEB 1976*, II.1: 273-288.
- Koch E.
- (1997) *Mughal Palace Gardens from Babur to Shah Jahan (1526-1648)*, Muqarnas, 14: 143-165.
- Koder J.
- (1973) *Negroponte: Untersuchungen und Siedlungsgeschichte der Insel Euböia während der Zeit der Venicenerherrschaft*, Wien.
- Koder J., Hild F.
- (1976) *Tabula Imperii Byzantini, I, Hellas und Thessalia*, Wien.
- Kolovou Ph. (Κολοβού Φ.Χ.)
- (1995) *Euthymios Tornikes als Briefschreiber*, JOB, 45: 53-74.
 - (1999) *Μιχάηλ Χωνιάτης. Συμβολή στη μελέτη του βίου και του έργου του. Τό Corpus τῶν επιστολῶν*, Athenai.

Koltsida-Makre J.

- (1990) *Overstruck Lead Seals. An Approach to the Problem with Three Examples*, in *Studies in Byzantine Sigillography*, 2, Washington, D.C., 55-60.

Kominis A.

- (1951) *Συναγωγή επιγραμμάτων εις τούς τέσσαρας Ευαγγελιστάς*, ΕΕΒΣ, 21: 254-262.

Konstantinidi Ch. (Κωνσταντινίδη Χ.)

- (1982) *Συμβολή στη μελέτη των βυζαντινών «τοξωτών-κωδωνοστασίων»*, Λακωνικά Σπουδαί, 6: 62-79.

- (2003) *Το Άγιο Μανδήλιο μεταξύ των Ιεραρχών: ένα ακόμα σύμβολο της θείας ευχαριστίας*, in *Aspra-Vardavaki 2003*: 483-498.

- (2008) *Ο Μελισμός*, Thessaloniki.

Konstantinidis K.N., Mavromatis G.K.

(Κωνσταντινίδης Κ.Ν., Γ.Κ. Μαυρομάτης Γ.Κ.)

- (2009) a cura di, *Τα ελληνικά χειρόγραφα της πόλεως των Ιωαννίνων*, catalogo della mostra (Ioannina, 21 febbraio-15 marzo 2009), Athena.

Konstantios D. (Κωνσταντίος Δ.)

- (1981) *Νεώτερα στοιχεία σε βυζαντινούς ναούς της Αιτωλοακαρνανίας*, ΗΧ, 23: 266-283.

- (1991) *Προβλήματα Προστασίας, Έρευνας και Ανάδειξης των βυζαντινών μνημείων της Αιτωλοακαρνανίας*, in *Πρακτικά Α' Αρχαιολογικού Συνεδρίου Αιτωλοακαρνανίας* (Agrinio, 21-23 ottobre 1988), Agrinio: 604-609.

Kontogiannis N.D.

- (2012) *Euripos – Negroponte – Eğriboz: Material Culture and Historical Topography of Chalcis from Byzantium to the End of the Ottoman Rule*, JÖB, 62: 29-56.

Korać V.

- (1967) *L'architecture byzantine au XIIIe siècle*, in *L'art byzantin du XIIIe siècle. Symposium de Sopoćani 1965*, Beograd: 11-22.

- (2000) *Les églises à cinq coupoles dans l'architecture byzantine tardive*, in *Borkopp, Stephan 2000*: 147-153.

- (2003) *Sur l'harmonie des compositions dans l'architecture byzantine au début du XIVe siècle*, in *Aspra-Vardavaki 2003*, II: 455-464.

Kordosis M. (Κορδώσης Μ.)

- (1995) *Ο έκπτωτος βυζαντινός αυτοκράτορας Αλέξιος Γ' Άγγελος στη Μακεδονία και Θεσσαλία*, in *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου «Η*

βυζαντινή Μακεδονία» (Salonicco, 23-30 ottobre 1992), Thessaloniki: 165-169.

- (1997) *Κάστρα Ηπείρου και Αιτωλοακαρνανίας στο Χρονικό των Τόκκων: γενικά τοπογραφικά χαρακτηριστικά*, in *Αφιέρωμα στον Ν. G. L. Hammond*, Thessaloniki: 256-261.

- (2003) *Τα βυζαντινά Ιωάννινα*, Athena.

- (2005) *Οι κλάδοι των Κωνσταντινοπολιτικών οικογενειών στα Γιάννενα μετά το 1204 και η νομή της εξουσίας*, in *Zwischen Polis, Provinz und Peripherie*, Wiesbaden: 445-456.

- (2007) *Για μια ιστοριογεωγραφική μελέτη της μεσαιωνικής πόλης της Άρτας*, in *Synkellou 2007*: 53-140.

- (2011) *Μεσαιωνική Άρτα: Τοπογραφία - Κοινωνία*, Σκουφάς, 102: 165-295.

Korobeinikov D.

- (2007) *A Sultan in Constantinople: the Feasts of Ghiyath al-Din Kay-Khusraw I*, in *Eat Drink and be Merry (Luke 12:19): Food and Wine in Byzantium*, ed. L. Brubaker, K. Linardou, Aldershot: 93-108.

- (2014) *Byzantium and the Turks in the 13th Century*, Oxford.

Korunovski S., Dimitrova E.

- (2006) *Macedonia. L'arte medievale*, Milano.

Kotoula D.

- (2007) *The Tomb of the Founder-Saint*, in *Mullett 2007a*: 182-209.

- (2015) *Arts and Crafts and the 'Byzantine': the Greek Connection*, in *Byzantium/Modernism. The Byzantine as a Method in Modernity*, ed. R. Betancourt, M. Taroutina, Leiden-Boston: 75-102.

Koukijaris S.

- (2011) *The Depiction of the Vision of Saint Peter of Alexandria in the Sanctuary of Byzantine Churches*, *Zograf*, 35: 65-69.

Koukoules Ph. (Κουκούλες Φλ.)

- (1948-1955) *Βυζαντινών βίος και πολιτισμός*, 6 voll., en Athenai.

Koutsoyiannis E. (Κουτσογιάννης Ειρ., αρχιμανδρίτης)

- (1998-1999) *Χριστιανικοί ναοί στη Ναύπακτο μέχρι τα τέλη του 19ου αι.*, *Ναυπακτικά*, 3/2: 195-208.

Krautheimer R.

- (1942) *Introduction to an «Iconography of Medieval Architecture»*, *JWCI*, 5: 1-33 (trad. it.

- in *Architettura sacra paleocristiana e medievale*, Milano 2008: 98-150).
- (1986) *Architettura paleocristiana e bizantina*, Torino (ed. orig., *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth 1965).
- Krickelberg-Pütz A.-A.
- (1982) *Die Mosaikikone des Hl. Nikolaus in Aachen-Burtscheid*, Aachener Kunstblätter, 50: 10-141.
- Krinsky C.H.
- (1970) *Representations of the Temple of Jerusalem before 1500*, JWCI, 33: 1-19.
- Krüger K.
- (2003) *Die romanischen Westbauten in Burgund und Cluny. Untersuchungen zur Funktion einer Bauform*, Berlin.
- Krumbacher K.
- (1897) *Geschichte der byzantinischen Literatur von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches (527–1453)*, München.
- (1906) *Ein serbisch-byzantinischer Verlobungsring*, Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und der historischen Klasse der K.B. Akademie der Wissenschaften zu München: 421-453.
- Kühnel B., Noga-Banai G., Vorholt H.
- (2014) ed., *Visual Constructs of Jerusalem*, Turnhout.
- Küpper H.M.
- (1990) *Der Bautypus der griechischen Drachtranseptkirche*, I-II, Amsterdam.
- Kyriakidis S.
- (2011) *Warfare in late byzantium, 1204-1453*, Leiden.
- Kyritses D.S.
- (1997) *The Byzantine Aristocracy in the Thirteenth and Early Fourteenth Centuries*, PhD Diss., Harvard University.
- Ladas G. (Λαδάς Γ.)
- (1982) *Συνοπτική ιστορία της Ιεράς Μονής Κάτω Παναγίας*, Athenai.
- Lafontaine-Dosogne J.
- (1964) *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident*, I, Bruxelles.
- (1975) *Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin*, in Underwood 1975: 161-194.
- Laiou A.E.
- (2001) *Use and Circulation of Coins in the Despotate of Epiros*, DOP, 55: 207-215.
- (2009) *Priests and Bishops in the Byzantine Countryside, Thirteenth to Fourteenth Centuries*, in *Church and Society in Late Byzantium*, ed. D.M. Angold, Kalamazoo: 43-57 (rist. in A. Laiou, *Economic Thought and Economic Life in Byzantium*, Farnham 2013: VIII)
- Laiou A., Parviz Mottadeh R.
- (2001) *The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World*, ed. A. Laiou, R. Parviz Mottadeh, Washington (D.C.).
- Lampakis G. (Λαμπάκης Γ.)
- (1903) *Περιηγήσεις ημών ανά την Ελλάδα του 1898*, ΔΧΑΕ, 3: 64-111.
- Lampropoulos K. (Λαμπρόπουλος Κ.)
- (1988) *Ιωάννης Απόκαυκος. Συμβολή στην έρευνα του βίου του και του συγγραφικού έργου του*, Athena.
- Lampros (ο Lambros) Sp.P. (Λάμπρος Σ.Π.)
- (1903) *Πρόχειρον σημείωμα περί Μιχαήλ Ζωριανού*, Επετηρίς Παρνασσού, 7: 216-221.
- (1904a) *Άννα η Καντακουζηνή, Βυζαντινή επιγραφή εξ Αιτωλίας*, ΝΕ, 1: 36-42.
- (1904b) *Μιχαήλ Ζωριανός και ο ΥΠ' αρ. 29 βαροκκικός κώδιξ*, Επετηρίς Παρνασσού, 8: 63-64.
- (1905) *Η Παναγία Βελλά πλησίον του Βουλγαρελίου εν Τζουμέρκις*, ΝΕ, 2: 291-292.
- (1906) *Η Πρόρρησις του Ανδριτζοπούλου*, ΝΕ, 3: 474-476.
- (1909) *Η μονή Βαρνάκοβας και οι εν αυτή υποτιθέμενοι τάφοι των αυτοκρατόρων Αλεξίου και Μανουήλ των Κομνηνών*, ΝΕ, 6: 382-392.
- (1914) *Η επιγραφή του εν Τζουμέρκις Παναγίας Βελλάς*, ΝΕ, 11: 193-200.
- (1921) *Βυζαντιακή επιγραφή εκ της παρά την Άρταν μονής των Βλαχερνών*, ΝΕ, 15: 24-29.
- Lange R.
- (1964) *Die byzantinische Reliefikone*, Recklinghausen.
- Lappas K., Kazanaki-Lappa M. (Λάππας Κ. - Καζανάκη-Λάππα Μ.)
- (2014) *“Τοπωνυμικά” του κάστρου της Ναυπάκτου. Η παρανόηση μιας ιστορικής μαρτυρίας*, in Chouliaras 2014: 101-106.
- Lappas N. (Λάππας Ν.)
- (2007) *Πολιτική ιστορία του κράτους της Ηπείρου κατά τον 13^ο αι.*, tesi di dottorato, Università di Salonicco.

La Rosa V.

- (2003) *Ξανασκάβοντας το σκαμμένο. Επιστημονική συνείδηση ή ασυμειδής. Η εμπειρία της Αγίας Τριάδας (Κρήτη)*, in *The Prehistoric Research in Greece and its Perspectives. Theoretical and Methodological Considerations. Proceedings of International Symposium in the memory of D.R. Theocharis* (Thessaloniki-Kastoria 26-28 November 1998), Thessaloniki: 165-168.

Laskaris N.G.

- (2000) *Monuments funéraires paléochrétiens (et byzantins) de Grèce*, Athènes.

Laurent V.

- (1932) *Les bulles métriques dans la sigillographie byzantine*, Ελληνικά, 6: 137-174, 339-420.

- (1933) *Les bulles métriques dans la sigillographie byzantine*, Ελληνικά, 6: 81-102, 205-230.

- (1954) *Charisticariat et commende à Byzance (Deux fondations patriarcales en Épire aux XIIème et XIIIème siècles)*, REB, 12: 101-113.

- (1960) *Le sébastocrator Constantin Ange et le péplum du Musée de Saint-Marc à Venise*, REB, 18: 208-213.

- (1963) *Le corpus de sceaux de l'empire byzantin*, V.1, *L'église*, Paris.

- (1971) *Les registes des actes du patriarcat de Constantinople, I: Les Actes des Patriarches*, 4: *Les registes de 1208 à 1309*, Paris.

Lazarev V.

- (1967) *Storia della pittura bizantina*, Torino.

Lazaridis P.

- (1960) *Μεσαιωνικά Αιτωλοακαρνανία*, ΑΔ, 16: 196-200.

Leake W.M.

- (1837) *Travels in Northern Greece*, London.

Lemerle P.

- (1951) *Le privilège du despote d'Épire Thomas I pour le Vénitien Jacques Contareno*, BZ, 44: 389-396.

- (1953) *Trois actes du despote d'Épire Michel II concernant Corfou connus en traduction latine*, in *Προσφορά εις Στίλπωνα Π. Κυριακίδη*, Thessaloniki: 405-426.

- (1958) Recensione a D.M. Nicol, *The Despotate of Epiros*, Oxford 1957, BZ, 51: 401-403.

Leone de Castris P.

- (2014) a cura di, *Ori, argenti, gemme e smalti della Napoli angioina 1266-1381*, catalogo della mostra (Napoli, 11 ottobre- 31 dicembre 2014), Napoli.

Leontiades I.G.

- (2011) *Doukas, Komnenos, Komnenodoukas and Others: Family Names on Byzantine seals*, in *Φιλοτιμία: Τιμητικός τόμος για την ομότιμη καθηγήτρια Αλκμήνη Σταυρίδου-Ζαφράκα*, Thessalonike: 347-360.

Le Quien M.

- (1740) *Oriens christianus: in quatuor patriarchatus digestus*, Paris.

Liakos D.A. (Λιάκος Δ.Α)

- (2011) *Παρατηρήσεις στα βυζαντινά δάπεδα σε τεχνική opus sectile των ναών του Αγίου Όρους*, Βυζαντινά, 31: 107-146.

Lidov A.

- (1998a) *Byzantine Church Decoration and the Great Schism of 1054*, Byzantion, 68: 381-405.

- (1998b) *Heavenly Jerusalem: the Byzantine Approach*, Jewish Art, 23-24: 341-353.

- (2005) *The Canopy over the Holy Sepulchre. On the Origin of Onion-Shaped Domes*, in *Jerusalem in Russian Culture*, ed. A. Batalov, A. Lidov, New York-Athens: 171-180.

- (2006) ed., *HIEROTOPY. Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*, Moscow.

- (2009) ed., *New Jerusalems. Hierotopy and iconography of sacred spaces*, Moscow.

- (2012) *A Byzantine Jerusalem: the Imperial Pharos Chapel as the Holy Sepulchre*, in Hoffmann, Wolf 2012: 63-103.

- (2014) *The Holy Fire and Visual Constructs of Jerusalem, East and West*, in Kühnel, Noga-Banai, Vorholt 2014: 241-249

Lilie R.-J.

- (2003) *Byzanz. Das zweite Rom*, Berlin (trad. it, *Bisanzio. La seconda Roma*, Roma).

Linardoy K.

- (2015) *A Resting Place for 'the First of the Angels': The Michaelion at Sosthenion*, in Simpson 2015a: 221-243.

Liveri A.

- (1986) *Die Bauplastiken des 13. und 14. Jahrhunderts in Arta. Beitrag zur Kulturgeschichte des 'Despotats' von Epiros*, Diss., Wien Universität.

- (1996) *Die byzantinischen Steinreliefs des 13. und 14. Jahrhunderts im griechischen Raum*, Athenai.
- Ljubinković R.
- (1964) *Les influences de la vie politique contemporaine sur la décoration des églises d'Ohrid*, in *Actes du XIIe Congrès international d'études byzantines* (Ochride, 10-16 settembre 1961), III, Beograd: 222-225.
- Loukaki M. (Λουκάκη Μ.)
- (1994) *Το ενύπνιο του μοναχού Νείλου Μαλιασσηνού και η μονή Θεοτόκου Οξείας Επισκέψεως*, Ελληνικά, 44: 341-356.
- Louvi-Kizi A. (Λούβη-Κίζη Α.)
- (2003-2004) *Η Παντάνασσα της Γερουμάνας. Ένα μνημείο των Ιωαννιτών Ιπποτών*, Σύμμεικτα, 16: 357-378.
- (2007) *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων στο Λεοντάρι Αρκαδίας*, ΔΧΑΕ, 28: 99-114.
- Lowden J.
- (1988) *Illuminated Prophet Books. A Study of Byzantine Manuscripts of the Major and Minor Prophets*, University Park.
- (1997) *Early Christian and Byzantine Art*, London.
- Lowe C.G.
- (1936) *Fauvel's First Trip through Greece*, Hesperia, 5: 206-224.
- Lungares L.
- (1998) *Giuliano Imperatore e Gregorio di Nazianzo: contiguità culturale e contrapposizione ideologica nel confronto tra ellenismo e cristianesimo*, in *Giuliano Imperatore, le sue idee, i suoi amici, i suoi avversari*, Atti del convegno internazionale di studi (Lecce 10-12 dicembre 1998) = *Rudiae. Ricerche sul mondo classico*, 10: 293-334.
- Macchiarella G.
- (2011) *Un caso a sé: San Nicola di Mesopotam (Albania)*, in *Tempi e forme dell'arte. Miscellanea di studi offerti a Pina Belli D'Elia*, a cura di L. Derosa, C. Gelao, Foggia: 123-135.
- Macé C., De Vos I.
- (2013) *Pseudo-Athanasius, Quaestio ad Antiochum 136 and the Theosophia*, *Studia Patristica*, 66: 319-332.
- Mackay P.A.
- (2006) *St. Mary of the Dominicans: the Monastery of the Fratres Praedicatorum in Negropont*, in Maltezou, Papakosta 2006: 125-156.
- Macrides R.
- (1980) *The New Constantine and the New Constantinople - 1261?*, *BMGS*, 6: 13-41.
- (1981) *Saints and Sainthood in the Early Palaiologan Period*, in *The Byzantine Saint, University of Birmingham-Fourteenth Spring Symposium of Byzantine Studies*, Birmingham: 83-86.
- Macrides R., Magdalino P.
- (1988) *The Architecture of Ekphrasis: Construction and Context of Paul the Silentary's Poem on Hagia Sophia*, *BMGS*, 12: 47-82.
Macrides R.J., Munitiz J.A., Angelov D.
- (2013) *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan Court: Offices and Ceremonies*, Farnham.
- Macridy T.
- (1964) *The Monastery of Lips (Fenari Isa Camii)*, *DOP*, 18: 249-277.
- Magdalino P.
- (1978) *Manuel Komnenos and the Great Palace*, *BMGS*, 4: 101-114 (rist. in Magdalino 1991: V).
- (1987) *The Literary Perception of Everyday Life in Byzantium. Some Considerations and the Case of John Apokaukos*, *Bsl*, 47: 28-38 (rist. in Magdalino 1991: X).
- (1989) *Between Romaniae: Thessaly and Epirus in the Later Middle Ages*, in *Latins and Greeks in the Eastern Mediterranean after 1204*, ed. B. Arbel, B. Hamilton, D. Jacoby, London: 87-110.
- (1991) *Tradition and Transformation in Medieval Byzantium*, Aldershot.
- (2007a) *Studies on the History and Topography of Byzantine Constantinople*, Aldershot.
- (2007b) 'Pseudo-Kodinos' Constantinople', in Magdalino 2007a, XII: 1-14.
- (2013) *The Foundation of the Pantokrator Monastery in its Urban Setting*, in *The Pantokrator Monastery in Constantinople*, ed. S. Kotzabassi, Boston-Berlin: 33-55.
- Magdalino R., Rodley L.
- (1997) *The Evergetis Fountain in the Early Thirteenth Century: an Ekphrasis of the Paintings in the Cupola*, in *Work and Worship at the Theotokos Evergetis, 1050-1200*, Belfast: 432-437.

- Maglovski J.
 - (1984) *Znamenje Judino na studeničkoj trifori* (= *Signum Judae sur la fenêtre trilobée de Studenica*), *Zograf*, 15: 51-58.
 - (1989) *Dečanska skulptura - programi smisao* (= *The Sculpture of Dečani - Programme and Meaning*), in Đurić 1989: 193-223.
- Maguire H.
 - (1981) *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton, N.J.
 - (1997a) *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ed. H. Maguire, Washington (D.C.).
 - (1997b) *The Heavenly Court*, in Maguire 1997a: 247-258.
 - (2001) *The Medieval Floors of the Great Palace*, in Necipoğlu 2001: 153-174.
 - (2010) *Alexander and the Lambs: Imitation Byzantine Spolia at San Marco, Venice*, in *Change in the Byzantine World in the Twelfth and Thirteenth Centuries*, Istanbul: 123-129.
- Mainstone R.J.
 - (1988) *Hagia Sophia: Architecture, Structure, and Liturgy of Justinian's Great Church*, London (trad. it., *Santa Sofia*, Milano).
- Majeska G.P.
 - (1984) *Russian Travellers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Washington (D.C.).
- Maksimović J.
 - (1961a) *Kotorski ciborij iz XIV veka i kamena plastika susednih oblasti* (= *Le ciborium de Kotor du XIV siècle et la sculpture des régions voisines*), Beograd.
 - (1961b) *Simeon Raguseus (sec. XIV)*, *ASP*, 14: 191-208
 - (1967) *La sculpture byzantine au XIII siècle*, in *L'art byzantine du XIII siècle, Symposium de Sopocani 1965*, Beograd: 3-34.
 - (1971) *Srpska srednjovekovna skulptura* (= *La sculpture médiévale Serbe*), Novi Sad.
 - (1986) *Skulptura* (= *Les sculptures de Studenica*), in M. Kašanin, M. Čanak-Medić, J. Maksimović, B. Todić, M. Šakota, *Manastir Studenica*, Beograd: 95-134, 254-255
- Maksimović L.
 - (1988) *The Byzantine Provincial Administration under the Palaiologoi*, Amsterdam.
- Maltezou Ch.A., Papakosta Ch.E.
 - (2006) a cura di, *Βενετία-Ευβοία από τον Έγριπο στο Νεγροπόντε / Venezia - Eubea, da Egripos a Negroponte*, Venetia-Athens.
- Mamaloukos St. (Μαμαλούκος Στ.)
 - (1987-1988) *Παρατηρήσεις στην διαμόρφωση των γωνιακών διαμερισμάτων των δικονίων σταυροειδών εγγεγραμμένων ναών της Ελλάδος*, *ΔΧΑΕ*, 14: 189-204.
 - (2001) *Το καθολικό της μονής Βατοπαιδίου. Ιστορία και αρχιτεκτονική*, Thessaloniki.
 - (2005-2006) *Συμπληρωματικά στοιχεία για την αρχιτεκτονική της Καθολικής Εκκλησίας (Φατίχ Τζαμί) της Αίνου*, *Περί Θράκης*, 5: 11-39.
 - (2012a) *Observations on the Doors and Windows in Byzantine Architecture*, in *Masons at Work: Architecture and Construction in the Pre-Modern World*, ed. R. Ousterhout, R. Holod, L. Haselberger, Center for Ancient Studies, University of Pennsylvania, PA, October 2012, <http://www.sas.upenn.edu/ancient/masons/mamaloukos.pdf>
 - (2012b) *The Chronology of the Exonarthex of the Porta-Panagia in Thessaly*, in Stevović 2012: 237-250.
 - (2013) *Η Παναγία της Φιλιπιάδας*, in *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση*, VII, a cura di Ch. Bouras, St. Mamaloukos, Thessaloniki: 110-120.
- Mamaloukos St., Papavarnavas M. (Μαμαλούκος Στ., Παπαβαρνάβας Μ.)
 - (2014) *Από τον βυζαντινό επισκοπικό ναό της Ναυπάκτου στο παρεκκλήσιο του Προφήτου Ηλίου*, in Chouliaras 2014: 121-144.
- Mamaloukos St., Zikas K. (Μαμαλούκος Στ., Ζήκας Κ.)
 - (2015) *Το οικοδομικό συγκρότημα της Μονής Βλαχέρνας*, in Papadopoulou 2015b: 221-231.
- Manastir Žiža. Zbornik Radova*, Kraljevo 2000.
- Mango C.
 - (1958) *The Homilies of Photius Patriarch of Constantinople*, English Translation, Introduction and Commentary by C. Mango, Cambridge.
 - (1959) *The Brazen House: A Study of the Vestibule of the Imperial Palace of Constantinople*, Copenhagen.
 - (1962) *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul*, Washington (D.C.).
 - (1965) *Costantinopolitana*, *JDAI*, 80: 305-336.
 - (1977) *Architettura bizantina*, Milano (edizione economica, Milano 2005).
 - (1986) *The Art of the Byzantine Empire, 312-1453. Sources and Documents*, Toronto.

- (1992) *The Monastery of St. Mary Peribleptos [Sulu Manastir] at Constantinople*, *Revue des Études arméniennes*, 23: 473-493.
- (1995) *Sépultures et épitaphes aristocratiques à Byzance*, in *Epigrafia medievale greca e latina. Ideologia e funzione*, Atti del seminario di Erice (12-18 settembre 1991), a cura di G. Cavallo, C. Mango, Spoleto: 99-118.
- Mango C. Hawkins E.J.W.
- (1966) *The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings*, *DOP*, 20: 119-206.
- Mantas A.G. (Μαντάς, Α. Γ.)
- (2001) *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος των μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδας*, Athina.
- Marava-Chatzinicolaou A., Toufexi-Paschou C.
- (1985) *Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece*, II, *Manuscripts of New Testament Texts 13th-15th century*, Athens.
- Marchev V., Wachter R.
- (2011) *Catalogue of the Late Byzantine Coins 1081-1453*, I, *1081-1261*, Veliko-Tarnovo.
- Marcović M.
- (2010) *The Painter Eutybios - Father of Michael Astrapas and Protomaster of the Frescoes in the Church of the Virgin Peribleptos in Ohrid*, *Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske*, 38: 9-34
- Marinis V.
- (2012) *Structure, Agency, Ritual, and the Byzantine Church*, in *Architecture of the Sacred: Space, Ritual, and Experience from Classical Greece to Byzantium*, Cambridge: 338-364.
- (2014a) *Architecture and Ritual in the Churches of Constantinople. Ninth to Fifteenth Centuries*, Cambridge.
- (2014b) *The Original Form of the Theotokos tou Libos reconsidered*, in Petrides, Foskolou 2014: 267-304.
- Marinou G.
- (2002) *Άγιος Δημήτριος. Η Μητρόπολη του Μυστρά*, Athina.
- Markovich M.
- (1984) *Three Notes on Byzantine Epigraphy*, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 54: 207-219.
- Mastropoulos G.S. (Μαστροπούλος Γ.Σ.)
- (1994) «Μαΐστρος ὁ Κοῆτος». Ένας μαρμαράς του ΙΒ΄ αι. στη Νάξο, in Αντίφωνον. Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν.Β. Δρανδάκη, Thessaloniki: 436-443.
- Mathews Th.
- (1971) *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, University Park.
- (1975) *The Byzantine Churches of Istanbul. A Photographic Survey*, University Park-London.
- (1982) *Private Liturgy in Byzantine Architecture*, CA, 30: 125-138.
- Matschke Kl.-P.,
- (1989) *Tuchproduktion und Tuchproduzenten in Thessalonike und in anderen Städten und Regionen des Späten Byzanz*, *Βυζαντιακά*, 9: 47-87.
- (2001) *Builders and Building in Late Byzantine Constantinople*, in Necipoğlu 2001: 315-328
- Matthiae G.
- (1971) *Sulle origini della pittura paleologa*, *Rivista dell'Istituto nazionale di Archeologia e storia dell'Arte*, 18: 101-179.
- Mavrodinov N.
- (1940) *L'apparition et l'évolution de l'église cruciforme dans l'architecture byzantine*, in *Atti del V Congresso Internazionale di Studi Bizantini* (Roma 1936), Roma: 243-252.
- Maxwell K.
- (2014) *Between Constantinople and Rome. An Illuminated Byzantine Gospel Book (Paris gr. 54) and the Union of Churches*, Farnham.
- Mcchesney R.D.
- (1988) *Four Sources on Shah 'Abbas's Building of Isfahan*, *Muquarnas*, 5: 103-134.
- Mecit S.
- (2014) *The Rum Seljuqs: Evolution of a Dynasty*, Abingdon.
- Megaw A.H.S.
- (1931-1932) *The Chronology of some Middle - Byzantine Churches*, *BSA*, 32: 90-130.
- (1963) *Notes on recent work of the Byzantine Institute in Istanbul*, *DOP*, 17: 333-372.
- (1964) *The original form of the Theotokos Church of Constantine Lips*, *DOP*, 18: 279-298.
- (1977) *Notices of books*, *JHS*, 97: 237-238.

- Meksi A.
- (1972) *Arkitektura e kishës së Mesopotamit*, Monumentet, 3: 47-95.
- Méladini-Georgopoulou M.
- (1981) *Le décor apsidal des églises byzantines de Kythéra (Cythères) (c. 1100-1275 a.C.)*, in *Actes CIEB 1976*, II.2: 449-468.
- Melvani N.
- (2007) *Η γλυπτική στις 'ιταλοκρατούμενες' και 'φραγκοκρατούμενες' περιοχές της ανατολικής Μεσογείου κατά τον 13ο και 14ο αιώνα*, in *Gratziou 2007*: 34-47.
- (2013) *Late Byzantine Sculpture*, Turnhout.
- Menken M.J.J.
- (1992) *The Textual Form and the Meaning of the Quotation from Zechariah 12,10 in John 19,37*, *Catholic Biblical Quarterly*, 55: 494-511.
- Mercenier E.
- (1939) *La prière des Églises de rite byzantin*, 2.1, *Les Fêtes, Grandes Fêtes fixes*, Chevetogne.
- (1949) *La prière des Églises de rite byzantin*, 2.2, *L'Acatliste, la Quinzaine de Pâques, l'Ascension et la Pentecôte*, Chevetogne.
- Mestuzini A.
- (1988) *s.v. Salmoneo*, in *Enciclopedia Vitruviana*, IV, Roma: 663-666.
- Meyendorff P.
- (1984) *St. Germanus of Constantinople on the Divine Liturgy*, Crestwood.
- Michalsky T.
- (2000) *Memoria und Representation: Die Grabdenkmäler des Königshaus Anjou in Italien*, Göttingen.
- Mihailović T., Novčić S.
- (2014) *JELENA velika kraljica: 1314: sedam vekova od smrti kraljice Jelene (= Jelena grande regina: 1314: sette secoli dopo la morte della regina Jelena: 2014)*, Kraljevo.
- Miliarakis A.
- (1898) *Ιστορία του βασιλείου της Νίκαιας και του δεσποτάτου της Ηπείρου: 1204-1261*, Athenai-Leipzig.
- Miljković-Peppek P.
- (1981) *Veljusa. Le Monastère de la Vierge de Pitié au village de Strumica*, Skopje.
- (1995) *Sur la chronologie de l'église de Saint Nicolas à Varoš de Prilep*, in Borkopp, Schellwald, Theis 1995: 73-84.
- Miller J.
- (2010) *The Prophetologion. The Old Testament of Byzantine Christianity?*, in *The Old Testament in Byzantium*, ed. P. Magdalino, R.S. Nelson, Washington (D.C.): 55-76.
- Millet G.
- (1908) *L'art chrétien d'Orient du milieu du XII^e au milieu du XVI^e siècle*, in *Histoire de l'Art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, a cura di A. Michel, Paris, III.2: 925-962.
- (1916) *L'École grecque dans l'architecture byzantine*, Paris.
- (1919) *L'ancien art serbe. Les églises*, Paris.
- (1939) *Broderies religieuses de style byzantin*, avec la collaboration de H. des Ylouses, Paris.
- Milliner M.J.
- (2012) *Man or Metaphor? Manuel Panselinos and the Protaton Frescoes*, in Johnson, Ousterhout, Papalexandrou 2012: 221-235.
- Minguzzi S.
- (2000) *Aspetti della decorazione marmorea e architettonica della basilica di San Marco*, in *Marmi della basilica di San Marco: capitelli, plutei, rivestimenti, arredi*, a cura di I. Favaretto, E. Vio, S. Minguzzi, M. Da Villa Urbani, Milano: 29-121.
- Misailidou A.G.
- (2012) *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων στο Πυργί της Χίου Μισαηλίδου, Άννα Γεώργιος*, PhD Dissertation, Thessaloniki.
- Misailidou A.G., Kavvadia-Spondili A. (Μισαηλίδου Α.Γ., Καββαδία-Σπονδύλη Α.)
- (2005) *Παρατηρήσεις και συσχετισμοί στοιχείων στο καθολικό της Νέας Μονής Χίου*, *Βυζαντινά*, 25: 315-374.
- Mitsiou Ek.
- (2013) *Late Byzantine Female Monasticism from the Point of View of the Register of the Patriarchate of Constantinople*, in *The Register of the Patriarchate of Constantinople. An Essential Source for the History and the Church of Late Byzantium*, hrsg. Ch. Gastgeber, Ek. Mitsiou, J. Preiser-Kappler, Wien: 161-174.
- Möllers S.
- (2004) *s.v. Nikaia*, in *Rbk*, VI: 976-1013.

- Moreschini C.
- (1997) *Filosofia e letteratura in Gregorio di Nazianzo*, Milano.
- Moretti S.
- (2014) *Dalla Grecia a Palermo: riflessioni sull'immagine di una Vergine*, in *La Sicilia e Bisanzio nei secoli XI e XII* (= Byzantino-Sicula, VI), a cura di R. Lavagnini, C. Rognoni, Palermo: 243-255.
- Morris R.
- (1984) *The Byzantine Aristocracy and the Monasteries*, in Angold 1984a: 112-137.
- Morrisson C.
- (2003) *The Emperor, the Saint, and the City: Coinage and Money in Thessalonike from the Thirteenth to the Fifteenth Century*, DOP, 57: 173-203
- (2011) *Thirteenth-century Byzantine "Metallic" Identities*, in *Identities and Allegiances in the Eastern Mediterranean after 1204*, ed. J. Herrin, G. Saint-Guillain, London: 133-164.
- Mörsch G.
- (1971) *Die Kapitelle der Kathedrale von Matera*, Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte, 13: 7-28.
- Morton A.H.
- (1974) *The Ardabil Shrine in the Reign of Shah Tahmasp I*, Iran, 12: 31-63.
- Moss et alii
- (1995) *Byzantine East, Latin West: Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, ed. Ch. Moss et alii, Princeton.
- Mouriki D. (Μουρίκη Ντ.)
- (1970) *Αι βιβλικά προεικονίσσεις της Παναγίας εις τον τρούλλον της Περιβλέπτου του Μυστρά*, ΑΔ, 25, Α': 217-251.
- (1978) *Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at Beginning of the Fourteenth Century*, in *L'art byzantin au début du XIVe siècle, Symposium de Gračanica 1973*, Belgrade: 55-83.
- Moustoxidi A.
- (1848) *Delle cose Corciresi*, Corfu.
- Moutsopoulos N.K. (Μουτσόπουλος Ν.Κ.)
- (1956) *Le monastère franc de Notre-Dame d'Isova (Gortynie)*, BCH, 80: 76-94.
- (1960) *Φραγκικές εκκλησίες στην Ελλάδα*, Τεχνικά χρονικά, 37: 13-33.
- (2002a) *Οι βυζαντινές εκκλησίες της Άρτας*, Thessaloniki.
- (2002b) *Μορφές και χώρος στην παλαιολόγεια αρχιτεκτονική*, in *Η Μακεδονία κατά την εποχή των Παλαιολόγων. Β' Διεθνές Συμπόσιο για τη Μακεδονία* (Thessaloniki, 14-20 dicembre 1992), Thessaloniki: 289-371.
- Moutsopoulos N.K., Dimitrokallis G. (Μουτσόπουλος Ν.Κ., Δημητροκάλλης Γ.)
- (1981) *Γεράκη. Οι εκκλησίες του οικισμού*, Thessaloniki.
- Muçaj S., Poçi E.
- (2005) *Manastiri i Shën Kollit, Mesopotam (Sondazhe 2004)* [= *The Monastery of Saint Nicholas at Mesopotam (Trial Trenches 2004)*], Candavia, 2: 361-380.
- Mullett M.
- (2007a) ed., *Founders and Refounders of Byzantine monasteries*, Belfatst.
- (2007b) *Founders, Refounders, Second Founders, Patrons*, in Mullett 2007a: 1-27.
- (2007c) *Refounding Monasteries in Constantinople under the Komnenoi*, in Mullett 2007a: 366-378.
- Mylonas P.M.
- (1990) *Gavits arméniens et Litae byzantines: observations nouvelles sur le complexe de Saint-Luc en Phocide*, CA, 38: 99-122.
- National Museum
- (s.d.) *National Museum of History*. Sofia, Sofia (ma post 1989).
- Necipoğlu N.
- (2001) ed., *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography, and Everyday Life*, Leiden.
- Nelson R.S.
- (1981) *A Thirteenth-century Byzantine Miniature in the Vatican Library*, Gesta, 20: 213-222 (rist. in Nelson 2007: IX).
- (1984) *Paris, Gr. 117 and the Beginnings of Paleologan Illumination*, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 37: 1-22 (rist. in Nelson 2007: VIII).
- (1991) *Theodore Hagiopetrites: a Late Byzantine scribe and Illuminator*, Wien.
- (1999) *Tales of two Cities: the Patronage of Early Paleologan Art and Architecture in Constantinople and Thessaloniki*, in *Ο Μανουήλ Πανσέληνος και η εποχή του*, Athena: 127-145 (rist. in Nelson 2007: IV).

- (2007) *Later Byzantine Painting. Art, Agency, and Appreciation*, Aldershot.

Nenadović S.

- (1963) *Bogorodica Ljeviška. Njen postanak i njenom mesto u arhitekturi Milutinovg vremena*, Beograd.

- (1980a) *Arhitektura u Jugoslaviji od IX – XVIII veka i glavni spomenici naroda Jugoslavije iz banjenih granica*, Beograd.

- (1980b) *Neka pitanja iz oblasti tehnike građenja i stila portala u srpskoj srednjovekovnoj arhitekturi* (= *Certains problemes au sujet de la technique de construction et le style des portails dans l'architecture medievale*), Raška baština, 2: 43-70.

Nerantzis I. (Νεραντζής Ι.)

- (2007) *Ιστορική Αρχαιολογία Ναυπάκτου*, Agrinio.

Nesbitt J., Witta J.

- (1975) *A Confraternity of the Comnenian Era*, BZ, 68: 360-384.

Nešković J.

- (1984) *Đurđevi stupovi u Starom Rasu: postanak arhitekture Crkve Sv. Đorđa i stvaranje raškog tipa spomenika u arhitekturi srednjovekovne Srbije* (= *Djurdjevi Stupovi dans l'ancien Ras. Origine de l'architecture de l'église Saint-Georges et élaboration du type rascien de monuments dans l'architecture de la Serbie médiévale*), Kreljevo.

Nesseris E.

- (2005) *Ο Θεοδώρος Κομνηνός Δούκας της Ηπείρου (1215-1230). Η περίπτωση μιας πλαστής επιστολής*, HX, 39: 421-436.

- (2006) *Η εικόνα του Μιχαήλ Α΄ Κομνηνό Δούκα της Ηπείρου και η δολοφονία του (τέλη 1241/αρχές 1215). Πολιτικές επιδιώξεις και ιδεολογική εκμετάλλευση*, HX, 40: 441-465.

Nicol D.,

- (1957) *The Despotate of Epiros*, Oxford.

- (1972) *The Relations of Charles of Anjou with Nikiphoros of Epiros*, ByzF, 4: 170-194.

- (1980) *Πρόσφατες έρευνες για τις απαρχές τοθ Δεσποτάτου της Ηπείρου*, HX, 22: 39-48.

- (1981a) *Refugees, mixed population and local patriotism in Epiros and Western Macedonia after the Fourth Crusade*», in *XVe Congrès International d'Études Byzantines* (Atene, 5-11 settembre 1976), Athènes, I, 1-33.

- (1981b) *The Date of the Death of Nikephoros I of Epiros*, RSBn, 1: 251-257.

- (1984a) *The Despotate of Epiros 1267-1479. A Contribution to the History of Greece in the Middle Ages*, Cambridge.

- (1984b) *The Prosopography of the Byzantine Aristocracy*, in Angold 1984a, 79-91.

- (1985) *Thomas, Despot of Epiros and the Foundation Date of the Paregoritissa at Arta*, Βυζαντινά, 13/2: 751-758.

- (1994) *The Byzantine Lady: Ten Portraits 1250-1500*, Cambridge.

Nikolaou Y.

- (2014) *Το μολυβδόβουλλο του δεσπότη Μανουήλ Κομνηνού Δούκα, 1230-1237*, in *Aureus. Τόμος αφιερώμενος στον καθηγητή Εύαγγελο Κ. Χρυσό*, a cura di T.G. Kolias, K.G. Pitsakis, C. Synellis, Athena: 611-615.

Nikonanos N. (Νικονάνος Ν.)

- (1979) *Βυζαντινοί ναοί της Θεσσαλίας από το 10ο αιώνα ως την κατάκτηση της περιοχής από τους Τούρκους το 1393. Συμβολή στη βυζαντινή αρχιτεκτονική*, Athina.

Nußbaum N., Lepsky S.

- (1999) *Das gotische Gewölbe: eine Geschichte seiner Form und Konstruktion*, München.

Oikonomidès N.A.

- (1972) *Les Listes de Préséance byzantines des 9e et 10e siècles*, Paris.

Opie J.L.

- (2002) *Agnus Dei*, in *Ecclesiae urbis*, Atti del congresso internazionale di studi sulle chiese di Roma (IV-X secolo) (Roma, 4-10 settembre 2000), a cura di F. Guidobaldi, A. Guiglia, Roma, III: 1813-1840.

Orlandos A.K. (Ορλάνδος Α.)

- (1919) *Η Παρηγορήτισσα της Άρτης*, ΑΔ: 1-82.

- (1922) *Η Μονή Βαρνάκοβας*, Athenai.

- (1923) *Μνημεία του Δεσποτάτου της Ηπείρου. Η Κόκκινη Εκκλησία (Παναγία Βελλάς)*, HX: 153-169.

- (1924) *Ξυλόγλυπτος βυζαντινή θύρα*, ΔΧΑΕ, 1: 69-73

- (1927) *Μνημεία του Δεσποτάτου της Ηπείρου. Η Κόκκινη Εκκλησία (Παναγία Βελλάς)*, HX, 2: 153-169.

- (1929) *Les vrais fondateurs de la Panaghia Vella et leurs portraits*, in *Deuxième congrès international des études byzantines* (Belgrado 1927), Beograd: 76-77.

- (1935a) *Η Πόρτα Παναγιά της Θεσσαλίας*, ABME, 1: 5-40.

- (1935b) *Οι σταυρεπίστεγοι ναοί της Ελλάδος*, ABME, 1: 41-52.

- (1935c) *Η Παντάνασσα της Μονεμβασίας*, ABME, 1: 139-151.
 - (1935d) *Η επί του Κιθαιρώνας Μονή της Παναγίας Ζωοδόχου Πηγής*, ABME, 5: 161-178.
 - (1935e) *Βυζαντινά γλυπτά της Άρτης*, HX, 10: 265-269.
 - (1936a) *Η παρά την Άρταν μονή των Βλαχερνών*, ABME, 2: 3-50.
 - (1936b) *Η Παναγία του Μπρυώνη*, ABME, 2: 51-56.
 - (1936c) *Ο Αγ. Δημήτριος Κατσούρη*, ABME, 2: 57-69.
 - (1936d) *Η Μονή της Κάτω Παναγιάς*, ABME, 2: 70-87.
 - (1936e) *Η Αγία Θεοδώρα της Άρτης*, ABME, 2: 88-104.
 - (1936f) *Ο τάφος της Αγίας Θεοδώρας*, ABME, 2: 105-115.
 - (1936g) *Ο Άγιος Βασίλειος της Άρτης*, ABME, 2: 115-130.
 - (1936h) *Ο Άγιος Νικόλαος της Ροδιάς*, ABME, 2: 131-147.
 - (1936i) *Ο παρά την γέφυραν της Άρτης Αγ. Βασίλειος*, ABME, 2: 148-150.
 - (1936l) *Το κάστρον της Άρτης*, ABME, 2: 151-160.
 - (1936m) *Βυζαντινά γλυπτά της Άρτης*, ABME, 2: 161-171.
 - (1936n) *Οι μεταβυζαντινοί ναοί της Άρτης*, ABME, 2: 172-179.
 - (1936o) *Προσθήκη εις τα περί της Μονής των Βλαχερνών*, ABME, 2: 180.
 - (1936p) *Παλαιά αστικά σπίτια της Άρτης*, ABME, 2: 181-194.
 - (1936q) *Η γέφυρα της Άρτης*, ABME, 2: 195-199.
 - (1936r) *Τα Τουρκικά κτήρια της Άρτης*, ABME, 2: 200-202.
 - (1939-1940) *Η Αγία Τριάς του Κριεζώτη*, ABME, 5: 1-16.
 - (1955) *Η φραγκική εκκλησία της Στυμφαλίας*, in *Mélanges offerts à Octave et Melpo Merlier*, Athenai: 1-18.
 - (1958²) *Μοναστηριακή αρχιτεκτονική*, Athina.
 - (1961a) *Ο εν Ακαρνανία βυζαντινός Ναός της Παλαιοκατούνας*, ABME, 9: 21-42.
 - (1961b) *Η παρά το Ζαπάντι Βασιλική της Μεγάλης Χώρας*, ABME, 9: 43-53.
 - (1961c) *Το φρούριον του Αγγελοκάστρου*, ABME, 9: 54-73.
 - (1963) *Η Παρηγορήτισσα της Άρτης*, Athina.
 - (1972) *Ein spatbyzantinischer Hallenkirchen-Typus Nordgriechenlands*, JÖB, 21: 219-222.
 - (1970) *Η Αρχιτεκτονική και αι βυζαντινάι τοιχογραφίαι της Μονής του Θεολόγου Πάτμου*, en Athenai.
 - (1972-1973) *Το τέμπλον της Αγίας Θεοδώρας Άρτης*, EEBΣ, 39-40: 476-49.
 - (1973-1974) *Ένα ακόμη επιπεδόγλυφον από την Άρτα*, ΔΧΑΕ, 7: 121-126.
- Osborne J.
- (1993) *New Evidence for a Lost Portrait of the Family of Micheael VIII Palaiologos*, Thesaurismata, 23: 9-13.
- Osswald B.
- (2011) *L'Épire du treizième au quinzième siècle: autonomie et hétérogénéité d' une région balkanique*, tesi di dottorato, Université de Toulouse.
- Ousterhout R.
- (1981) *The Church of Santo Stefano: a "Jerusalem" in Bologna*, Gesta, 20: 311-321.
 - (1985) *The Byzantine Church at Enez: Problems in Twelfth-Century Architecture*, JÖB, 35: 261-280.
 - (1986) *The Byzantine Heart*, Zograf, 17: 36-44.
 - (1987) *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul*, Washington (D.C.).
 - (1989) *The Palaeologan Architecture of Didymoteichon*, ByzF, 14: 429-443.
 - (1990a) *The Temple, the Sepulchre, and the Martyrion of the Savior*, Gesta, 29/1: 44-53.
 - (1990b) *Loca Sancta and the Architectural Response to Pilgrimage*, in *The Blessing of Pilgrimage*, ed. R. Ousterhout, Urbana: 108-124.
 - (1991) *Constantinople, Bithynia, and Regional Developments in Later Palaeologan Architecture*, in *The Twilight of Byzantium. Aspects of Cultural and Religious History in the Late Byzantine Empire. Papers from the Colloquium Held at Princeton University (8-9 maggio 1989)*, ed. S. Čurčić, D. Mouriki, Princeton-New Jersey: 75-91.
 - (1992) *Originality in Byzantine Architecture: the Case of Nea Moni*, JSAH, 51: 48-60.
 - (1997-1998) *Flexible Geography and Transportable Topography*, Jewish Art, 23-24: 393-404.
 - (1998) *The Holy Space. Architecture and Liturgy*, in *Heaven on Earth: Art and the Church in Byzantium*, ed. L. Safran, University Park: 81-120.
 - (1999) *Master Builders of Byzantium*, Princeton.
 - (2000) *Contextualizing the Later Churches of Constantinople: Suggested Methodologies and a Few Examples*, DOP, 54: 241-250.

- (2001) *Architecture, Art and Komnenian Ideology at the Pantocrator Monastery*, in Necipoğlu 2001: 133-150.
- (2003) *Architecture as Relic and the Construction of Sanctity: the Stones of the Holy Sepulchre*, JSAH, 62: 4-23.
- (2004) *The French Connection? Construction of Vaults and Cultural Identity in Crusader Architecture*, in *France and the Holy Land*, ed. D. Weiss, L. Mahoney, Baltimore: 77-94.
- (2006) *Sacred Geographies and Holy Cities: Constantinople as Jerusalem*, in Lidov 2006: 98-116.
- (2009) "Sweetly refreshed in imagination": *Remembering Jerusalem in Words and Images*, Gesta, 48/2: 153-168.
- (2010) *New Temples and New Solomons. The Rhetoric of Byzantine Architecture*, in Magdalino, Nelson 2010: 223-253.
- (2012) *Two Byzantine Churches of Silyvri/Selymbria*, in Johnson, Ousterhout, Papalexandrou 2012: 239-257.

Pace V.

- (2000) a cura di, *Tesori dell'arte cristiana in Bulgaria*, catalogo della mostra (Roma, 22 maggio-15 luglio 2000), Roma.

Paliouras A. (Παλιούρας Α.)

- (1985) *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία*, Athena (1^a edizione).
- (1992) *Οι Βλαχέρνες της Άρτας και το πρότυπό τους*, in Chrysos 1992, 163-178.
- (2004) *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία*, Agrinio (2^a edizione).
- (2004b) *Αχελώος: αναζητώντας μια χαμένη πόλη και μια επισκοπή*, in Β' Διεθνές Ιστορικό και Αρχαιολογικό Συνέδριο Αιτωλοακαρνανίας (Agrinio, 29-31 marzo 2002), Agrinio, II: 503-507.

Pallas D.

- (1968) s.v. *Epiros*, in RbK, II : 257-304.
- (1977) *Les monuments paleochretiens de Grece decouverts de 1959 a 1973*, Rome.

Pallis G. (Πάλλης Γ.)

- (2003-2009) *Ο βυζαντινός ναός στα Αλεπόσπιτα της Φθιώτιδας. Νέα δείγματα αρχιτεκτονικών μελών και γλυπτών από το διάκοσμό του*, ΑΔ, 58-64 (ma 2012): 423-446.
- (2006) *Νεότερα για το εργαστήριο γλυπτικής της Σαμαρίνας (τέλη 12ου-αρχές 13ου αι.)*, ΔΧΑΕ, 27: 91-100.
- (2012) *Λίθινες φιάλες και κολυμβήθρες με ανάγλυφο διάκοσμο της μέσης και ύστερης*

βυζαντινής περιόδου από την Ελλάδα, ΔΧΑΕ, 33: 119-130.

Panayotidi M.

- (1996) *Les tendances de la peinture de Thessalonique en comparaison avec celles de Constantinople, comme expression de la situation politico-économique de ces villes pendant le XIVe siècle*, in *Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ' αιώνα*, Athena: 351-362.
- (2011) *Some Observations on Thirteenth Century Sinai Icons and Bojana Frescoes (1259)*, in *The Bojana church between the East and the West in the Art of the Christian Europe*, ed. B. Penkova, Sofia: 216-225.

Pantelić B.

- (2002) *The Architecture of Dečani and the Role of Archbishop Danilo II*, Wiesbaden.

Papacostas T.

- (2006) *Gothic in the East: Western Architecture in Byzantine Lands*, in *A Companion to Medieval Art*, ed. C. Rudolph, Oxford: 510-530.
- (2007) *The History and Architecture of the Monastery of Saint John Chrysostomos at Koutsovendis, Cyprus*, DOP, 61: 25-155.

Papadakis A.

- (1997) *Crisis in Byzantium: the Filioque Controversy in the Patriarchate of Gregory (1283-1289)*, New York.

Papadimitriou N.D.

- (1991) *Les femmes de rang impérial et la vie monastique à Byzance*, in *Les Femmes et le Monachisme Byzantin / Women and Byzantine Monasticism*, Actes du Symposium d'Athènes / Proceedings of the Athens Symposium (28-30 marzo 1988), Athènes/Athens: 67-85.

Papadopoulou P., Morrisson C.

- (2013) *Symbols of Power, Symbols of Piety: Dynastic and Religious Iconography on Post-Iconoclastic Byzantine Coinage*, in *Zwei Sonnen am Goldenen Horn? Kaiserliche und patriarchale Macht im byzantinischen Mittelalter*, hrsg. M. Grünbart, L. Rickelt, M.M. Vučetić, Berlin: 75-94.

Papadopoulou V.N. (Παπαδοπούλου Β.Ν.)

- (1992) *Νέα αρχαιολογικά στοιχεία για την βυζαντινή πόλη της Άρτας*, in Chrysos 1992: 375-399.
- (1992-1993) *Βυζαντινά ανάγλυφα αρχιτεκτονικά μέλη στην αρχαιολογική συλλογή Ναύπακτου*, Ναυπακτικά, 6: 179-199.

- (1997) *Η περιοχή του Αμβρακικού κόλπου κατά την πρωτοβυζαντινή περίοδο*, in *Αφιέρωμα στον Ν. Hammond*, Thessaloniki: 335-348.
- (2001) *Γύψινα υστεροβυζαντινά ανάγλυφα από την Ήπειρο*, ΑΔ, 56, Α': 341-364.
- (2002) *Η βυζαντινή Άρτα και τα μνημεία της*, Athena (ed. inglese, Papadopoulou 2007).
- (2004) *Επιτύμβια παράσταση στο ναό της Παναγίας Παρηγορήτισσας στην Άρτα*, ΔΧΑΕ, 25: 141-154.
- (2005) *Η βυζαντινή μονή Παναγίας Περιβλέπτου. Συμβολή στη μνημειακή τοπογραφία της βυζαντινής Άρτας*, ΔΧΑΕ, 26: 283-302.
- (2007) *Byzantine Arta and its Monuments*, Athens 2007 (ed. originale, Papadopoulou 2002).
- (2007b) *Βασιλική Αλκίσωνος. Η ανασκαφική έρευνα των τελευταίων ετών Νικόπολης*, in *Zachos 2007*, I: 609-635.
- (2007c) *Κάτω Παναγία*, Βυζαντινά, 27: 369-396.
- (2008a) *Η Κόκκινη Εκκλησιά στο Βουργαρέλλι της Άρτας. Στοιχεία από νεότερη έρευνα*, ΗΧ, 42: 323-332.
- (2008b) *Το βυζαντινό τέμπλο του ναού της Αγίας Θεοδώρας στην Άρτα*, ΔΧΑΕ, 29: 233-246.
- (2009) a cura di, *Παρηγορήτισσα. Η Γλυπτοθήκη*, Ioannina.
- (2013) *Παλαιοχριστιανική Ήπειρος (4^{ος}-7^{ος}). Η μαρτυρία της γλυπτικής*, tesi di dottorato, Università di Ioannina.
- (2013-2015) *Τα κιονόκρανα του ναού της Αγίας Θεοδώρας στην Άρτα*, ΒΕΛΛΑ, 7/2: 655-678.
- (2015a) *Άρτα. Το βυζαντινό τέμπλο της Βλαχέρνας*, in *Katsaros, Tourta 2015*: 181-192.
- (2015b) a cura di, *Η Βλαχέρνα της Άρτας*, Arta.
- (2015c) *Ιστορικά*, in *Papadopoulou 2015b*: 19-21.
- (2015d) *Η έρευνα του μνημείου*, in *Papadopoulou 2015b*: 23-27.
- (2015e) *Το βυζαντινό μαρμάρινο τέμπλο*, in *Papadopoulou 2015b*: 83-95.
- (2015f) *Τα γλυπτά της Βλαχέρνας*, in *Papadopoulou 2015b*: 97-105.
- (2015g) *Οι σαρκοφάγοι*, in *Papadopoulou 2015a*: 107-117.
- (2015h) *Οι βυζαντινές τοιχογραφίες που ανακαλύφθηκαν πρόσφατα*, in *Papadopoulou 2015b*: 189-201.
- (2015i) *Ένας άγνωστος μεσοβυζαντινός ναός στην περιοχή της Άρτας (Ήπειρος, ΒΔ Ελλάδα)*, *Συμπ.ΧΑΕ*, 37: 30-31.
- Papadopoulou V.N., Dimitrakopoulou P.A. (Παπαδοπούλου Β., Δημητρακοπούλου Π.Α.)
- (2010) *Ο βυζαντινός ναός του Παντοκράτορα στο Μοναστηράκι Νομού Αιτωλοακαρνανίας*, Athena.
- Papadopoulou V.N., Karaberidi A. (Παπαδοπούλου Β., Καραμπερίδη Α.)
- (2008) a cura di, *Τα Βυζαντινά Μνημεία της Ηπείρου*, Ioannina.
- Papadopoulou V.N., Tsiara A.A. (Παπαδοπούλου Β., Τσιάρα Α.Α.)
- (2008) *Είκονες της Άρτας. Η εκκλησιαστική ζωγραφική στην περιοχή της Άρτας κατά τους βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς χρόνους*, Arta.
- Parakytiakou Ch.P. (Παπακυριακού Χ.Π.)
- (2003) *Η προδοσία του Ιούδα. Παρατηρήσεις στην μεταεικονομαχική εικονογραφία της παράστασης*, Βυζαντινά, 23: 233-260.
- Paramastorakis T. (Παπαμαστοράκης Τ.)
- (1989-1990) *Ένα εικαστικό εγκώμιο του Μιχαήλ Η' Παλαιολόγου: Οι εξωτερικές τοιχογραφίες στο καθολικό της μονής της Μαυριώτισσας στην Καστοριά*, ΔΧΑΕ, 15: 221-240.
- (1992) *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του τρούλλου του ναού του Αγίου Δημητρίου του Κατσούρη*, in *Chrysos 1992*: 419-454.
- (1996-1997) *Επιτύμβιες παραστάσεις κατά τη μέση και ύστερη βυζαντινή περίοδο*, ΔΧΑΕ, 19: 285-304.
- (1998) *Ιστορίες και ιστορήσεις βυζαντινών παλληκαριών*, ΔΧΑΕ, 20: 213-230.
- (2001) *Ο διάκοσμος του τρούλλου των ναών της Παλαιολόγειας περιόδου στη Βαλκανική Χερσόνησο και την Κύπρο*, Athenai 2001.
- (2003) *Tampering with History: From Michael III to Michael VIII*, *BZ*, 93/1: 193-209.
- Paratheofanous-Tsouris E. (Παπαθεοφάνους-Τσουρή Ε.)
- (1982) *Η εκκλησία της Αγίας Αικατερίνης νήσου Περιθείας στην Κέρκυρα*, ΗΧ, 24: 182-203.
- Papazotos Th. (Παπαζώτος Θ.)
- (1981) *Χριστιανικές επιγραφές Μακεδονίας*, *Μακεδονικά*, 21: 401-410.
- (1987) *Η λεκάνη αγιασμού του καθολικού του Τιμίου Προδρόμου και συναφή παραδείγματα από τη Μακεδονία*, in *Οι Σέρρες και η περιοχή του από την αρχαία στη μεταβυζαντινή κοινωνία*, Serres, II: 509-524.

- (1994) *Η Βέροια και οι ναοί της (11ος – 18ος αι.)*, Athena.
- Parani M.
- (2003) *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th Centuries)*, Leiden-Boston.
- Pasadaios A. (Πασαδαίος Α.)
- (1963) *Ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος των βυζαντινών κτηρίων της Κωνσταντινουπόλεως*, Athena.
- (1965) *Επί δύο βυζαντινών μνημείων της Κωνσταντινούπολης αγνώστου ονομασίας*, Athena.
- Pasali A. (Πασαλή Α.)
- (1997) *Η Μεγάλη Παναγία στην Παραμυθιά Θεσπρωτίας*, ΔΧΑΕ, 19: 369-393.
- Pastoreau M.
- (2011) *Programme. Histoire d'un mot. Histoire d'un concept*, in *Le programme. Une notion pertinente en histoire de l'art médiéval?*, ed. J.-M. Guillouët, C. Rabel, Paris: 17-25.
- Pazaras Th. (Παζαράς Θ.)
- (1988) *Ανάγλυφες σαρκοφάγοι και επιτάφιας πλάκες της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου στην Ελλάδα*, Athena.
- Pedone S.
- (2011) *The Marble Omphalos of Saint Sophia in Constantinople. An Analysis of an Opus Sectile Pavement of Middle Byzantine Age*, in Şahin 2011: 749-768.
- (2015) *La passione aurea. Il colore dell'oro a Bisanzio*, in *In corso d'opera. Ricerche dei dottorandi in Storia dell'Arte della Sapienza*, I, a cura di M. Nicolaci, M. Piccioni, L. Riccardi, Roma: 15-22.
- Peers G.
- (2001) *Subtle Bodies: Representing Angels in Byzantium*, Berkeley-Los Angeles-London.
- Pelekanidis S. (Πελεκανίδης Σ.)
- (1953) *Καστοριά, I, Βυζαντινά Τοιχογραφία*, Thessaloniki.
- Pelekanidis S., Chatzidakis M.
- (1992) *Καστοριά*, Athena.
- Penna V. (Πέννα Β.)
- (2000) *Η απεικόνιση του αγίου Δημητρίου σε νομισματικές εκδόσεις της Θεσσαλονίκης: Μεσοβυζαντινή και ύστερη βυζαντινή περίοδο*, Οβολός, 4: 195-210.
- Pentcheva B.V.
- (2006) *Icons and Power. The Mother of God in Byzantium*, University Park (trad. it., *Icone e potere. La Madre di Dio a Bisanzio*, Milano 2010).
- Pepe A.
- (2004) *Per una rilettura della cattedrale di Ruvo di Puglia: nota preliminare*, in *Medioevo: arte lombarda*, a cura di A.C. Quintavalle, Milano: 557-564.
- Peschlow U.
- (1994) *Ein paläologisches Reliefdenkmal in Konstantinopel*, Gesta, 33/2: 93-103.
- (2003) *The Churches of Nicaea/Iznik*, in *Iznik throughout History*, ed. I. Akbaygil, O. Aslanapa, H. Inalcik, Istanbul: 201-218.
- Pesci S.
- (2004) *Indagine preliminare sui pavimenti medio-bizantini della Grecia: l'esempio di Sagmata e Varnakova*, in *Atti del VI Congresso Nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini* (Catania-Messina, 2-5 ottobre 2000), a cura di T. Creazzo, G. Strano, = «Siculorum Gymnasium», 57: 691-723.
- Petkos A. (Πέτκος Α.)
- (2002) *Ανασκαφή μεσοβυζαντινού ναού στο Σισάνι Κοζάνης. Νέα στοιχεία για την Επισκοπή Σισανίου*, Μακεδονικά, 32: 313-337.
- Petkos A., Trivizadakis N., Christoforidou E. (Πέτκος Α., Τριμβυζαδάκης Ν., Χριστοφορίδου Ε.)
- (2009) *Επισκοπικός Ναός Σισανίου. Cathedral Church of Sisani*, Veria.
- Petridis P., Foskoulou V.
- (2014) a cura di, *Δασκάλα. Απόδοση τιμής στην καθηγήτρια Μαίρη Παναγιωτίδη-Κεσίσογλου*, Athena 2015.
- Petrovitch N.
- (2015) *La reine de Serbie Hélène d'Anjou et la maison de Chaources*, Crusades, 14: 167-182.
- Petrucchi A. 1997
- (1997), *Il volgare esposto: problemi e prospettive*, in «Visibile parlare». *Le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Cassino-Montecassino, 26-28 ottobre 1992), a cura di C. Ciociola, Napoli: 45-58.

- Piccinini C.
- (2003) *Osservazioni sulla scultura architettonica monumentale: i portali scolpiti fra romanico e gotico*, in *Arti e storia nel Medioevo*, a cura di E. Castelnuovo, G. Sergi, II, Torino: 213-233.
- Pinatsi Ch.
- (2006) *New Observations on the Pavement of the Church of Hagia Sophia in Nicea*, BZ, 99/1: 119-126.
- (2010) *Regional Trends and International Exchange in the Art of Marble Pavements during the Middle-Byzantine Period*, in *Architecture of Byzantium and Kievan Rus from the 9th to the 12th Centuries*, Materials of the International seminar (17-21 novembre 2009), St. Petersburg: 101-116.
- (2015) *To dápedo της Βλαχέρνας*, in Papadopoulou 2015b: 75-81.
- Plagnieux Ph., Soulard Th.
- (2006) *L'art gothique en Chypre*, Paris.
- Poilpré A.-O.
- (2014) *Le portail roman et ses images sculptées: pierre angulaire de l'histoire de l'art médiéval européen*, CSMC, 45: 7-20.
- Polakes P.K. (Πολακής Π.Κ.)
- (1923) *Ιωάννης Απόκαυκος μητροπολίτης Ναυπάκτου*, En Ierosolymois.
- Polemis D.
- (1968) *The Doukai. A Contribution to Byzantine Prosopography*, London.
- Polichetti M.L.
- (2003) a cura di, *San Ciriaco: la cattedrale di Ancona*, Milano.
- Politis L. (Πολίτης Λ.)
- (1973) *Παλαιογραφικά από την Ήπειρο*, ΕΕΦΣΑΠΘ, 12: 329-407.
- (1977) *Quelques centres de copie monastiques du XI^e siècle*, in *La Paléographie grecque et byzantine* (Parigi, 21-25 ottobre 1974), Paris: 291-307.
- Pomarici F.
- (2012) *L'Agnello e il Liber Creaturarum: il programma iconografico delle lunette*, in Angellelli, Gianadrea, Gandolfo, Pomarici 2012: 87-104.
- Pomero M.E.
- (2008) *L'iconografia dell'imperatore pteroforo nella numismatica bizantina: linee interpretative*, *Bizantinistica. Rivista di Studi Bizantini e Slavi*, 10: 157-184.
- (2013) *Santità militare e rivendicazione della «basileia» nel Despotato di Tessalonica (prima metà del secolo XIII): nuove letture*, in *Polidoro. Studi offerti ad Antonio Carile*, a cura di G. Vespignani, Spoleto: 494-506.
- Popović M.
- (2006) *Les funérailles du ktitor: aspect archéologique*, in *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies* (Londra, 21-26 agosto 2006), I, *Plenary Papers*, ed. E. Jeffreys, London: 99-130.
- Popović Sv.
- (2000) *Pyrgos in the Late Byzantine Monastic Context*, in *Manastir Žiça 2000*: 95-107.
- Popovich L.D.
- (1980) *Some New Observations on Cartoon Relationships between the Frescoes of Sopoćani and Arilje*, in *Abstract of Papers. Sixth Annual Byzantine Studies Conference* (Oberlin, 24-16 ottobre 1980), Oberlin: 39-40.
- (2004) *A Study of the Standing Figures in the Five Domes of the Virgin Ljeviška in Prizren*, ZRVI, 41: 319-339.
- Pouqueville F.C.H.L.
- (1805) *Voyage en Morée, à Constantinople, en Albanie, et dans plusieurs autres parties de l'empire Othoman, pendant les années 1798, 1799, 1800 et 1801*, III, Paris.
- (1820) *Voyage dans la Grèce, comprenant la description ancienne et moderne de l'Épire, de l'Illyrie grecque, de la Macédoine Cisaxienne, d'une partie de la Triballie, de la Thessalie*, II, Paris.
- Pringle D.
- (2007) *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem. A Corpus*, III, *The City of Jerusalem*, Cambridge.
- Prinzing G.
- (1982) *Studien zur Provinz- und Zentralverwaltung im Machtbereich der epirotischen Herrscher Michael I. und Theodoros Dukas (Teil I)*, HX, 24: 73-120.
- (1983) *Studien zur Provinz- und Zentralverwaltung im Machtbereich der epirotischen Herrscher Michael I. und Theodoros Dukas (Teil II)*, HX, 25: 37-109.

- (1992a) *Das byzantinische Kaisertum im Umbruch. Zwischen regionaler Aufspaltung und erneuter Zentrierung in den Jahren 1204-1282, in Legitimation und Funktion des Herrschers. Vom ägyptischen Pharao zum neuzeitlichen Diktator*, hrsg. R. Gundlach, H. Weber, Stuttgart: 129-183.
- (1992b) *Das Kaisertum im Staat von Epeiros: Propagierung, Stabilisierung und Verfall*, in Chrysos 1992: 17-30.
- (1993) *Das Verwaltungssystem im epirotischen Staat der Jahre 1210-ca. 1246*, in ByzF, 19: 113-126.
- (2004) *A Quasi Patriarch in the State of Epirus: the Autocephalous Archbishop of "Boulogaria" (Ohrid) Demetrios Chomatenos*, ZRVI, 41: 165-182.
- (2005) *Zum Austausch diplomatischer Geschenke zwischen Byzanz und seinen Nachbarn in Ostmittel- und Südosteuropa*, Mitteilungen zur spätantiken Archäologie und byzantinischen Kunstgeschichte, 4: 139-171.
- (2011) *Epiros 1204-1261: Historical Outline – Sources – Prosopography*, in *Identities and Allegiances in the Eastern Mediterranean after 1204*, ed. J. Herrin, G. Saint-Guillain, London: 81-98.
- (2013) *The Authority of the Church in Uneasy Times: the Example of Demetrios Chomatenos, Archbishop of Ohrid, in the State of Epiros, 1216-1236*, in *Authority in Byzantium*, ed. P. Armstrong, Farnham: 137-150.
- (2015) *In Search of Diasporas in the Byzantine "Successor State" of Epirus (c. 1210-1267)*, in *Union in Separation. Diasporic Groups and Identities in the Eastern Mediterranean*, ed. G. Christ, F.-J. Morche, Roma: 123-136.
- Protonotarios P.
- (1982) *Η νομισματοκοπία του βυζαντινού κράτους της Ηπείρου*, HX, 24: 130-150.
- (1983) *Le monnayage du "despotate" d'Épire*, Revue Numismatique, 35: 83-99.
- Quintavalle A.C.
- (2002) *Ritualità e strutture dell'arredo fra XI e XIII secolo: novità sull'officina di Niccolò a Fano ed Ancona e su quella antelamica in Puglia*, in *Medioevo: i modelli*, a cura di A.C. Quintavalle, Milano: 108-136.
- Radojčić S.
- (1977) *Zlato y srpskoj umetnosti XIII veka (= L'or dans l'art serbe du XIIIe siècle)*, Zograf, 7: 28-35.
- Radošević N.
- (1991) *Epistolografija Jovana Apokavka (= L'epistolographie de Jean Apokaukos)*, ZRVI, 29-30: 155-167.
- Rautman M.L.
- (1984) *The Church of the Holy Apostles in Thessaloniki*, PhD Diss., University of Indiana.
- (1989) *Patrons and Buildings in Late Byzantine Thessaloniki*, JÖB, 39: 295-315.
- (1991) *Aspects of Monastic Patronage in Palaeologan Macedonia*, in *The Twilight of the Byzantium*, ed. S. Čurčić, D. Mouriki, Princeton, 53-74.
- Redford S.
- (1993) *Thirteenth-Century Rum Seljuq Palaces and Palace Imagery*, in *Ars Orientalis*, 23: 219-236.
- (2015) *Anatolian Seljuk Palaces and Gardens*, in *The Emperor's House. Palaces from Augustus to the Age of Absolutism*, ed. M. Featherstone, J.-M. Spieser, G. Tanman, U. Wulf-Rheidt, Berlin: 231-242.
- Redi F.
- (2003) *La basilica di San Ciriaco nel Medioevo*, in Polichetti 2003: 116-165.
- Reinsch D.R.
- (1991) *Bemerkungen zu epirotischen Handschriften*, in Cavallo, De Gregorio, Maniaci 1991: 79-97.
- (1992) *Ηπειρωτικά χειρόγραφα, μερικές παρατηρήσεις και σκέψεις*, in Chrysos 1992: 545-550.
- (1993) *Ein unediertes Gedicht anlässlich des Todes Kaiser Michaels IX*, Revue des études sud-est européennes, 31: 371-380.
- Restle M.
- (1995) *Zwei palaiologische Evangelistenbilder*, in Moss et alii 1995: 387-404.
- Rhoby A.
- (2009) *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, Wien.
- (2010) *Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst*, Wien.
- (2014) *Byzantinische Epigramme auf Stein nebst Addenda zu den Bänden 1 und 2*, Wien.
- Riginos G. (Ρήγινος Γ.)
- (2008) *Αμβρακία / Ambracia*, Athena.

- Rigo A.
- (2002) *La profezia di Cosma Andritzopoulos*, in *Kanivskiv. Studi in onore di Giuseppe Spadaro*, Soveria Mannelli: 195-201.
- Romanos I.
- (1895) *Περί του Δεσποτάτου της Ηπείρου ιστορική πραγματεία*, Corfou (rist., Arta 2002).
- Rossi-Landi F.
- (1982) *L'ideologia: per l'interpretazione di un operare sociale e la ricostruzione di un concetto*, Milano.
- Safran L.
- (1992) *Exploring Artistic Links Between Epiros and Apulia in the Thirteenth Century: the Problem of Sculpture and Wall Painting*, in Chrysos 1992: 455-474.
- Şahin M.
- (2011) ed., *XI. Uluslararası Antik Mozaik Sempozyumu / 11th International Colloquium on Ancient Mosaics* (Bursa, 16-20 ottobre 2009), Istanbul.
- Sakellariou E.
- (2001) *Οι Ανδεγαβοί και η Ήπειρος*, in Constantinides 2001a: 277-303.
- Sakellariou M.B.
- (1997) ed., *Epirus. 4000 Years of Greek History and Civilization*, Athens (edizione greca, Athena 1997).
- Savage M.
- (2008) *The Interrelationship of Text, Imagery and Architectural Space in Byzantium. The Example of the Entrance Vestibule of Žiča Monastery (Serbia)*, in *Die Kulturhistorische Bedeutung Byzantinischer Epigramme*, Akten des internationalen Workshop (Wien, 1.-2. Dezember 2006), hrsg. W. Hörandner, A. Rhoby, Wien: 101-112.
- (2009) *Dome "Typology" in Byzantine Constantinople*, in *Arkhitektura vizantii i Drevney Rusi IX-XII vekov (= Architecture of Byzantium and Kievan Rus from the 9th to the 12th centuries)*, ed. D. Jolshin, San Pietroburgo: 132-147.
- Savvides A.G.C. (Σαββιδής Α.Γ.Κ.)
- (1981-1982) *Η Εύβοια κατά τα τέλη του ΙΒ' αρχές ΙΓ' αι. μ.Χ.*, AEM, 24: 313-323 (rist. in Savvides 1992: XVIII, 267-278).
- (1987-1988) *Η βυζαντινή Θήβα, 996/97-1204 μ.Χ.*, *Ιστοριογεωγραφικά*, 2: 33-50 (rist. in Savvides 1992: XIX, pp. 279-298).
- (1989) *Ο βυζαντινός οίκος Χαλκούτζη (Χαλκούτση) (β'μισό 10ου /β'μισό 13ου αι.)*, AEM, 28: 63-73 (rist. in Savvides 1992: XIII, 193-203).
- (1990-1991) *Η Ναύπακτος από τα πρωτοβυζαντινά χρόνια ως την Οθωμανική κατάκτηση του 1499: ιστορικό διάγραμμα*, *Ναυπακτιακά*, 5: 45-76 (rist. anche in: *Πρακτικά Α' Αρχαιολογικού και Ιστορικού Συνεδρίου Αιτωλοακαρνανίας* [Agrinio, 21-23 ottobre 1988], Agrinio: 245-272 e Savvides 1992: XXVII, 425-456).
- (1992) *Μελετήματα βυζαντινής προσωπογραφίας και τοπικής ιστορίας: ανατύπωση άρθρων 1981-1991*, Athena.
- (1992-1993) *Οι πειρατές «από μέρη Φραγγίας» του χρονικού του Γαλαξιδιού και η Ναύπακτος*, *Ναυπακτιακά*, 6: 99-116.
- Savvides A.G.K., Žavoronkov P.
- (1998) s.v. *Απόκαυκος Ιωάννης*, in *Ενγγλωπαιδικο προσωπογραφικό λεξικό Βυζαντινής ιστορίας και πολιτισμού*, a cura di A.G.K. Savvides, III, Athena: 117-120.
- Schäfer Schuchardt H.
- (1987) *La scultura figurativa dall'XI al XIII secolo in Puglia*, I, Bari.
- Schellewald B.M.
- (1984-1985) *Zur Typologie, Entwicklung und Funktion von Oberräumen in Syrien, Armenien und Byzanz*, *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 27-28: 171-218.
- (1986) *Die Architektur der Sophienkirche in Ohrid*, Bonn.
- (1999) s.v. *Michael und Eutychios*, in *RbK*, VI: 346-362.
- Schellewald B.M. – Theis L.
- (1995) s.v. *Makedonien*, in *RbK*, V: 982-1219.
- Schmidt V.M.
- (2000) *La "Madonna dei francescani" di Duccio: forma, contenuti, funzione*, *Prospettiva*, 7: 30-44.
- Schreiner P.
- (2009) *Hekabe in Epiros oder: Die Ermordung des Despoten Thomas Angelos [1318]. Zur Konzeption einer frühen epirotischen Chronik im Vaticanus Palatinus gr. 124 und die Rolle des Konstantinos Hermoniakos*, in *Realia Byzantina*, ed. S. Kotzabassi, G. Mavromatis, Berlin-New York: 253-266.

- Scott Smith R., Trzaskoma M.
 - (2005) *Apollodorus 1.9.7: Salmoneus' Thunder-Machine*, *Philologus*, 149/2: 351-354.
- Seibt W.
 - (1994) *Ein Goldsiegel des Despoten Thomas von Epirus aus dem frühen 14. Jh.*, *HX*, 31: 71-76.
- Seibt W., Zarnitz M.L.
 - (1997) *Das byzantinische Bleisiegel als Kunstwerk. Katalog zur Ausstellung*, Wien.
- Setton K.M.
 - (1976) *The Papacy and the Levant (1204-1571)*, I, *The 13th and 14th Centuries*, Philadelphia.
- Ševčenko N.P.
 - (1994) *Close Encounters: Contact between Holy Figures and the Faithful as represented in Byzantine works of Art*, in *Byzance et les images*, ed. A. Guillou, J. Durand, Paris: 255-285.
 - (2012) *The Portrait of Theodore Metochites at Chora*, in Spieser, Yota 2012: 189-205.
- Shawcross T.
 - (2009) *The Chronicle of Morea. Historiography in Crusader Greece*, Oxford.
- Sheppard C.D.
 - (1985) *The Frankish Cathedral of Andravida, Elis, Greece*, *JSAH*, 44: 205-220.
- Shukurov R.
 - (2012) *The Byzantine Classification of the Turks: Archaization or Academic Traditionalism?*, in *Φιλοπάτιον. Spaziergang im kaiserlichen Garten. Beiträge zu Byzanz und seinen Nachbarn. Festschrift für Arne Effenberger zum 70. Geburtstag*, hrsg. N. Asutay-Effenberger, F. Daim, Mainz: 273-296.
 - (2015) *Byzantine Appropriation of the Orient: Notes on its Principles and Patterns*, in *Islam and Christianity in Medieval Anatolia*, ed. A.C.S. Peacock, B. De Nicola, S. Nur Yildiz, Farnham: 167-182.
- Simon E.
 - (1994) s.v. *Salmoneus*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, VII.1, Zurich-München: 653-655.
- Simpson A.
 - (2013) *Niketas Choniates. A Historiographical Study*, Oxford 2013
- (2015a) ed., *Byzantium, 1180-1204: 'The Sad Quarter of a Century'?*, Athens.
 - (2015b) *Perceptions and Interpretations of the Late Twelfth Century in Modern Historiography*, in Simpson 2015a: 13-34.
 - (2015c) *The Propaganda Value of Imperial Patronage: Ecclesiastical Foundations and Charitable Establishments in the Late Twelfth Century*, *BZ*, 108/1: 179-205.
- Sinkević I.
 - (2002) *Western Chapels in Middle Byzantine Churches: Meaning and Significance*, *Starinar*, 52: 79-91.
- Sinos St.
 - (1985) *Die Klosterkirche der Kosmosoteira in Bera (Vira)*, München.
 - (1999) s.v. *Mistras*, in *RbK*, VI: 380-518.
- Siomkos N. (Σιώμκος Ν.)
 - (2005) *L'église Saint-Etienne à Kastoria: étude des différentes phases du décor peint (Xe-XIVe siècles)*, Thessaloniki.
 - (2006) *Παρατηρήσεις στη λειτουργική χρήση του νάρθηκα και των κατηχουμένων*, in *Βυζαντινή αρχιτεκτονική και λατρευτική πράξη*, a cura di E. Hadjityrphonos, Karagianni Fl., Thessaloniki: 63-68.
- Sklavou-Mavroeiði M. (Σκλάβου-Μαυροειδή, Μ.)
 - (1999) *Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Athena.
- Smirnova En.
 - (2003) *Some Contributions to the Iconography of the Blachernitissa (The Study of the two Russian Icons of the 12th-13th centuries)*, in *Aspravaravaki 2003*, II: 749-768.
- Smith E.B.
 - (1956) *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages* Earl Baldwin Smith, Princeton.
- Sodini J.-P.
 - (2007) *Saint Syméon, lieu de pèlerinage*, *CSMC*, 38: 107-120.
- Solomos N.I. (Σολωμός, Ν.Ι.)
 - *Μονή Βαρνάκοβας*, Παρνασσός, 1: 681-688.
- Soteriades I. (Σωτηριάδης Γ.)
 - (1903) *Βυζαντιναί επιγραφαί εξ Αιτωλίας*, *Επετηρίς Παρνασσού*, 7: 208-215.

- Sotiriou G. (Σωτηρίου Γ.)
 - (1927) *Το κάστρο των Ρωγών*, ΗΧ, 2: 98-109.
 - (1929-1930) *Βυζαντιναί Βασιλικαί Μακεδονίας και Παλαιάς Ελλάδος*, ΒΖ, 30: 568-575.
- Sotiriou M. (Σωτηρίου Μ.)
 - (1960-1961) *Το καθολικό της Μονής Πετρακής Αθηνών*, ΔΧΑΕ, 2: 101-129.
 - (1964-1965) *Η πρώιμος παλαιολόγειος αναγέννησις εις τας χώρας και τας νήσους της Ελλάδος κατά τον 13^ο αιώνα*, ΔΧΑΕ, 4: 257-276.
- Sourlas E.Z. (Σούρλας Ε.Ζ.)
 - (1932) *Ήπειρος και Αυστριακή διπλωματία (...)*, ΗΧ, 7: 67-130.
- Soustal P., Koder J.
 - (1981) *Tabula Imperii Byzantini, III, Nikopolis und Kephallenia*, Wien.
 - (1987) *Arta und Ragusa. Zu den Handelsbeziehungen Ragusa mit Epirus*, in *Πρακτικά Α' Διεθνούς Συμποσίου για τη Νικόπολη* (23-29 aprile 1984), Preveza: 361-368.
- Spagnesi P.
 - (2009) *Chios Medioevale. Storia architettonica di un'isola della Grecia Bizantina*, Roma.
- Spatharakis I.
 - (1976) *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden.
 - (1981) *Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the year 1453*, Leiden.
 - (1988) *The Left-handed Evangelist: a Contribution to Palaeologan Iconography*, London.
- Spier J.
 - (2013) *Late Byzantine Rings, 1204-1453*, Wiesbaden.
- Spieser J.-M., Yota É
 - (2012) ed., *Donation et donateurs dans le monde byzantin*, Actes du colloque international de l'Université de Fribourg (13-15 marzo 2008), Paris.
- Stanković V.
 - (2015) *Stronger than it Appears? Byzantium and its European Hinterland after the Death of Manuel I Komnenos*, in Simpson 2015a: 35-48.
- Stavrakos Ch. (Σταυράκος Χ.)
 - (2000) *Die byzantinischen Bleisiegel mit Familiennamen aus der Sammlung des Numismatischen Museums Athen*, Wiesbaden.
- (2007) *Η πόλη της Ναύπακτου ως πρωτεύουσα του Θέματος Νικοπόλεως*, in Zachos 2007: 571-581.
- Stavridou-Zafraka A. (Σταυρίδου-Ζαφράκα Α.)
 - (1989) *Συμβολή στο ζήτημα της αναγόρευσης του Θεοδώρου Δούκα*, in *Αφιέρωμα στον Εμμανουήλ Κριαρά*, Thessaloniki: 39-62.
 - (1990) *Νίκαια και Ήπειρος τον 13ο αιώνα. Ιδεολογική αντιπαράθεση στην προσπάθειά τους να ανακτήσουν την αυτοκρατορία*, Thessaloniki.
 - (1992) *Η κοινωνία της Ηπείρου στο κράτος του Θεοδώρου Δούκα*, in Chrysou 1992: 313-333.
 - (1993) *Η αυτοκρατορία της Θεσσαλονίκης επί Μανουήλ Δούκα (1230-1237). Η εξωτερική πολιτική*, in *ΙΓ' Πανελλήνιο Ιστορικό Συνέδριο* (29-31 maggio 1992), Thessaloniki: 259-178.
 - (1993-1994) *Η χρονολόγηση επιστολών και εγγράφων του Ιωάννη Απόκαυκου*, Εγνατία, 4: 143-168.
 - (1999) *The Empire of Thessaloniki (1224-1242). Political Ideology and Reality*, Βυζαντιακά, 19: 211-222.
 - (2001a) *Το αξίωμα του «Δεσπότη» και τα δεσποτικά έγγραφα της Ηπείρου*, in Constantinides 2001a: 73-96.
 - (2001b) *Η Αγία Σοφία ως Μητροπολιτικός ναός και το επισκοπείο*, in *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσια*, Thessaloniki: 549-560.
 - (2005) *The political ideology of the state of Epiros*, in *Urbs Capta. The Fourth Crusade and its Consequences. La IVe Croisade et ses conséquences*, ed. A. Laiou, Paris: 309-323.
 - (2009) *The Relations between Secular and Religious Authorities in the State of Epiros after 1204*, in *Church and Society in Late Byzantium*, ed. D.M. Angelov, Kalamazoo: 11-24.
- Stefec R.
 - (2015) *Beiträge zur Urkundentätigkeit Epirotischer Herrscher in den Jahren 1205-1318*, Νέα Ύρωμη. Rivista di ricerche bizantinistiche, 11: 249-370.
- Stephan C.
 - (1986) *Ein byzantinisches Bildensemble: die Mosaiken und Fresken der Apostelkirche zu Thessaloniki*, Worms.
- Stevović I.
 - (2010) *Historical and Artistic Time in the Architecture of Medieval Serbia: 12th Century*, Transactions of the State Hermitage Museum, 53: 146-161.
 - (2012) a cura di, *Symmeikta: zbornik radova povodom četrdeset godina Instituta za Istoriju Umetnosti Filozofskog Fakulteta Univerziteta u*

Beogradu (= *Collection of papers dedicated to the 40th anniversary of the Institute for Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade*), Beograd.

Stichel R.H.W.

- (1998) "Vergessene Portraits" spät-byzantinischer Kaiser: Zwei frühpalaiologische kaiserliche Familienbildnisse im Peribleptos- und Pammakaristoskloster zu Konstantinopel, *Mitteilungen zur spätantiken Archäologie und byzantinischen Kunstgeschichte*, 1: 76-103.

Stiernon L.

- (1959) *Les origines du Despotat d'Épire. A propos d'un livre récent*, REB, 17: 90-126.

- (1963) Recensione a B. Ferjančić, *Despoti a Vižantiji i južnoslovenskim Zemljama*. Beograd 1960, REB, 21: 291-296.

- (1965) *Notes de titulature et de prosopographie byzantines. Sébaste et Gambros*, REB, 23, 1965: 222-243.

Stikas E.G. (Στίκας Ε.Γ.)

- (1951) *L'église byzantine de Christianou en Triphylie (Péloponèse) et les autres édifices de même type*, Paris.

- (1958) *Une église des paléologues aux environs de Kastoria*, BZ, 51: 100-112.

- (1962-1963) *Στερέωσις και αποκατάστασις του εξωνάρθηκος του καθολικού της μονής Δαφνίου*, ΔΧΑΕ, 3: 1-47.

- (1970) *Το Οικοδομικόν Χρονικόν της Μονής του Οσίου Λουκά Φωκίδας*, Athenais.

- (1975) *L'Eglise byzantine de la Panagia Parigoritissa (Consolatrice) d' Arta en Epire et l'influence italienne*, CorRav, 22: 357-372.

- (1978) *Ο αναστηλωτής Ορλάνδος*, in *Αναστάσιος Ορλάνδος, ο άνθρωπος και το έργο του*, Athenai: 393-578.

Stošić J.

- (1998) *Benediktinski samostan Sv. Marije na otoku Mljetu* (= *The Benedictine Monastery of St. Mary on the Island of Mljet*), Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 22: 7-21.

Striker C., Kuban D.

- (1997) *The Buildings, Their History, Architecture, and Decoration: Final Reports on the Archaeological Exploration and Restoration at Kalenderhane Camii, 1966-1978*, Mainz.

Strube Ch.

- (1973) *Die westliche Eingangsseite der Kirchen von Konstantinopel in Justinianischer*

Zeit: architektonische und quellenkritische Untersuchungen, Wiesbaden.

Šuput M.

- (1976) *Vizantijski plastični ukras u graditeljskim delima kralja Milutina*, Zbornik za likovne umetnosti, 12: 41-55.

- (1989) *Vizantijska skulptura iz sredine. XIV veka* (= *La sculpture byzantine du milieu du XIV^e siècle*), in Đjurić 1989: 69-74.

- (1996) *Ομοιότητες και διαφορές στη σερβική και ελληνική αρχιτεκτονική του ΙΔ' αιώνα*, in *Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ' αιώνα*, Athena: 392-400

- (2007) *Η σερβική ναοδομία μετά το 1204. Παρατηρήσεις σχετικά με τις κατόψεις των ναών και τους αρχιτέκτονες*, in Vocotopoulos 2007b, 159-169.

Synkellou Dr.E. (Συγκέλλου Δρ.Ε.)

- (2004) *Βομπλιανά: Συμβολή στην ιστορία και την τοπογραφία της περιοχής της Άρτας*, Ιστοριογεωγραφικά, 10: 157-167.

- (2007) a cura di, *Η βυζαντινή Άρτα και η περιοχή της*. Πρακτικά β' Διεθνούς αρχαιολογικού και ιστορικού συνέδριου (Arta, 12-14 aprile 2002), Arta.

- (2008) *Ο πόλεμος στον Δυτικό Ελλαδικό χώρο κατά τον Ύστερο Μεσαίωνα (13ος-15ος αι.)*, Athena.

Taddei A.

- (2009) *Le porte bizantine in Grecia*, in Iacobi-ni 2009: 523-564

Taft R.

- (1998) *Women at Church in Byzantium: Where, When – and Why?*, DOP, 52: 27-87 (rist. in R. Taft, *Divine Liturgies: Human Problems in Byzantium, Armenia, Syria and Palestine*, Aldershot 2001).

- (2006) *The Byzantine Imperial Communion Ritual*, in Armstrong 2006: 1-27.

Talbot A.-M.

- (1993) *The Restoration of Constantinople under Michael VIII*, DOP, 47: 243-261.

- (1996) *Affirmative Action in the 13th c.: an Act of John Apokaukos concerning the Blacheritissa Monastery in Arta*, in *Philellen: In Honour of Robert Browning*, ed. C. Constantinides, Venice: 399-409 (rist. in A.-M. Talbot *Women and Religious Life in Byzantium*, Aldershot 2001: XVI).

- (1999) *Epigrams in Context: Metrical Inscriptions on Art and Architecture of the Palaiologan Era*, DOP, 53: 75-90.

- (2000) *The Conversion of Byzantine Monasteries from Male to Female and Vice-Versa*, in ΠΟΛΥΠΛΑΕΥΡΟΣ ΝΟΥΣ. *Miscellanea für Peter Schreiner zu seinem 60. Geburtstag*, hrsg. C. Scholz, G. Makris, Leipzig: 360-364.
- (2001) *Building Activity in Constantinople under Andronikos II: The Role of Women Patrons in the Construction and Restoration of Monasteries*, in Necipoğlu 2001: 329-342.
- (2007) *Founders' Choices: Monastery Site Selection in Byzantium*, in Mullett 2007a: 43-62.
- Talbot Rice D.
- (1968) ed., *The Church of Hagia Sophia at Trebizond*, Edinburgh.
- Tanoulas T.
- (2000) *The Athenian Acropolis as a Castle under Latin Rule (1204-1458): Military and Building technology*, in *Τεχνογνωσία στην λατινοκρατούμενη Ελλάδα*, Athena: 96-122.
- Tantsis A.
- (2008) *Το υπερώο στη βυζαντινή ναοδομία*, tesi di dottorato, Università di Salonicco.
- (2014) *Η χρονολόγηση του ναού της Οδηγήτριας στο Μυστρά*, Βυζαντικά, 31: 179-204.
- Teteriatnikov N.
- (2011) *The New Role of Prophets in Byzantine Church Decoration after Iconoclasm. The Case of the New Tokali Kilise, Cappadocia*, ΔΧΑΕ, 32: 51-64.
- Theis L.
- (1991) *Die Architektur der Kirche der Panaghia Paregoritissa in Arta/Epirus*, Amsterdam.
- (1992) *Die Architektur der Panagia Paregoritissa*, in Chrysos 1992: 475-493.
- (2002) s.v. *Narthex*, Rbk, VI: 868-932.
- (2005) *Flankenräume im mittelbyzantinischen Kirchenbau zur Befundsicherung, Rekonstruktion und Bedeutung einer verschwundenen architektonischen Form in Konstantinopel*, Wiesbaden.
- Theocharis M.S.
- (1959) *Η ενδότη του Αγίου Μάρκου*, ΕΕΒΣ, 29: 193-202.
- (1963) *Sur le sébastocrator Constantin Comnène Ange et l'endyté du Musée de Saint Marc à Venise*, BZ, 56: 273-283.
- (1971) *I ricami bizantini*, in *Il Tesoro e il Museo*, a cura di H.R. Hahnloser, Firenze: 91-99.
- Theocharopoulou E.N. (Θεοχαροπούλου, Ειρήνη Ν.)
- (2014) *Οι τοιχογραφίες του ναού της Κοίμησης της Θεοτόκου στην Επισκοπή Ευρυτανίας*, Athenai.
- Theodossopoulos D.
- (2009) *Aspect of Transfer of Gothic Masonry Vaulting Technology to Greece in the Case of Saint Sophia in Andravida*, in *Proceedings of the Third International Congress on Construction History* (Cottbus, 20-24 maggio 2009), Cottbus: 1403-1410.
- Thierry N.
- (1974) *Yusuf Koç Kilisesi, église rupestre de Cappadoce*, in *Mansel'e Armagan*, Ankara, 193-206 (riedito in N. Thierry, *Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie aux Xe et XIe siècles*, London 1977: IX).
- Tigler G.
- (1995) *Catalogo*, in *Le sculture esterne di San Marco*, Milano: 25-227.
- (1996-1997) *Traù fra Venezia e Puglia*, Arte in Friuli, 16-17: 289-326.
- Todić B.
- (1977) *O stilskim osobenostima fresaka Arilja iz 1296. godine*, Zbornik za likovne umetnosti, 13: 27-43.
- (1999) *Serbian medieval painting the age of King Milutin*, Belgrade.
- (2006-2007) *Sopoćani i Gradac. Uzajamnost funerarnih programa dve crkve (= Sopoćani and Gradac: About the relation of funerary programmes of the two churches)*, Zograf, 31: 59-77.
- (2008) *Représentations de Papes Romains dans l'église Sainte-Sophie d'Ohrid. Contribution à l'idéologie de l'archevêque d'Ohrid*, ΔΧΑΕ, 29: 105-118.
- Toivanen H.R.
- (2007) *The Influence of Constantinople on Middle Byzantine Architecture (843 - 1204): a Typological and Morphological Approach at the Provincial Level*, Helsinki.
- Tomakidis N.B. (Τωμαδάκης Ν.Β.)
- (1957) *Οι λόγιοι του Δεσποτάτου της Ηπείρου και του Βασιλείου της Νικαίας*, ΕΕΒΣ, 27: 3-62 (rist. Thessaloniki 1993).
- Tomas I.
- (2001) *Crkva sv. Marije na otoku Mljetu i njezina povezanost s romanièkim spomenicima*

- Apulije (= St Mary's Church in the Island of Mljet and its Links with Apulian Romanesque Monuments)*, Prostor, 19/2: 296-309.
- Tomasoni E.
- (2008) *Le volte in muratura negli edifici storici: tecniche costruttive e comportamento strutturale*, tesi di dottorato, Università di Trento, Brescia, Padova, Trieste, Udine e IUAV di Venezia.
- Tomeković S.
- (1988) *Contribution à l'étude du programme du narthex des églises monastiques (XIe première moitié du XIIIe)*, Byzantion, 58: 140-154.
- Torno Ginnasi A.
- (2014) *L'Incoronazione celeste nel mondo bizantino. Politica, cerimoniale, numismatica e arti figurative*, Oxford.
- Touratsoglou J. Protonotarios P.
- (1977) *Les émissions de couronnement dans le monnayage byzantin du XIIIe siècle*, Revue Numismatique, 19: 68-76.
- Traquair R.
- (1923) *Frankish Architecture in Greece*, Journal of the Royal Institute of British Architects, 31: 33-50, 73-86.
- Triantafyllopoulos D. (Τριανταφυλλόπουλος Δ.)
- (1992) *Μνημεία του 'δεσποτάτου της Ηπείρου' στην Άρτα, η μέχρι σήμερα έρευνά τους - Προβλήματα για το παρόν και το μέλλον τους*, in Chrysos 1992: 505-516.
- Triggiani M.
- (2009) *San Nicola a Mesopotam. Stratigrafie e analisi delle tipologie murarie*, in *Albania e Adriatico meridionale. Studi per la conservazione del patrimonio culturale (2006-2008)*, a cura di M. Boriani, G. Macchiarella, Firenze: 58-61.
- (2015) *Mesopotam 2007: frammenti di conoscenza. Lo studio e la conservazione dei reperti scultorei erratici*, in *Studi per la conservazione del patrimonio culturale albanese. Ricerche e progetti in ricordo di Gianclaudio Macchiarella*, a cura di M. Borlani, M. Giambruno, Firenze: 117-128.
- Trombley F.R.
- (2007) *Nicopolis and its Territorium in the Byzantine Dark Age (c. 580-850 A.D.)*, in Zachos 2007: 151-162.
- Tsakalos A.
- (2012) *Art et donation en Cappadoce byzantine: l'église rupestre de Karanlık kilise*, in Spieser, Yota 2012: 163-187.
- Tsamakda V.
- (2002) *The Illustrated Chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid*, Leiden.
- Tsigaridis E. (Τσιγαρίδας Ε.)
- (2008) *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ευθυμίου (1302/3)*, Thessaloniki.
- Tsiligiannis K.A. (Τσιλιγιάννης Κ.Α.)
- (2007) *Η Παρηγορήτισσα της Άρτας*, Arta.
- Tsitouridou A.
- (1981) *Les fresques du XIIIe siècle dans l'églises de la Porta - Panagia en Thessalie*, in *Actes CIEB 1976*, II.2: 863-879.
- (1987) *La peinture monumentale à Salonique pendant la première moitié du XIVe siècle*, in *L'art de Thessalonique 1987*: 9-20.
- Tsougarakis N.I., Lock P.
- (2014) *A Companion to Latin Greece*, Leiden-Boston.
- Tsouris K. (Τσουρής Κ.)
- (1988) *Ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος των υστεροβυζαντινών μνημείων της Βορειοδυτικής Ελλάδος*, Kavala.
- (1992) *Τα κινητά ευρήματα της ανασκαφής δύο βυζαντινών σπιτιών στην Άρτα και το Διδυμότειχο*, in Chrysos 1992: 495-504.
- (2015) *Ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος της Βλαχέρνας*, in Papadopoulou 2015b: 67-73.
- Tzouvara-Souli Ch. (Τζουβάρα-Σούλη Χ.)
- (1992) *Αμβρακία. Μελέτες για την Άρτα*, Arta.
- Tunay M.I.
- (1981) *Masonry of the Late Byzantine and Early Ottoman Period*, Zograf, 12: 76-79.
- Turner J.
- (1820) *Journal of a Tour in the Levant*, I, London.
- Underwood P.A.
- (1956) *Notes on the work of the Byzantine Institute in Istanbul, 1954*, DOP, 9-10: 291-300.
- (1966) *The Kariye Djami*, New York.
- (1975) ed., *The Kariye Djami, Studies in the Art of the Kariye Djami and its Intellectual Background*, IV, London.

- Urquart D.
- (1838) *The Spiriti of the East. Illustrated in a Journal of Travels through Roumeli during an Eventful Period*, I, London.
- Vaccari M.G.
- (1999) *Il restauro dei veli bizantini del Museo di San Marco*, in *Scienza e tecnica del restauro della Basilica di San Marco*, a cura di E. Vio, A. Lepschy, Venezia, II: 881-901.
- Vaccari M.G., Conti S.
- (1996) *I "veli" bizantini del Museo Marciano di Venezia. La pulitura: problemi, sperimentazioni, risultati*, OPD restauro, 8: 48-65.
- Vafeiadis K.M. (Βαφειάδης Κ. Μ.)
- (2015) *Υστερη βυζαντινή ζωγραφική: χώρος και μορφή στην τέχνη της Κωνσταντινούπολεως, 1150-1450*, Athena.
- Vanderheyde C,
- (2005) *La sculpture architecturale byzantine dans le thème de Nikopolis du Xe au début du XIIIe siècle (Epire, Etolie-Acarmanie et Sud de l'Albanie)*, Athènes.
- Varalis I.D. (Βαραλής Ι.Δ.)
- (2005) *Βυζαντινό θωράκιο στην Πορταριά του Πηλίου*, ΑΘΜ, 14, 251-262.
- (2006) *Prothesis and Diakonikon: Searching the Original Concept of the Subsidiary Spaces of the Byzantine Sanctuary*, in Lidov 2006, 282-298.
- (2009) *Δύο ανάγλυφες εικόνες από τη Θεσσαλία στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών*, in *Αρχαιολογικό Έργο Θεσσαλίας και Στερεάς Ελλάδας*, 2: 505-523.
- Varzos K. (Βάρζος Κ.)
- (1984) *Η Γενεαλογία των Κομνηνών*, Thessaloniki.
- Vasilakeris A., Fountouli M. (Βασιλακέρης Α., Μ. Φουντούλη)
- (2004) *Το ασκηταριό των Αγίων Πατέρων στη Βαράσσοβα Αιτωλίας*, in *Β' Διεθνές Ιστορικό και Αρχαιολογικό Συνέδριο Αιτωλοακαρνανίας* (Agrinio, 29-31 marzo 2002), Agrinio, II: 535-548.
- Vasilaki-Karakatsani A. (Βασιλάκη-Καρακατσάνη, Α.)
- (1971) *Οι τοιχογραφίες της Όμορφης Εκκλησίας στην Αθήνα*, Athinai.
- Vassilaki M.
- (2000) ed., *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*, catalogo della mostra (Atene, Museo Benaki, 20 ottobre 2000 – 20 gennaio 2001), Milano.
- (2005) ed., *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Aldershot.
- (2013) *The Absence of Glass. Talking about the Mosaics at Porta Panagia in Thessaly, Greece*, in Entwistle, James 2013: 229-233.
- Vassis I.
- (2005) *Initia Carminum Byzantinorum*, Berlin-New York.
- Veikou M.
- (1998) *Late Roman and Byzantine Inscriptions from Epiros. An Inventory, Commentary and Comparative Study*, MPhil Diss., University of Birmingham.
- (2012) *Byzantine Epirus. A Topography of Transformation. Settlements of the Seventh-Twelfth Centuries in Southern Epirus and Aetoloacarnania, Greece*, Leiden - Boston.
- Velenis G. (Βελένης Γ.)
- (1981) *Οι Άγιοι Απόστολοι Θεσσαλονίκης και η σχολή της Κωνσταντινούπολης*, JÖB, 32/4: 457-467.
- (1983) *Ο πυλώνας της μονής των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης*, in *Αφιέρωμα στη μνήμη Στ. Πελεκανίδη*, Thessaloniki: 23-36.
- (1984) *Ερμηνεία του εξωτερικού διακόσμου στην βυζαντινή αρχιτεκτονική*, tesi di dottorato, Università di Salonicco.
- (1987) *Building Techniques and External Decoration during the 14th century*, in *L'art de Thessalonique 1987*: 95-106.
- (1988) *Thirteenth-Century Architecture in the Despotate of Epirus: the Origins of the School*, in *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200*, Beograd: 279-285.
- (1994) *Σχόλια και παρατηρήσεις σε πολύστιχες πλίνθινες επιγραφές*, in *Αντίφωνον, Αφιέρωμα στον Καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη*, Thessaloniki: 266-281.
- (1997) *Η αρχιτεκτονική σχολή της Μακεδονίας κατά την μέση και ύστερη βυζαντινή περίοδο*, Σύναξη, 63: 49-59.
- (2001) *Η βυζαντινή αρχιτεκτονική της Θεσσαλονίκης. Αισθητική προσέγγιση*, in *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα*, Thessaloniki: 1-25.
- (2003) *Μεσοβυζαντινή Ναοδομία στη Θεσσαλονίκη*, Athena.

- (2008) *Γραπτές επιγραφές από το περίστωο του ναού της Παντανάσσας στη Φιλιππιάδα*, ΔΧΑΕ, 29: 81-86.
- (2014) *Προσθήκες και διαρρήψεις σε επιγραφές τριών σταυρεπίστεγων ναών του 13ου αιώνα*, Συμπ.ΧΑΕ, 36: 31-32.
- (2015) *Οι ταφικές επιγραφές του Ναού της Βλαχέρνας*, in Papadopoulou 2015b: 119-137.
- Velenis G., Papadopoulou V. (Βελένης Γ., Παπαδοπούλου Β.Ν.)
- (2015) *Η αρχιτεκτονική του ναού της Βλαχέρνας*, in Papadopoulou 2015b: 27-65.
- Velmans T.
- (1995) *Valeurs sémantiques du Mandylion selon son emplacement ou son association avec d'autres images*, in Borkopp, Schellewald, Theis 1995: 173-184.
- (2000) *De l'élaboration et de la déviation de la renaissance des Paléologues (1180-1315)*, in *Byzantinische Malerei. Bildprogramme – Ikonographie – Stil*, hrsg. G. Koch, Wiesbaden: 345-363.
- Vikan G.
- (1990) *Art and Marriage in Early Byzantium*, DOP, 44: 145-163.
- Vitaliotis I.
- (2014) *Το εὐκτήριον, το προσευχάδιον και ο λατρευτικός χαρακτήρας της κόγχης στη βυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική*, in Petrides, Foskolou 2014: 91-120.
- Vlachopoulou-Karabina E. (Βλαχοπούλου-Καραμπίνα Ε.)
- (2002) *Η τέχνη της χρυσοκεντητικής στο «Δεσποτάτο» της Ηπείρου*, ΗΧ, 36: 215-238.
- (2006) *Η γοητεία των χρυσοῦφαντων και χρυσοκέντητων μεταξωτών υφασμάτων του Βυζαντίου*, Δωδώνη, 35: 235-275.
- (2007) *Η χρυσοκέντητη ποδέα του Θεοδώρου Κομνηνού-Δούκα α' τέταρτο 13ου αι. – Εθνικό Μουσείο Ιστορίας Σόφιας*, in Synkellou 2007: 229-240.
- Vocotopoulos P.L.
- (1972) *Νεώτερα στοιχεία περί του Καθολικού της Παντανάσσης*, ΑΑΑ, 5: 87-97.
- (1973a) *Ανασκαφή Παντανάσσης Φιλιππιάδος 1972*, ΑΑΑ, 6: 402-414.
- (1973b) *Παρατηρήσεις επί της Παναγίας του Μπρωώνη*, ΑΔ 28 (ma 1975), Μελέται: 159-168.
- (1975) *Η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική στην δυτικήν Στερεάν Ελλάδα καί τήν Ἡπειρον από του τέλους του 7ου μέχρι του τέλους του 10ου αιώνας*, Thessaloniki (seconda edizione aggiornata, Thessaloniki 1992)
- (1977a) *Ανασκαφή Παντανάσσης Φιλιππιάδος 1976*, ΑΑΑ, 10: 149-168.
- (1977b) *Ανασκαφή του καθολικού της μονής Παντανάσσης Φιλιππιάδος*, ΠΑΕ, 132 (ma 1980): 149-153.
- (1979) *The Concealed Course Technique: Further Examples and a Few Remarks*, JÖB, 28: 247-260.
- (1980-1981) *Ο Ναός του Παντοκράτορος στο Μοναστηράκι Βονίτσας*, ΔΧΑΕ, 10: 357-377.
- (1981) *The Role of Constantinopolitan Architecture during the Middle and Late Byzantine Period*, JÖB, 31: 553-556.
- (1982) *Οι μεσαιωνικοί ναοί της Θεσσαλονίκης και η θέση τους στα πλαίσια της βυζαντινής ναοδομίας*, in *Η Θεσσαλονίκη μεταξύ Ανατολής και Δύσεως. Πρακτικά Συμποσίου Τεσσαρακονταετηρίδος της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών* (30 novembre-1 dicembre 1980), Thessaloniki: 97-110.
- (1984) *Τρεις σταυρόσχημοι ναοί στην περιοχή της Βόνιτσας*, ΑΑΑ, 17: 111-114.
- (1986) *Ο ναός της Παναγίας στην Πρεβέντζα της Ακαρνανίας*, in *BYZANTION. Αφιέρωμα στον Ανδρέα Στράτο*, I, Athena: 251-275.
- (1987a) *Ανασκαφή του καθολικού της μονής Παντανάσσης Φιλιππιάδος*, ΠΑΕ, 142 (ma 1991), 123-124.
- (1987) *Church Architecture in Thessaloniki in the 14th century. Remarks on the Typology*, in *L'art de Thessalonique 1987*, 107-116.
- (1987-1988) *Αγία Παρασκευή του Δράκου*, ΔΧΑΕ, 14: 49-59.
- (1988a) *Ανασκαφή του καθολικού της μονής Παντανάσσης Φιλιππιάδος*, ΠΑΕ, 143 (ma 1991): 94-98.
- (1988b) *Η πλίνθινη επιγραφή της Μονής του Αγίου Δημητρίου στο Φανάρι της Ηπείρου*, Ελληνικά, 39: 164-167.
- (1989) *Ανασκαφή του καθολικού της μονής Παντανάσσης Φιλιππιάδος*, ΠΑΕ, 144 (ma 1992): 169-175.
- (1990) *Ανασκαφή του καθολικού της μονής Παντανάσσης Φιλιππιάδος*, ΠΑΕ, 145 (ma 1993): 160-164.
- (1991) *Ανασκαφή του καθολικού της μονής Παντανάσσης Φιλιππιάδος*, ΠΑΕ, 146 (ma 1994): 169-177.
- (1992) *Ανασκαφή του καθολικού της μονής Παντανάσσης Φιλιππιάδος*, ΠΑΕ, 147 (ma 1995): 150-154.
- (1993) *Ανασκαφή του καθολικού της μονής Παντανάσσης Φιλιππιάδος*, ΠΑΕ, 148 (ma 1996): 111-116.

- (1993-1994) *Παρατηρήσεις στον Ναό του Σωτήρος κοντά στο Γαλαξείδι*, ΔΧΑΕ, 17: 199-210.
- (1994) *Ανασκαφή του καθολικού της μονής Παντανάσσης Φιλιπιάδος*, ΠΑΕ, 149 (ma 1997): 117-122.
- (1996a) *Ανασκαφή του καθολικού της μονής Παντανάσσης Φιλιπιάδος*, ΠΑΕ, 151 (ma 1998): 211-214.
- (1996b) *Local Schools in Middle and Late Byzantine Architecture*, in *Byzantium. Identity, Image, Influence*, XIX International Congress of Byzantine Studies (University of Copenhagen 1996), Major Papers, ed. K. Fledelius, Copenhagen: 500-505.
- (1997a) *Ανασκαφή του καθολικού της μονής Παντανάσσης Φιλιπιάδος*, ΠΑΕ, 152 (ma 1999): 167-168.
- (1997b) *Art under the "Despotate" of Epirus*, in Sakellariou 1997: 224-229.
- (1998a) *Ανασκαφή του καθολικού της μονής Παντανάσσης Φιλιπιάδος*, ΠΑΕ, 153 (ma 2000): 141-142.
- (1998b) *Οι επιδράσεις στην αρχιτεκτονική του Δεσποτάτου της Ηπείρου*, Συμπ.ΧΑΕ, 18: 12.
- (1998-1999) *Church Architecture in the Despotate of Epirus: The Problem of Influences*, Zograf, 27: 79-92.
- (2000) *Ανασκαφή του καθολικού της μονής Παντανάσσης Φιλιπιάδος*, ΠΑΕ, 155 (ma 2003): 139-144.
- (2001) *Ανασκαφή του καθολικού της μονής Παντανάσσης Φιλιπιάδος*, ΠΑΕ, 156 (ma 2004): 109-112.
- (2003) *Shënime për Arkitekturën Kishtare nga shek. X në shek. XIII në Shqipërinë e Jugut*, in *2000 Vjet Art dhe Kulturë Kishtare në Shqipëri*, a cura di P. Thomo, G. Bushaka, Tirana.
- (2004) *Ανασκαφή του καθολικού της μονής Παντανάσσης Φιλιπιάδος*, ΠΑΕ, 159 (ma 2007): 61-63.
- (2005a) *Ανασκαφή του καθολικού της μονής Παντανάσσης Φιλιπιάδος*, ΠΑΕ, 160 (ma 2007): 69-72.
- (2005b) *Some opus sectile Floor Panels from Pantanassa near Philippias (Epirus)*, TM, 15 (= Mélanges Jean-Pierre Sodini): 221-227
- (2007a) *Παντανάσσα Φιλιπιάδος*, Athena.
- (2007b) a cura di, *Η βυζαντινή τέχνη μετά την Τέταρτη Σταυροφορία. Η Τέταρτη Σταυροφορία και οι επιπτώσεις της*, Διεθνές Συνέδριο, Ακαδημία Αθηνών (9-12 marzo 2004), Athena.
- (2007c) *Η τέχνη στην Ηπειρο τον 13ο αιώνα*, in Vocotopoulos 2007b: 47-62.
- (2007d) *Το καθολικό της μονής Παντανάσσης Φιλιπιάδος*, in Synekellou 2007: 269-302.
- (2008) *Η κτιτορική τοιχογραφία στο περίστωο της Παντανάσσης Φιλιπιάδος*, ΔΧΑΕ, 29: 73-80.
- (2012a) *Η μονή του Αγίου Δημητρίου στο Φανάρι. Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής του Δεσποτάτου της Ηπείρου*, Athena.
- (2012b) *La peinture dans le Despotat d'Épire*, in Caillet, Joubert 2012: 123-134.
- Vocotopoulos P.L., Papadopoulou V.
- (2007) *Η Βυζαντινή μονή Αγίου Δημητρίου στην Κυψέλη Νομού Πρεβέζης*, Preveza.
- Vojvodić D.
- (1998) *O likovima starozavetnih pervosvášenika u vizantijskom zidnom slikarstvu s kraja XIII veka (= On the Images of Old Testament Archpriests in Byzantine Fresco-Painting at the End of the 13th Century)*, ZRVI, 37: 121-153.
- (2005) *Zidno slikarstvo crkve Svetog Ahilija u Arilju (= Wall paintings of the Church of Saint Achilleos in Arilje)*, Beograd.
- (2012) *The Nativity of Christ and the Descent Hades as Programme Counterparts in Byzantine Wall Painting*, in Stevović 2012: 127-142.
- Voyadjis S. (Βογιάτζης Σ.)
- (1995) *Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία της Μονής Σαγματά στη Βοιωτία*, ΔΧΑΕ, 18: 49-70.
- (2006) *Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού Μεταμορφώσεως Σωτήρος στα Αλεπόσπιτα Λαμίας*, ΔΧΑΕ, 27: 101-114.
- (2009) *The Katholikon of Nea Moni in Chios Unveiled*, JÖB, 59: 229-242.
- (2012) *Κιονοστήρικτοι νάρθηκες-λιτές στη μοναστηριακή αρχιτεκτονική*, ΔΧΑΕ, 33: 37-54.
- Voyer C., Boscani Leoni S.
- (2014) *La peinture murale: l'image dans le lieu rituel*, in *Les images dans l'Occident médiéval*, ed. J. Baschet, J. Berlioz, P.-O. Dittmar, Turnhout: 65-82.
- Walker A.W.
- (2010) *Middle Byzantine Aesthetics and the Incomparability of Islamic Art: the Architectural Ekphraseis of Nikolaos Mesarites*, Muqarnas, 27: 79-102.
- (2011) *The Emperor and the World: Exotic Elements in the Imaging of Middle Byzantine Imperial Power*, Cambridge.
- Walsh M.J.K., Edbury P.W., Coureas N.S.H.
- (2012) ed., *Medieval and Renaissance Fama-gusta*, Farnham.

- Walter C.
 - (1978) *The Iconographical Sources for the Coronation of Milutin and Simonida at Gračanica*, in *L'art byzantine au début du XIV^e siècle*, ed. S. Petković, Beograd: 183-200 (rist. in Walter 1993: IV).
 - (1979) *Marriage Crowns in Byzantine Iconography*, *Zograf*, 10: 1-17 (ristampato in Walter 1993: VI).
 - (1993) *Prayer and Power in Byzantine and Papal Imagery*, Aldershot.
- Wassiliou A.-K., Zarnitz, M.L.
 - (1999) *Fünf unedierte byzantinische Bleisiegel mit metrischen Legenden*, *BZ*, 92: 80-88.
- Wassiliou-Seibt A.-K. (Βασιλείου-Seibt A.K.)
 - (2007) *Νέα στοιχεία για τη βυζαντινή Νικόπολη βάσει σφραγιστικών δεδομένων*, in *Zachos 2007*: 587-593.
- Webb R.
 - (2009) *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham.
- Wellnhofer M.
 - (1913) *Johannes Apokaukos, Metropolit von Naupaktos in Aetolien (c. 1155-1233): sein Leben und seine Stellung im Despotate von Epirus unter Michael Doukas und Theodoros Komnenos*, s.l.
- Wheler G.
 - (1682) *A Journey into Greece (...) in company of dr Spon of Lyons*, London.
- Winfield D., Winfield J.
 - (2003) *The Church of the Panaghia tou Arakos at Lagoudhera, Cyprus: the Paintings and Their Painterly Significance*, Washington.
- Wiseman J.
 - (2001) *Landscape Archaeology in the Territory of Nikopolis*, in *Foundation and Destruction. Nikopolis and Northwestern Greece*, ed. J. Isager, Athens: 43-65.
- Wiseman J., Zachos K.
 - (2003) ed., *Landscape Archaeology in Southern Epirus, Greece*, I, *Hesperia Supplement*, 32.
- Woodhouse W.
 - (1897) *Aetolia, its Topography, Geography and Antiquities*, Oxford.
- Wordsworth CH.D.D.
 - (1840) *Greece, Pictorial, Descriptive & Historical*, London.
- Wulff O.
 - (1918) *Altchristliche und byzantinische Kunst*, II, *Die byzantinische Kunst von der ersten Blüte bis zu ihrem Ausgang*, Potsdam.
- Xenopoulos (Σεραφεΐμ Ξενόπουλου του Βυζαντίου)
 - (1884) *Δοχίμιον ιστορικών περί Αρτης και Πρεβέζης*, Athena (ristampa anastatica, Arta 2003).
- Xhyheri S., Skënder B.
 - (2011) *Qeramikë mesjetare dhe postmesjetare kuzhine dhe me glazurë nga Manastiri i Shën Kollit në Mesopotam (= Medieval and post-medieval glazed and coarse wares from the Monastery of Saint Nicholas at Mesopotam)*, *Candavia*, 3: 221-300
- Xyngopoulos A. (Ξυγγόπουλος, Α.)
 - (1931) *Φραγκοβυζαντινά γλυπτά εν Αθήναις*, *ΑΕ*: 69-102.
 - (1953) *Η ψηφιδωτή διακόσμησης του ναού των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης*, *Thessaloniki*.
 - (1955) *Thessalonique et la peinture macédonienne*, Athènes.
- Yalçın A.
 - (1999) *Materiali di età paleologa nel Museo Archeologico di Istanbul*, in *Iacobini, della Valle 1999*: 359-382.
- Yota E.
 - (2012) *L'image du donateur dans les manuscrits illustrés byzantins*, in *Spieser, Yota 2012*: 265-292.
- Zachos K.L. (Ζάχος Κ.Λ.)
 - (2007) a cura di, *Νικόπολις Β'. Πρακτικά του Δευτέρου Διεθνούς Συμποσίου για τη Νικόπολη (11-15 settembre 2002)*, Preveza.
- Zacos G, Veglery A.
 - (1972) *Byzantine Lead Seals, I/1: Nos. 1-1095. Imperial seals: Vth to XVth centuries. Non-imperial-seals: VIth to IXth centuries*, Basel.
- Zakynthos D.A. (Ζακυθηνός Δ.Α.)
 - (1960) *Άγιος Βάρβαρος*, in *Εις Μνήμην Κ. Αμάντων*, Athens: 438-453.
- Zanini En.,
 - (1999) *Materiali e tecniche costruttive nell'architettura paleologa a Constantinopoli: un ap-*

proccio archeologico, in Iacobini, della Valle
1999: 301-321.

Zarras N.

- (2014) *Painting and Ideology in 14th-Century
Mistras: The Iconographic Program of the Gal-
lery in the Virgin Hodegetria*, in *Fortieth Annu-
al Byzantine Studies Conference* (Vancouver,
British Columbia 6-9 novembre 2014), *Ab-
stracts*, s.l.: 18-19.

Zidoru K. (Ζήδρου Κ.)

- (2008) *Η αρχιτεκτονική της Κόκκινης
Εκκλησιάς*, *Τζουμερκιώτικα Χρονικά*, 9: 138-
153.

Zivas D.

- (1964) *The Byzantine Fortress of Arta*, *Inter-
nationales Burgen-Institut Bulletin*, 19: 33-43.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

N.B. Laddove non specificatamente indicato le fotografie e le ricostruzioni grafiche sono dell'Autore.

Capitolo I

1 (da Ostrogorsky 1963); 2 (da Sakellariou 1997); 3-5 (da wikipedia.org); 6 (da Guillou 1996); 7 (da Hutter 1977); 8 (da Rhoby 2010); 9 (da Kissas 1992).

Capitolo II

1 (da Nicol 1984); 2-8, 13-15, 18-21, 23-27 (da Marchev, Wachter 2011); 9-10, 12, 22 (da Stefec 2015); 11 (da Marmora 1672); 16 (da doaks.org); 17 (da Seibt 1994); 30 (da Vocotopoulos 2008); 32 (da Orlandos 1963); 33 (da Evans 2004); 34, 36 (dominio pubblico); 35 (da Spatharakis 1976); 37 (da Walter 1978); 38 (da Buschhausen, Buschhausen 1976); 39 (da Duncange 1680).

Capitolo III

4-5 (da Androutis 2014); 9 (da Mamaloukos, Papavarnas 2014); 10 (G. Kakavas, Atene); 11-13 (da Katsaros 1980); 14, 49-53 (da Vocotopoulos 1975); 17, 19 (da Papamastorakis 1992); 20 (da Pace 2000); 21 (da Barišić 1978); 22 (da Heinzelheim, Hickl-Szabo 1965); 25-26, 34 (da Orlandos 1922); 27 (da Bouras 2002); 29 (Archivio del Monastero di Varnakova); 35 (da Popović 2006); 37 (da Bouras 2015); 40 (da Cheynet 2009); 41 (da Stavrakos 2000); 42 (V. Vasta, Roma); 44, 46-47 (da Tsamakda 2002); 45 (dal sito internet della BnF); 66-67, 69 (dominio pubblico); 68 (da Der Nersessian 1993); 70 (da Jolivet-Lévy 2001); 71 (da Pelekanidis, Chatzidakis 1992).

Capitolo IV

1 (da Riginos 2008); 2, 5-6, 8 (da Papadopoulou 2007); 7 (dominio pubblico); 13, 48 (da Kazanaki-Lappa, Mallaouchou-Tufano 2009); 16-17, 19-20, 29, 31, 34-35, 50 (da Papadopoulou 2015b); 28 (da Vocotopoulos 1973b); 38 (da Orlandos 1936a); 39 (da Papamastorakis 2001); 40 (da Lowden 1988); 45 (da Fundić, Kappas 2013); 52-53 (da Acheimastou-Potamianou 2009); 61 (T. Vadivoulis, Arta); 68 (da Papadopoulos, Tsiara 2008); 69 (da Evans 2004); 70 (da Orlandos 1936e); 71 (da AA, 56-59, 2001-2004, B5); 73 (Archivio del Museo Bizantino e Cristiano, Atene); 75 (da Orlandos 1936g); 76 (da Vocotopoulos 1986); 82 (da Hughes 1820); 83 (da Wordsworth 1840); 84 (da Antonin 1886); 85 (da Eastmond 2004).

Capitolo V

3-5, 198 (Archivio della British School at Athens); 6 (Archivio del Museo Bizantino e Cristiano, Atene); 7, 167, 189, 191, 199 (da Kazanaki-Lappa, Mallaouchou-Tufano 2009); 8, 10-12, 15, 18, 84-85, 144 (da Vocotopoulos 2007a); 14, 81, 83, 87-88, 135, 138 (da Vocotopoulos 1977a); 16-17, 82, 175 (da Vocotopoulos 1973a); 22-25 (da Buchwald 1977); 26 (da Ousterhout 1999); 27 (da Möllers 2004); 32 (da Megaw 1964); 33 (da Bouras, Boura 2002); 36, 41-43, 161-166, 168-169, 187, 206-212, 214, 215a, 216a, 217a, 220-223, 226-227, 233-234, 236, 240, 261-262, 263b, 264b (da Orlandos 1963); 37-38 (da Vocotopoulos 1989); 40, 44-48, 159-160, 181 (da Theis 1991); 70 (da Čurčić 2010); 71-72, 112 (da Mango 1977); 74 (da A.K. Orlandos, *Monuments byzantins de Chios, Athènes, II*, 1932); 75 (da Voyadjis 2009); 77, 80, 91-93, 95, 130-131, 136-137, 139, 145, 277 (A. Babuin, Ioannina); 84-86 (da Vocotopoulos 1977b); 89-90 (da Vocotopoulos 2000); 96-97 (da Vocotopoulos 1991); 100 (da Papadopoulou, Dimitrakopoulou 2010); 101, 224, 235 (da Papadopoulou 2007); 102 (da Vocotopoulos 2012a); 103 (da Meksi 1972); 104, 113, 282-283 (da Marinis 2014); 105 (da Schellewald 1986); 106-110, 281, 286 (da Hadjityphonos 2004); 111 (da Mamaloukos 2005-2006); 126, 143 (da Kandić 2005); 127 (da Vocotopoulos 1972); 140-141 (da Nenadović 1980); 142 (da Athanasoulis 2013); 157 (da Vocotopoulos 2001); 158 (da Boura 1977); 194, 258-260, 26a, 264a, 265-266 (Archivio fotografico di A.K. Orlandos, *εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, Atene); 267 (da Bouras 1977-1979); 268 (da Mamaloukos 2012); 269-271 (da Bouras 1982); 272 (da Hallensleben 1986); 273 (da Papacostas 2007); 275 (da Toivanen 2007); 278 (da Eastmond 2004); 279-280 (da Čurčić 1978); 284 (da Tsamakda); 285 (da Ousterhout 2000); 290 (da Velenis 2003); 291 (da Stephan 1986); 292, 300, 310 (dominio pubblico); 296 (da Sklavou-Mavroeidi 1999); 298 (da Bradford Smith 2003); 299 (da Orlandos 1970); 301 (da Durand 2013); 307 (da Bruzelius 2005); 308-309 (da Nešković 1984); 311 (da Maksimović 1961a); 312 (da Lidov 2014); 313 (da Ousterhout 1990a).

Capitolo VI

2, 13 (da Orlandos 1927); 6-7 (da Vocotopoulos 1986); 8, 34, 36-38 (da Kalopissi-Verti 1992); 10 (da Papadopoulou 2008a); 11 (Archivio fotografico di A.K. Orlandos, εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, Atene); 12 (da Papadopoulou 2007); 15, 46-50 (da Kaponis 2005); 16-17 (da Babuin 2013); 21-32 (dal sito della Bodleian Library); 33 (da Evans 2004); 39-42 (da Konstantios 1981); 45 (da Woodhouse 1897); 52 (da Paliouras 2004); 60 (da Bouras, Boura 2002).

Capitolo VII

1 (da Čurčić 2015); 4 (da Safran 1992); 5-6 (da Calò Mariani 1978); 7-8 (da Derosa 2012); 9 (C. Musci, Roma); 10 (dominio pubblico); 11, 14 (da Maksimović 1971); 15-16 (da Čanak-Medić 2007); 17-27, 30, 36, 38, 42, 46, 48, 50, 52, 55 (da Orlandos 1963); 28-29, 44, 56 (da Belting, Mango, Mouriki 1978); 31 (da Mango 1991); 32-33 (da Vojvodić 2005); 34, 37 (A. Babuin, Ioannina); 39-41, 43, 45, 53, 67 (da Papamastorakis 2001); 47, 49, 51 (da Lowden 1988); 54, 57 (da Underwood 1966); 59, 61, 64 (da Buchthal, Belting 1978); 60, 62, 66 (da Stephan 1986); 63 (da Spatharakis 1988); 70-71 (da Leone de Castris 2015).