Vie per Bisanzio

VII Congresso Nazionale
dell'Associazione Italiana
di Studi Bizantini

Venezia, 25-28 novembre 2009

a cura di
Antonio Rigo, Andrea Babuin
e Michele Trizio

tomo primo

edizioni di pagina

© 2013, Pagina soc. coop., Bari

Questa pubblicazione è stata possibile grazie ai contributi di:

Dipartimento di Studi Umanistici, Università Ca' Foscari Venezia
Annaclara Cataldi Palau in ricordo di Francisco Palau Dufour
Associazione "Amici della Marciana", Venezia
Centro Interdisciplinare di Studi Balcanici e Internazionali, Università Ca' Foscari Venezia

Per informazioni sulle opere pubblicate e in programma rivolgersi a:

Edizioni di Pagina
via dei Mille 205 - 70126 Bari
tei. e fax 080 5586585
http://www.paginasc.it
e-mail: info@paginasc.it

facebook account
http://www.facebook.com/edizionidipagina

twitter account
http://twitter.com/EdizioniPagina

È vietata la riproduzione, con qualsiasi
mezzo effettuata, compresa la fotocopia.
Per la legge italiana la fotocopia è lecita
solo per uso personale *purché non danneggi
l'autore.* Quindi ogni fotocopia che eviti
l'acquisto di un libro è illecita e minaccia
la sopravvivenza di un modo di trasmettere
la conoscenza. Chi fotocopia un libro,
chi mette a disposizione i mezzi
per fotocopiare, chi favorisce questa
pratica commette un furto e opera
ai danni della cultura.

Finito di stampare nel gennaio 2013
dalla Serigrafia Artistica Pugliese Solazzo s.n.c. -
Cassano delle Murge (Bari)
per conto di Pagina soc. coop. - Bari

ISBN 978-88-7470-229-9
ISSN 1973-9745

Indice

Premessa XI

TOMO PRIMO

FRANCESCO D'AIUTO / DANIELE FUSI / ANDREA LUZZI
Αὔλοις ἐν στόμασι...: lavori in corso su due *database* dedicati all'innografia bizantina. Corpus dei manoscritti innografici bizantini *antiquiores* / *Initia Hymnorum Ecclesiae Graecae* 3

ANNALISA GOBBI
Il progetto *Portae byzantinae Italiae'.* *corpus* delle opere e documentazione informatizzata 31

MARCO DI BRANCO
Tradurre Orosio in Al-Andalus. Storie di libri e ambascerie 49

GIOACCHINO STRANO
Storia e modelli letterari nella *Presa di Tessalonica* di Giovanni Caminiata 61

GASTONE BRECCIA
Armi antiche nella Nuova Roma. La memoria delle guerre antiche nella trattatistica militare bizantina (IV-XI see.) 75

SALVATORE COSENTINO
Danzando il *gotthikon (De cerem.* I, 92) 85

RAFFAELLA CRESCI
Percorsi di *self assertiveness* nei *Poemi* di Giovanni Geometra 93

SILVIA TESSARI
Testo e musica in alcuni canoni bizantini. Relazione tra tropari e irmo 105

MARCO FANELLI
Il problema della destinazione degli *Amori degli Inni divini* di Simeone il Nuovo Teologo 121

PAOLA CASSELLA
Questioni etimologiche in Eustazio 139

MARINA BAZZANI
Livelli di stile e significato nella poesia di Manuele File 145

ANNA CARAMICO
Policromatismo semantico nel *De animalium proprietate* di Manuele File 157

CATERINA CARPINATO
Il *Canto di Armuris:* una traduzione come strumento di indagine. Elementi di 'traduzione metatestuale', ovvero metatesto per una 'traduzione totale' 167

RENATA LAVAGNINI
Spiridon Zambelios pioniere degli studi di filologia greca medievale 191

ANNA ZIMBONE
Nota sulle premesse bizantine della diglossia neogreca 203

LUCIANO BOSSINA
Il carteggio di Nilo di Ancira con il generale Gainas è un falso 215

FRANCESCO OSTI
^.*Epistola invettiva* di Eutimio della Peribleptos (1050 ca.) nei codici vaticani greci 840 e 604. Una 'versione breve' e un rimaneggiamento 251

NICCOLÒ ZORZI
Islam e Cristianesimo durante il regno di Manuele Comneno: la disputa sul «Dio di Maometto» nell'opera di Niceta Coniata 275

ALESSANDRA BUCOSSI
Dibattiti teologici alla corte di Manuele Comneno 311

ANTONIO RIGO
I manoscritti e il testo di quattro *Ἕτερα κεφάλαια.* Da Simeone il Nuovo Teologo a Gregorio Palamas 323

SILVIA PASI (t)
Le scene dell'Annunciazione e dell'Adorazione dei Magi e dei pastori nella chiesa di Al-Adra nel convento di Deir el-Surian (Wadi el-Natrun). Una pagina di pittura bizantina in ambiente copto 343

LORENZO RICCARDI
Alcune riflessioni sul mosaico del vestibolo sud-ovest della Santa Sofia di Costantinopoli 357

Alessandro Taddei
La decorazione musiva aniconica della Santa Sofia di Costantinopoli da Giustiniano all'età mediobizantina. Alcune osservazioni 373

Maria Rosaria Marchionibus
Sulla decorazione pittorica bizantina della chiesa di San Giacomo presso Camerata (Cs) 383

Andrea Babuin
La decorazione ad affresco della chiesa degli Arcangeli a Kostàniani, in Epiro 395

Alessia Adriana Aletta / Andrea Paribeni
I *luoghi* del diritto nel Paris. Suppl, gr. 1085 (I): tra parole scritte e immagini dipinte 415

Giuseppina Matino
Teodoro di Ermopoli ed il commento alle *Novelle* di Giustiniano 441

Roberta Flaminio
I sarcofagi bizantini del Museo di Santa Sofia a Istanbul 455

Claudia Barsanti
Una ricerca sulle sculture in opera nelle cisterne bizantine di Istanbul: la Ipek Bodrum Sarnici (la cisterna n. 10) 477

Alessandra Guiglia
Un decennio di ricerche sulle sculture della Santa Sofia di Istanbul: bilancio e prospettive 509

Sandra Origone
La prima visita di Giovanni Vili Paleologo in Italia (1423-1424) 525

Tomo secondo

Silvia Ronchey
Volti di Bessarione 537

Susy Marcon
Restauri bessarionei nei manoscritti marciani 549

Chiara Bordino
I Padri della Chiesa e le immagini nella *Refutatio et Eversio* di Niceforo di Costantinopoli 571

Daniela Borrelli
La funzione del prologo nel *Commento a Daniele* di Teodoreto di Cirro 591

DONATELLA BUCCA
Per un'edizione critica del *Commentario ai XII Profeti* di Teodoreto di Cirro 607

MARIA TERESA RODRIQUEZ
Riflessioni sui palinsesti giuridici dell'area dello Stretto 625

CRISTINA ROGNONI
L'edizione dei documenti privati greci dell'Archivo Ducal de Medinaceli.
Il dossier di Valle Tuccio (Calabria, sec. XII-XIII) 647

VERA VON FALKENHAUSEN
I documenti greci del fondo Messina dell'Archivo Generai de la Fundación
Casa Ducal de Medinaceli (Toledo). Progetto di edizione 665

ANNACLARA CATALDI PALAU
Un manoscritto di Simeon Uroš Paleologo 689

ADALBERTO MAINARDI
Le formule della preghiera esicasta nella tradizione russa antica 707

MARCO SCARPA
La tradizione manoscritta slava delle opere contro i latini di Gregorio Palamas 733

ANNA-MARIA TOTOM ANOVA
Giulio Africano e la tradizione storiografica slava 749

SALVATORE COSTANZA
Libri, cultori e pratica della mantica. Per un bilancio della circolazione
di idee e testi della divinazione in età comnena e paleologa 771

ANNA MARIA IERACI BIO
Giovanni Argiropulo e la medicina, tra l'Italia e Costantinopoli 785

MICHELE TRIZIO
Eliodoro di Prusa e i commentatori greco-bizantini di Aristotele 803

MARIELLA MENCHELLI
Giorgio Oinaiotes lettore di Platone. Osservazioni sulla raccolta epistolare
del Laur. San Marco 356 e su alcuni manoscritti dei dialoghi platonici
di XIII e XIV secolo 831

DAVIDE BALDI
Etymologicum Symeonis: tradizione manoscritta ed edizione critica.
Considerazioni preliminari 855

CLAUDIO BEVEGNI
Osservazioni sui manoscritti dei *Moralia* di Plutarco utilizzati da Angelo Poliziano 875

VINCENZO RUGGIERI
Levissos (?): un caso di topografia urbana in Licia 883

GIOVANNI GASBARRI
Gli avori bizantini del Museo Civico Medievale di Bologna.
Arte, collezionismo e imitazioni in stile 903

MAURO DELLA VALLE
Questioni intorno alla porfirogenita Zoe 919

SILVIA PEDONE
«Souvenirs d'une grandeur qui ne s'efface pas».
La Santa Sofia di Giustiniano in alcuni disegni di Charles Texier 939

TOMMASO BRACCINI
Tra aquile e campane: araldica bizantina dopo la caduta di Costantinopoli 963

MARINA CAVANA / DANIELE CALCAGNO
La Croce degli Zaccaria da Efeso a Genova (secoli IX-XIII) 975

SIMONA MORETTI
I colori della fede: icone a smalto e a mosaico tra X e XIV secolo 997

LIVIA BEVILACQUA
Basilio *parakoimomenos* e i manoscritti miniati:
impronte di colore nell'Ambrosiano B 119 sup. 1013

CECILIA PACE
Dossier su san Nilo Erichiotes 1031

MARIO RE
Note per un'edizione delle recensioni greche del martirio di san Vito 1039

Abstracts 1053

Premessa

Il titolo "Vie per Bisanzio" è innanzitutto l'evocazione di molteplici percorsi e approcci al mondo bizantino: storia, letteratura, arte, archeologia, filologia, paleografia, filosofia, teologia. Una diversità poliedrica che ben rappresenta la ricchezza e la vitalità odierne della tradizione degli studi bizantini in Italia, e i suoi più recenti e fecondi sviluppi, significati dal fatto che àmbiti sino a una generazione fa poco frequentati sono ora del tutto familiari.

Il titolo "Vie per Bisanzio" sta anche a indicare i diversi itinerari seguiti da ciascuno studioso: dal mondo classico seguendo il filo della grecità, dalla storia medievale volgendosi a Oriente, dalle letterature slave, partendo dalla filosofia e teologia russe moderne e contemporanee per andare a ritroso. Emerge una volta di più l'immagine di Bisanzio quale "Impero di mezzo", luogo-cerniera di scambi e di irradiazioni, vero e proprio *Knotenpunkt,* non solo all'interno di quello che è stato felicemente indicato come *Commonwealth* bizantino, ma ben oltre, in Occidente, nel Nord, in Oriente. Si dovrebbe infine anche evocare il movimento più lungo e duraturo, l'influsso e l'eco di *Byzance après Byzance* sino in epoche prossime a noi.

Alla fine del 2009 le "Vie per Bisanzio" avevano condotto a Venezia, altra-seconda Bisanzio, come dopo la catastrofe del 1453 era chiamata dai Greci e in primo luogo da Bessarione. Tra il 25 e il 28 di novembre di quell'anno si tenne in città un Congresso intitolato proprio alle "Vie per Bisanzio", VII Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini (AISB) e al contempo occasione di incontro della bizantinistica italiana in Italia e all'estero.

Questi volumi presentano appunto i risultati dei lavori di quelle giornate, che si conclusero con le parole del caro amico e collega Christian Hannick e infine con gli inni bizantini nella chiesa di San Giorgio dei Greci. I curatori hanno scelto di mantenere un legame stretto tra la pubblicazione e il convegno: così l'articolazione dei volumi rispecchia fedelmente la struttura e la suddivisione delle sedute veneziane.

* * *

Al termine di questa breve nota introduttiva, il nostro pensiero va alla memoria di Antonio Garzya, allora Presidente dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini, anche per l'entusiasmo da lui manifestato fin da subito per il congresso veneziano. Siamo poi riconoscenti debitori nei confronti del suo successore, Vera von Falkenhausen, per l'incoraggiamento e lo stimolo costanti in vista della pubblicazione di questi volumi.

La realizzazione del congresso del 2009 non sarebbe stata possibile senza il decisivo sostegno dell'Università Ca' Foscari di Venezia, in particolare dei Dipartimenti di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente e di Studi Storici, dell'istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini, della Biblioteca Nazionale Marciana, dell'Ateneo Veneto, dello Studium Generale Marcianum, della Fondazione per le Scienze Religiose (Bologna) e il concorso dei Ministeri della Cultura di Grecia e di Cipro. Esprimiamo qui la nostra gratitudine agli amici e colleghi che allora si prodigarono per il successo del convegno e alla segreteria organizzativa, in particolare a Manuela Da Cortà e Cecilia Pace. Rivolgiamo un commosso pensiero a Carla Bassuto, che anche in occasione di questo congresso tanto si era impegnata per l'organizzazione e la riuscita dell'iniziativa, e alla collega Silvia Pasi che non ha fatto in tempo a vedere la pubblicazione di questi volumi.

I curatori vogliono inoltre manifestare la loro riconoscenza nei confronti degli autori dei saggi per il loro contributo al congresso e ora ai volumi, a Luciano Canfora per i suoi preziosi consigli e all'editore Piero Cappelli per averci permesso di giungere con sicurezza al compimento dell'opera.

I presenti volumi non avrebbero mai visto la luce senza il generoso contributo del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Ca' Foscari di Venezia, di Annaclara Cataldi Palau, del Centro Interdisciplinare di Studi Balcanici e Internazionali (Ca' Foscari) e dell'associazione "Amici della Marciana" (Venezia).

Venezia, ottobre 2012

Vie per Bisanzio

Tomo primo

Francesco D'Aiuto · Daniele Fusi ·
Andrea Luzzi

Ἀΰλοις ἐν στόμασι...:
lavori in corso su due *database* dedicati all'innografia bizantina

Corpus **dei manoscritti innografici bizantini** *antiquiores / Initia Hymnorum Ecclesiae Graecae**

I. Descrizione del progetto di ricerca

Il progetto di ricerca «Per un *corpus* dei manoscritti innografici bizantini *antiquiores* », cofinanziato dal Ministero della Repubblica italiana dell'istruzione, dell'Università e della Ricerca nell'ambito dei Programmi di Ricerca Scientifica di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN) per l'anno 2007 — ma partito, di fatto, nel settembre del 2008, e di durata biennale -, che coinvolge le unità delle due Università romane 'Tor Vergata' e 'Sapienza' insieme a quella dell'Università di Messina[1], si propone di offrire la descrizione dei più antichi manoscritti greci liturgico-musicali d'età bizantina giunti sino a noi, con l'obiettivo di fornire una dettagliata analisi testuale, materiale, semiografico-musicale e paleografica dei singoli testimoni presi in esame. Il fine ultimo del progetto è quello di creare un'ampia base elettronica di dati relativa ai manoscritti innografici più antichi, tramite il censimento dei manoscritti conservati presso biblioteche e musei di tutto il mondo datati o databili entro l'anno Mille, con la descrizione analitica di diverse centinaia di codici individuati come maggiormente significativi. È pronosticabile che tale capillare analisi abbia una positiva ricaduta sia in termini di progresso nello studio storico dell'origine e dell'evoluzione delle singole collezioni innografiche (Triodio, Pentecostario, Paracle-

* Questo lavoro nasce nell'ambito di un programma di ricerca PRIN 2007, cofinanziato dal Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e intitolato «Per un *corpus* dei manoscritti innografici bizantini *antiquiores*» (cf. anche *infra,* n. 1). I tre autori hanno strettamente collaborato fra di loro sia alla ricerca che alla stesura di questo contributo, la cui redazione scritta, tuttavia, si deve per il § I ad Andrea Luzzi, per il § II a Daniele Fusi, per il § III, infine, a Francesco D'Aiuto.

[1] Coordinatore nazionale del progetto: Francesco D'Aiuto. La ricerca coinvolge unità locali presso l'Università di Messina (Antonio Labate [coordinatore], con Giorgio Barone Adesi, Alessia A. Aletta, Donatella Bucca), alla 'Sapienza' Università di Roma (Andrea Luzzi [coordinatore], con Marco Cerasoli) e presso l'Università di Roma 'Tor Vergata' (Francesco D'Aiuto [coordinatore], con Luigi D'Amelia, Santo Lucà).

tica, Menei, e così via)[2], sia facilitando l'euristica della tradizione manoscritta per le svariate centinaia di inni antichissimi ancora inediti, sia infine, a livello più specificamente paleografico-musicale, consentendo un avanzamento delle conoscenze nello studio delle più antiche forme di notazione musicale bizantina[3].

Fra i manoscritti greci medievali, infatti, quelli innografici sono forse una delle categorie finora meno studiate, essendo spesso liquidati frettolosamente nei cataloghi sommari, non di rado con la semplice indicazione della tipologia di libro liturgico rappresentato (e talora persino con indicazioni erronee, o mediante classificazioni non appropriate). Ma anche nei cataloghi analitici i manoscritti innografici sono in molti casi descritti solo con riguardo agli inni 'maggiori' (contaci e canoni), omettendo completamente gli elementi di innografia 'minore'; oppure, sono censiti 'al risparmio', evidenziando solamente la presenza di testi diversi rispetto a un'eventuale edizione a stampa di riferimento, senza dar conto della presenza di tutti gli inni tramandati. Anche a livello di cataloghi speciali va rilevato come non esistano a tutt'oggi esempi validi di catalogazioni dedicate agli aspetti testuali dell'innografia; e, d'altro canto, gli stessi cataloghi di manoscritti 'musicali' si rivolgono in maniera privilegiata ai soli codici con notazione musicale, per la grande maggioranza più tardivi.

Fra l'altro, lo stato embrionale della ricerca si riflette anche nella mancanza di uno strumento euristico complessivo, quale può essere un mero spoglio dei manoscritti innografici più antichi per ciascuno dei libri innografici bizantini: non sappiamo dire, così, neppure quali siano i più antichi testimoni di ciascuna collezione, o definire un quadro d'insieme dei materiali. Urge, dunque, un primo censimento che porti a realizzare una *checklist* almeno provvisoria. La conoscenza imperfetta di questi materiali si riflette nella genericità delle affermazioni correnti rispetto all'origine di ciascun libro liturgico: vanno verificate le asserzioni, più volte ripetute, per cui, ad esempio, la *facies* corrente di Triodio e Pentecostario risentirebbe dell'opera di Teodoro e Giuseppe Studiti, o quella dellOttoeco/Paracletica della sistemazione operata dagli innografi palestinesi Cosma di Maiuma e Giovanni Damasceno[4]. Del tutto sconosciuta è poi gran

[2] Edizione di riferimento di tali collezioni innografiche è quella standard romana dei libri liturgici della Chiesa greca promossa, fra i decenni finali dell'ottocento e l'inizio del Novecento, dalla Congregazione di Propaganda Fide: *Τριῴόιον κατανυκτικόν, περιέχον ἅπασαν τὴν ἀνήκουσαν αὐτῷ ἀκολουθίαν τῆς ἁγιάς καί μεγάλης Τεσσαρακοστής,* ἐν Ῥώμη 1879; *Πεντηκοστάριον χαρμόσυνον* [...], ἐν Ῥώμη 1883; *Παρακλητική ἤτοι Ὀκτώηκος ἡ μεγάλη* [...], ἐν Ῥώμη 1885; *Μηναία τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ,* ἐν Ῥώμη 1888-1901. Su tale edizione dei libri liturgici cf. almeno C. KOROLEVSKU, *L'édition romaine des meńées grecques, 1888-1901,* «Bollettino della Badia greca di Grottaferrata» n.s. 3 (1949), pp. 30-40,153-162,225-247.

[3] Per le fonti musicali e gli studi relativi, la collana di riferimento è costituita dalla serie dei «Monumenta Musicae Byzantinae» con le sue sottosezioni: *Série principale,* 12 voli, [facsimili di manoscritti musicali]; *Subsidia,* 8 voli.; *Lectionaria,* 1 voi.; *Transcripta,* 9 voli.; *Corpus Scriptorum de re musica,* 5 voli.

[4] Cf. F. D'AIUTO, *L'innografia,* in *Lo spazio letterario del Medioevo,* 3, *Le culture circostanti,* I, *La cultura bizantina,* a cura di G. CAVALLO, Roma 2004, pp. 257-300: 280 e 282-283.

parte della produzione innografica più antica, non rimasta nell'uso perché rimpiazzata in larga misura dalle composizioni dell'VIII-IX secolo e oltre. Tale produzione è però ancora rintracciabile, almeno in parte, per due vie: grazie ai testimoni antichi, spesso di origine orientale, che vanno via via affiorando negli ultimi anni — ne è particolarmente ricca, come è noto, la collezione dei νέα εὑρήματα del monastero di Santa Caterina al Sinai[5], ma molti sono anche i testimoni sparsi in collezioni manoscritte orientali, che finora non sono stati valorizzati e indagati —; mediante il confronto con le tradizioni orientali, che sovente conservano in traduzioni antichissime testi greci scomparsi, o mal testimoniati — e studi, più o meno recenti, quali quelli di Charles Renoux per il versante armeno e georgiano[6], di Christian Hannick per quello slavo[7], o, fra gli altri, di Aelred Cody per quello siriaco[8] spingono a ritenere che la comparazione con gli altri ambiti orientali possa risultare particolarmente illuminante per chiarire struttura primitiva e contenuto dei libri liturgici bizantini —. Importante sarà anche la ricaduta sul piano musicologico: la nuova descrizione dei manoscritti sarà un'occasione per affrontare da un punto di vista diverso i più antichi testimoni della notazione musicale bizantina, precisandone le datazioni e le localizzazioni, spesso scorrette nella letteratura attualmente disponibile.

Il piano di lavoro del progetto è articolato in due fasi. Il primo passo, naturalmente, consiste nell'individuazione, sulla base della letteratura più recente e dei cataloghi a stampa disponibili, ma anche dello spoglio diretto dei fondi manoscritti più facilmente accessibili, dei codici innografici più antichi. Il risultato di tale indagine sarà condensato in una *checklist* dei manoscritti innografici *antiquiores* presi in considerazione per il progetto. La *checklist* avrà necessariamente una natura provvisoria, e sarà periodicamente aggiornata nel corso della realizzazione del progetto stesso. Come termine cronologico inferiore è stata scelta la fine del X secolo, ma si intenderanno inclusi anche testimoni databili

[5] Cf. P. NIKOLOPULOS, *Ἱερά Μονή καὶ Ἀρχι.επι.σκοπὴ Σι.νά. Τὰ νέα εὑρήματα τοῦ* Σινά, Ἀθήνα 1998 [anche in traduzione inglese: ID., *Holy Monastery and Archdiocese of Sinai. The New Finds of Sinai,* Athens 1999]; cf. anche P. GÉHIN — S. FROYSHOV, *Nouvelles découvertes sinaïtiques. À propos de la parution de l'inventaire des manuscrits grecs,* «Revue des études byzantines» 58 (2000), pp. 167-184.

[6] Ch. RENOUX, *Le* iadgari *géorgien et le* saraknoc[4] *arménien,* «Revue des études arméniennes» n.s. 24 (1993), pp. 89-109; ID., *Les hymnes de la Résurrection,* I, *Hymnographie liturgique géorgienne. Textes du Sinaï 18* (Sources liturgiques, 3), Paris 2000.

[7] C. HANNICK, *Studien zu den griechischen und slavischen liturgischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek* (Byzantina Vindobonensia, 6), Wien 1972; ID., *Das Altslavische Hirmologion. Edition und Kommentar* (Monumenta linguae Slavicae dialecti veteris. Fontes et dissertationes, 50), Freiburg 2006; ID., *Das byzantinische Eigengut der neuzeitlichen slavischen Menäen und seine griechischen Originale,* erarbeitet von T. PLANK — C. LUTZKA, I-III (Patristica Slavica, 12; Abhandlungen der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, 112), Paderborn 2006.

[8] A. CODY, *The Early History of the Octoechos in Syria,* in *East of Byzantium: Syria and Armenia in the Formative Period,* a cura di N.G. GARSOIAN — T.F. MATHEWS — R.W. THOMSON, Washington D.C. 1982, pp. 89-113.

al X-XI secolo, essendo spesso difficile distinguere i prodotti librari degli ultimi decenni del X secolo da quelli dei primi del secolo successivo. In un primo rilevamento, tuttavia, saranno inclusi (fino a verifica *de visu* in originale o su riproduzioni) anche manoscritti indicati dai cataloghi come dei secoli XI e XII — e talora persino più tardivi —, in considerazione dei frequenti errori, specialmente in vecchi cataloghi di manoscritti, circa la datazione su base paleografica dei testimoni. La base della ricerca sarà costituita da uno spoglio dell'ampia catalografia a stampa esistente, come segnalata dal repertorio di cataloghi di manoscritti greci di Marcel Richard[9], nella riedizione aggiornata di Jean-Marie Olivier[10]; ma si terrà conto anche dei cataloghi di manoscritti apparsi successivamente a tale repertorio. Tali dati saranno integrati con quelli desumibili dalla bibliografia fondamentale sulTinnografia bizantina, dal cui esame sicuramente emergeranno segnalazioni di testimoni importanti di cui tenere conto, e prime ipotesi di valutazione sullo stato antico dei singoli libri liturgici. Il reperimento della bibliografia fondamentale sull'innografia si avvarrà di uno spoglio completo della relativa sezione all'interno della «Bibliographische Abteilung» della «Byzantinische Zeitschrift» e della bibliografia corrente della rivista «Scriptorium». Una volta approntata la *checklist,* e valutata la consistenza numerica dei testimoni, si inizierà il lavoro di descrizione, senza l'ambizione, tuttavia, di riuscire a offrire all'interno del progetto di ricerca biennale una catalogazione completa di tutto il materiale reperito, che certamente ammonterà a molte centinaia di testimoni in collezioni dislocate in tutto il mondo: si opererà, dunque, una scelta di un certo numero di testimoni ritenuti più significativi, tenendo ovviamente conto anche dei limiti oggettivi rappresentati dall'accessibilità all'équipe dei manoscritti originali e dalla reperibilità/disponibilità delle loro riproduzioni. Le descrizioni saranno approntate secondo un modello catalografico consistente in un adattamento *ad hoc* di quello usato per il censimento, *in progress,* dei manoscritti italogreci (Grottaferrata-Università di Roma 'Tor Vergata'): l'adattamento andrà nella direzione di un ampliamento della sezione relativa alla descrizione testuale, e dell'introduzione di campi specificamente mirati (ad esempio, quello relativo alla presenza di eventuali notazioni musicali). Il risultato di queste descrizioni alimenterà un *database* elettronico orientato alla catalogazione dei manoscritti innografici; ma descrizioni e studi di manoscritti di maggior interesse, raccolti in insiemi più o meno consistenti, saranno anche pubblicati a stampa in periodici e miscellanee di bizantinistica (di un primo, interessante,

[9] M. RICHARD, *Répertoire des bibliothèques et des catalogues des manuscrits grecs* (Publications de l'institut de Recherche et d'Histoire des Textes, 1), Paris 1958[2]; ID., *Répertoire des bibliothèques et des catalogues de Manuscrits grecs. Supplément 1(1958-63)* (Documents, études et répertoires publiés par l'institut de recherche et d'histoire des textes, 9), Paris 1964.

[10] *Répertoire des bibliothèques et des catalogues de manuscrits grecs de Marcel Richard, troisième éd. entièrement refondue,* a cura di J.-M. OLIVIER (Corpus Christianorum. Series Graeca), Turnhout 1995.

esempio di pubblicazione di tal genere darà conto Francesco D'Aiuto nell'ultimo paragrafo del presente contributo). Sarà, infine, particolarmente curata l'interfacciabilità della suddetta base di dati con altri *database* elettronici (o repertori cartacei) in fase di costituzione, tra cui, in particolare, l'edizione digitale degli *Initia hymnorum Ecclesiae Graecae* di Enrica Follieri e relativo *Supplemento*, in preparazione presso la Sezione bizantino-neoellenica del Dipartimento di Filologia Greca e Latina della 'Sapienza' di Roma, la cui fruibilità *online* costituirà uno dei prodotti finali del progetto di ricerca.

A tutti è certamente noto quell'insostituibile strumento di lavoro costituito dai sei volumi redatti da Enrica Follieri, contenenti l'incipitario dell'innografia bizantina, e apparsi tra il 1960 e il 1966 nella prestigiosa collana «Studi e testi» della Biblioteca Vaticana[11] — un repertorio tra l'altro realizzato, giova sottolinearlo, in un'epoca nella quale l'applicazione della telematica agli studi umanistici era ancora di là da venire. Della preparazione di tale incipitario la studiosa diede notizia in occasione dell'XI Congresso internazionale di studi bizantini svoltosi a Monaco nel 1958[12], e negli anni successivi alla pubblicazione continuò costantemente a pensare a un'integrazione dello spoglio bibliografico da lei effettuato in origine, che si arrestava, appunto, al 1958. Tale intendimento è chiaramente testimoniato dal supplemento bibliografico pubblicato da Enrica Follieri nel 1971 nella rivista «Studies in Eastern Chant», nel quale è segnalato nuovo materiale da prendere in considerazione per un ammodernamento dell'incipitario[13]. Alla fine del 1993 fu assegnato dal CNR alla cattedra da lei ricoperta un finanziamento per un progetto triennale finalizzato alla costituzione di una banca dati relativa al materiale edito negli *Initia* e alla preparazione di un aggiornamento, progetto nel quale furono coinvolti anche alcuni neo-laureati; ma purtroppo una serie di circostanze negative, tra le quali, non ultima, anche quella, tragica, dell'improvvisa, prematura scomparsa della Maestra, avvenuta nel dicembre del 1999, non ha consentito una conveniente elaborazione e preparazione del materiale raccolto in quell'occasione per l'edizione elettronica e cartacea. Anche grazie al contributo offerto dal presente cofinanziamento ministeriale sarà finalmente possibile portare a compimento almeno una prima fase di questa iniziativa tanto cara a Enrica Follieri, arricchendo l'edizione digitale del suo incipitario, aggiornata con l'ausilio delle più moderne tecnologie attualmente disponibili nell'ambito dell'informatica umanistica, con i dati provenienti da alcune altre raccolte di *initia* di opere di innografia sacra in lingua greca prodot-

[11] H. FOLLIERI, *Initia Hymnorum Ecclesiae Graecae,* I-Vbis (Studi e testi, 211-215bis), Città del Vaticano 1960-1966.

[12] E. FOLLIERI, *Sulla preparazione di un incipitario della poesia liturgica bizantina,* in *Akten des XL internationalen Byzantininisten-Kongresses 1958,* München 1960, pp. 160-164.

[13] EAD., *The 'Initia Hymnorum Ecclesiae Graecae'. Bibliographical Supplement,* «Studies in Eastern Chant» 2 (1971), pp. 35-50.

te successivamente alla pubblicazione dell'incipitario stesso, come il volume di indici che suggella la preziosa collana degli *Analecta Hymnica Graeca*[1^], e il repertorio di canoni asmatici inediti redatto da Heleni Papailiopulu-Fotopulu[14 15].

Ma per il funzionamento e le caratteristiche tecniche di questo *database,* che si prevede di rendere pienamente interfacciabile con quello del *corpus* dei manoscritti innografici *antiquiores,* si veda la trattazione di Daniele Fusi al paragrafo successivo.

II. Edizione digitale degli *Initia Hymnorum Ecclesiae Graecae (= IHEG)*

La natura dell'edizione digitale degli *IHEG* è peculiare sotto vari aspetti, non solo in rapporto alla sua origine composita (che risale a materiale preesistente in un formato digitale non strutturato e a volumi cartacei di questa e altre opere), ma anche in ragione della complessa procedura di semantizzazione subita dal testo originario per via di *software* di analisi realizzato allo scopo, e alle problematiche inerenti al trattamento e alla pubblicazione di testo greco di ambito specialistico nel contesto di tecnologie di nuova generazione, di norma concepite per usi assai più generici. Lo spazio a disposizione non consente che di accennare ad alcuni di questi aspetti, evitando ogni dettaglio e tecnicismo e limitandosi anzitutto a quanto emerge con evidenza dal sito *web* ospitante questa edizione (http://www.hymni.net).

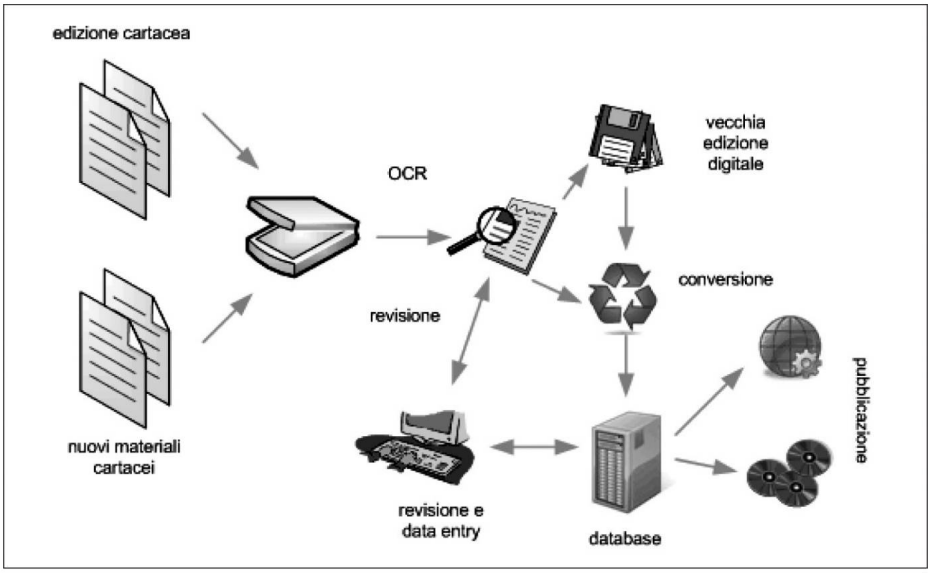
Per sua stessa natura, una simile opera si prestava bene a un uso digitale, sicché essa era già stata volta in un formato digitale utile a un insieme essenziale di interrogazioni, facendo massiccio ricorso al metodo più rapido per l'acquisizione di una sì grande mole di dati cartacei, quella ottica tramite programmi di riconoscimento dei caratteri (OCR): ogni pagina dell'edizione cartacea è stata dunque acquisita con uno *scanner* e sottoposta a riconoscimento automatico del testo. In tal modo si è ottenuto un testo digitale corrispondente a quello edito a stampa, strutturato in modo essenziale, limitandosi a distinguere il testo dell'incipii che apre ogni lemma dall'insieme delle indicazioni bibliografiche che seguono, e rispecchiando fedelmente l'edizione cartacea anche per quanto riguarda la formattazione tipografica. Peraltro, data la ancora scarsa diffusione di standard come *Unicode* all'epoca della creazione del primo abbozzo di edizio-

[14] *Analecta Hymnica Graeca e codicibus eruta Italiae inferioris.* a cura di I. SCHIRÒ, I-XIII, Roma 1966-1983.

[15] HE. PAPAILIOPULU-FOTOPULU, *Ταμεῖον ἀνεκόότων Βυζαντινῶν ᾳάσματικῶν κανόνων seu Analecta Hymnica Graeca e codicibus eruta Orientis Christiani,* I, *Κανόνες Μηναίων* (Σύλλογος πρὸς Διάδοσιν Ὠφελίμων Βιβλίων, 62), Ἀθήναι 1996.

ne digitale, il testo greco era rappresentato digitalmente allo stesso modo del testo latino, cambiando solo il/oni utilizzato per visualizzarlo. Di fatto, quindi, ci si trova dinanzi a una situazione molto comune con vecchie banche dati, dove il/oni stesso, che dovrebbe essere solo una risorsa tipografica liberamente intercambiabile con altre, diviene portatore di una vera e propria codifica testuale del greco priva di conformità con qualsiasi standard. È facile osservare come una simile edizione digitale rappresentasse poco più di un mero clone del proprio modello cartaceo: sostanzialmente si trattava infatti di un documento trasposto da un supporto a un altro, all'interno del quale era possibile ricercare delle parole, distinguendo solo due grandi tipi di testo: *incipit* o bibliografia. In una nuova edizione più propriamente digitale, benché per ovvi motivi di economia fondata sulla precedente, occorre invece che tutto il testo già in formato digitale sia recuperato, ricodificato e convertito negli standard attuali (a iniziare dalla codifica del greco); inoltre, una consistente quantità di dati ancora in formato cartaceo deve poter essere aggiunta all'edizione e dovrà esserlo in futuro, seguendo una procedura analoga (per via di OCR); ma soprattutto, sia il contenuto preesistente che quello di nuova acquisizione devono essere assai più profondamente strutturati: la macchina cioè deve poter essere in grado di riconoscere all'interno del testo digitalizzato quale porzione rappresenti un'opera citata, quale la sua localizzazione, quale eventuali varianti, quale annotazioni accessorie, e così via.

Le principali fasi che consentono la preparazione della nuova edizione secondo i requisiti elencati si possono riassumere nello schema riportato di seguito:



I dati per l'edizione provengono da due fonti, prodotte in tempi diversi ma con metodi simili: l'edizione cartacea acquisita con *scanner* all'epoca della prima edizione del *database,* e nuovi materiali cartacei pubblicati dopo di essa o semplicemente ancora non acquisiti in formato digitale. Nel caso dei nuovi materiali l'acquisizione segue un percorso simile, tramite *scanner* e un *software* di OCR, opportunamente addestrato per testi greci politonici. I dati della vecchia edizione digitale invece devono essere convertiti sia per quanto riguarda la loro struttura (quasi inesistente, se non per la distinzione tra *incipit* e bibliografia) che per i loro contenuti (si pensi ad esempio alla codifica del testo greco cui si è accennato sopra); dato che comunque quel formato digitale è in fondo solo un testo che riflette l'acquisizione ottica del corrispondente stampato, è possibile definire una procedura comune a entrambe le fonti. Si tratta quindi sostanzialmente di creare un programma capace di 'leggere' il testo degli *IHEG,* sì da marcare ogni porzione con il suo preciso ruolo semantico (pubblicazione, numero, annata, pagine, varianti, annotazioni alle varianti, annotazioni generiche, indicazioni metriche, etc.), per poi trasferire i dati così definiti in una vera e propria banca dati che servirà come base all'edizione. I dettagli potranno poi variare in funzione di alcuni parametri (per esempio il trattamento del greco: in un caso - edizione precedente — codificato in una sequenza simile a *Beta code,* nell'altro - testo acquisito da OCR — invece in *Unicode).* Sulla banca dati così ottenuta sarà poi naturalmente possibile anche apportare modifiche o aggiunte tramite appositi programmi di immissione dati, per poi estrarne le pubblicazioni nel formato e sul *medium* desiderati. Data la natura di repertorio dell'opera, la tipologia dei suoi dati risulta abbastanza omogenea da poter definire alcune regole che fondandosi su appigli puramente formali (spazi e altri caratteri separatori, formattazione tipografica, convenzioni abbreviative, etc.), combinati con criteri contenutistici, producano una completa analisi dei contenuti di ogni voce bibliografica di ogni *incipit,* dando così luogo a quella articolata struttura di dati che costituisce la premessa per una vera e propria edizione digitale. Un'analisi che deve individuare tutti gli aspetti semantici ritenuti rilevanti per l'edizione all'interno di un semplice testo deve procedere per gradi, isolando e interpretando per fasi successive le porzioni rilevanti: ad esempio, dapprima si devono delimitare le parti di testo contenenti dati relativi piuttosto *aWincipit in toto* (come una variante o una annotazione presente all'inizio della bibliografia, o un rimando a un altro lemma di *incipit* nell'edizione) da quelle rappresentanti le singole voci bibliografiche; in secondo luogo, occorre analizzare ciascuna di queste voci per individuare la sua articolazione interna: la sua sigla identificativa, numeri di volume o pagina, indicazioni di serie e annata per i periodici, varianti testuali, annotazioni accessorie, etc. Successivamente l'analisi deve spostarsi sui singoli componenti, ad esempio per ricavare il valore nume-

rico dalla sua indicazione in cifre arabe, romane o greche, o per distinguere le parti di testo di una variante che rappresentano la variante stessa da sue annotazioni accessorie, o integrare dati impliciti nel testo stesso. Si tratta di una procedura di analisi relativamente complessa, che deve far posto non solo a numerosi aspetti particolari, ma contemplare inoltre la possibilità di tipici errori derivanti dalla procedura di riconoscimento ottico dei caratteri - ad es. le cifre 1 e 0 scambiate con le lettere 1 minuscola e 0 maiuscola —, e quella di incongruenze nella stessa conversione digitale dei dati fino a puri errori, da parte dei redattori o persino nell'originale. Molto spesso peraltro aspetti di dettaglio emergono solo durante l'analisi, per cui questa procedura viene realizzata a più riprese: il programma viene eseguito sul materiale da analizzare, l'esame dei suoi risultati individua tipologie o varianti prima non considerate che richiedono nuove regole di analisi, una nuova versione del programma aggiornata con queste ultime viene nuovamente eseguita sullo stesso materiale, e così via fino a raggiungere il massimo livello possibile di raffinamento dell'analisi.

Una volta che i dati sono stati analizzati e il loro contenuto ulteriormente esaminato e raffinato, un terzo componente *software* è destinato a importarli dal formato XML intermedio alla banca dati vera e propria, implementata in un *database* relazionale, la cui struttura è stata nel frattempo definita proprio dal continuo esame e affinamento dei risultati del processo di analisi. In tal modo si sfrutta la flessibilità di un formato come XML durante tutta la procedura di analisi, che come si è visto richiede una serie di passaggi e raffinamenti successivi per trattare correttamente tutte le casistiche del testo di *input,* e la scalabilità del *database* relazionale, assai meglio attrezzato per gestire la modifica e il recupero di una notevole mole di dati. La procedura alla base della creazione di una vera banca dati digitale corrispondente agli *IHEG* passa attraverso numerose fasi di notevole complessità, implicanti vari tipi di conversione e analisi dei contenuti. È pertanto necessario un intervento a posteriori non solo per sanare eventuali errori, ma anche per integrare tutti quei dati che non si possono ricavare a partire dal testo di partenza. A questo scopo si è creato un programma di *editing* specializzato per questa banca dati, che offra agli utenti un'interfaccia grafica con cui operare tutte le necessarie modifiche ai dati e controllarne in modo semplice gli esiti. Un esempio di questa interfaccia è riportato nella figura alla pagina seguente.

Con questo programma si fornisce dunque agli operatori un sistema di importazione, modifica, immissione, controllo ed esportazione dei dati completo e di facile utilizzo, senza che essi debbano avere alcuna nozione tecnica relativa alle tecnologie adottate e alle strutture contenenti i dati.

La ricerca all'interno della banca dati così costituita si presenta in modo relativamente peculiare, dato che non si ha a che fare con un *corpus* di testi su



cui effettuare ricerche per esteso: piuttosto, il testo qui è assai limitato (di norma appunto le poche parole iniziali di una composizione), tanto che l'insieme dei metadati ad esso associati è di gran lunga superiore; proprio in virtù di questa distribuzione dei dati questi sono contenuti e strutturati in un *database* relazionale, la cui interrogazione si affida al tradizionale SQL. Laddove nel caso di *corpora* di testi tipicamente si ricorre a motori di ricerca testuali (ad es. *Y open-source Lucené),* per questo tipo di scenario tale soluzione introdurrebbe un secondo livello nella ricerca, esterno alla banca dati e implementato con una tecnologia differente, più adatta a ricerche all'interno di grandi *corpora* testuali che a una collezione di semplici *incipit* di testi, corredati da un sovrabbondante numero di metadati. La soluzione qui adottata invece si affida a una ricerca a tutto testo dalle capacità simili (benché naturalmente inferiori), ma integrata nella banca dati stessa, avvalendosi appunto di una tecnologia (iFTS)[16] che consente di effettuare ricerche testuali nei contenuti di un intero *database,* con tutte le caratteristiche di ogni buon motore di ricerca testuale come ricerche basate su parole o frasi, *stemming, thesauri, stopwords, ranking,* e un completo linguaggio di interrogazione. L'unico inconveniente pratico è rappresentato da aspetti connessi al tipico uso di queste e altre tecnologie, che di norma richiedono qualche adattamento per essere utilizzate in ambiti molto specialistici. Anzitutto, infatti, la gestione di testo greco politonico in un *database* relazionale

[16] Per un'introduzione a questa tecnologia cf. M. COLES — H. COTTER, *Pro Full-Text Search in SQL Server 2008,* Berkeley 2009.

risulta spesso problematica dato che queste tecnologie di norma si applicano a lingue europee di alfabeto latino, e *a fortiori* tecnologie addizionali come iFTS non offrono alcun supporto per l'indicizzazione del testo greco, e anzi diviene necessario disabilitare tutte le funzioni di analisi del testo relative all'indicizzazione per evitare trattamenti non desiderati (di norma infatti in ambito filologico tutte le parole sono incluse nell'indice, donde l'assenza di *stopword)* o persino errati *(stemming* e altri algoritmi escogitati per l'inglese o altre lingue moderne avrebbero effetti deleteri su un testo greco bizantino); nello stesso tempo si deve far posto a una serie di trattamenti specializzati per il greco, ad esempio per ignorare i vari diacritici del greco politonico e varianti puramente grafiche (come ad esempio la forma finale e non finale del sigma). A questo si deve poi aggiungere che la sintassi del motore di ricerca in iFTS, proprio in virtù della sua integrazione con lo standard SQL, risulta troppo complessa per essere utilizzata dall'utente di un'edizione digitale. In primo luogo dunque l'applicazione di iFTS richiede che il sistema sia in grado di analizzare il testo da indicizzare, il che non accade per il greco politonico. L'analisi di un testo a scopo di indicizzazione implica un gran numero di operazioni strettamente legate a un determinato tipo di lingua: ad esempio, in italiano di norma si ignorano i diacritici ('pésca' viene indicizzato come 'pesca'), le differenze fra maiuscole e minuscole, e tutti i caratteri non rappresentanti lettere tranne magari per l'apostrofo; in altre lingue invece quelli che graficamente sono trattati come diacritici definiscono delle lettere lessicograficamente distinte, determinati caratteri possono valere o meno come separatori di parola (si pensi al trattino nei composti francesi o all'apostrofo in inglese), etc. Nel caso del greco politonico le tipiche operazioni da eseguire prima di indicizzare una parola sono l'eliminazione dei diacritici, di tutte le differenze tipografiche irrilevanti (maiuscole/minuscole, varianti come sigma finale o non finale o lunato, etc.) e di tutti i caratteri non rappresentanti delle lettere (tranne per gli spazi, che separano le 'parole'): ad esempio, da un testo come:

'Ἀ ἀπειργάσατο φθάσας ἀρχιερατεύσου

si ottiene (in tal caso usando il sigma lunato, che ha il vantaggio di non offrire varianti grafiche posizionali):

α απειργαοατο φθαοαο αρχιερατευοαι

Anche così tuttavia il testo non risulta ancora adatto a iFTS, che non contempla testo greco; per adattare i dati all'uso di questa tecnologia si ricorre dunque a un semplice espediente, trasformando una copia del testo *Unicode* in pura codifica ASCII, rappresentante nondimeno il greco politonico secondo le convenzioni di

Beta code, una eredità del sistema definito negli anni Settanta del secolo scorso dal *Packard Humanities Institute* per la codifica digitale di edizioni di testi greci e latini (i ben noti *cd-rom* come il *Thesaurus Linguae Graecaé).* Ad esempio il verso citato sopra diviene:

A APEIRGASATO FQASAS ARXIERATEUSAI

A questo punto è possibile far indicizzare questo testo a iFTS indicandogli di astenersi da trattamenti speciali propri delle singole lingue, che altrimenti avrebbero effetti rovinosi su un testo che in realtà, benché codificato in ASCII, non rappresenta un alfabeto derivato dal latino.

Il secondo problema da considerare è costituito dal linguaggio di interrogazione per la ricerca testuale: non si può certo pensare di chiedere all'utente di formulare ricerche secondo il dialetto SQL utilizzato da iFTS, ma d'altra parte l'adozione di questa tecnologia è giustificata anche dalle ricche possibilità di ricerca che essa offre. Dato che peraltro la maggior parte degli utenti di una simile edizione, destinata anzitutto alla pubblicazione su *web,* è probabilmente abituata all'uso di motori di ricerca del tipo di *Google,* appare naturale proporre una sintassi di interrogazione simile[17]. Perché ciò sia possibile dunque occorre frapporre tra l'utente e il sistema di interrogazione iFTS un intermediario che consenta all'utente di esprimersi secondo la consueta sintassi di un tipico motore di ricerca *internet e* traduca poi l'interrogazione nel dialetto SQL richiesto[18]. A questo intermediario spetterà inoltre il compito di pretrattare il testo greco come indicato sopra, in modo da eliminare tutti gli elementi ritenuti irrilevanti ai fini della ricerca e uniformarne varianti e contenuti per assimilarlo al testo indicizzato dal sistema secondo gli stessi princìpi.

Ogni *incipit* nell'edizione cartacea può presentare inoltre delle varianti sia generiche che associate a una specifica fonte bibliografica, rappresentate per brevità riportando le sole parole effettivamente diverse da quelle del lemma. Per ciascuna variante l'edizione digitale registra non solo queste parole, ma defini-

[17] In questo ambito l'utente in pratica deve solo digitare le parole ricercate con l'eventuale aggiunta di alcuni operatori per indicare ad esempio un qualsiasi numero di qualsiasi carattere, una ricerca per 'frasi' o per prossimità (parole a una specifica distanza massima), parole che non devono essere presenti nel testo ricercato, raggruppamenti e operazioni logiche (AND, OR), etc. Senza entrare in dettagli, una buona rassegna pratica di questi problemi si può trovare in M. COLES, *A Google-like Full Text Search* (2008), presso il sito *web* http://www.sqlservercentral.com/articles/Full-Text+Search+(2008)/64248. La soluzione qui descritta si basa su una mia variante dell'implementazione proposta nell'articolo sopra citato, adattata a versioni più recenti di *Irony* e alle modifiche in senso più 'filologico' della grammatica.

[18] A questo scopo il programma utilizza un interprete *(parser)* di grammatiche basate su EBNF *(Extended Backus-Naur Forni),* una formalizzazione matematica usata per descrivere la grammatica di un linguaggio senza alcuna ambiguità. L'interprete qui utilizzato è un *parser open-source (Irony:* http://irony.codeplex.com) implementato in linguaggio C# come il resto del *software* creato per questa edizione.

see anche in senso operativo il loro rapporto con il testo a lemma. Questo consente al programma di generare automaticamente l'intero verso contenente una o più varianti, a partire dal testo a lemma da un lato e dai dati relativi alle varianti dall'altro. La possibilità di generare l'intero testo a partire da una sua variante consente di sottoporre a indicizzazione anche questi *incipit* contenenti varianti, col risultato che l'utente può allargare la ricerca in modo da includere non solo il testo riportato a lemma nell'edizione originale, ma anche quello implicito nell'indicazione delle sue varianti: in altri termini, se si cerca il termine Αμβακούμ invece di Αββακούμ si può trovare ugualmente il lemma *àelV incipit* Αββακούμ μέν τὸ πρὶν, che pure sceglie una lezione diversa rispetto alla variante. Si tratta quindi di un vantaggio peculiare dell'edizione digitale, che consente di indicizzare su piani diversi diverse varianti di un testo che in quella cartacea è stampato e indicizzato una sola volta in un'unica forma.

Un'ulteriore difficoltà si pone infine per la stessa consultazione dell'edizione nella sua pubblicazione su *web',* in tal caso infatti si può offrire una maschera di interrogazione dove a dati testuali (parole ricercate nel testo) si combinano dati metatestuali (fonti, tipologia metrica, cronologia, etc.). Trattandosi tuttavia di testo greco, ancora una volta ci si trova dinanzi al banale problema di gestire al meglio l'uso di questo alfabeto. Se oggi si può presumere che qualsiasi utente *Internet* dotato di un *computer* non obsoleto possa visualizzare senza problemi del testo greco *Unicode* anche politonico, rimane tuttavia la necessità di offrire un modo semplice per digitare il testo greco che si desidera trovare. Per digitare del testo greco *Unicode* infatti di norma occorre che l'utente utilizzi una tastiera greca, che nella maggior parte dei casi è virtuale: si tratta cioè di uno dei tanti *layout* di tastiera che l'utente di un sistema operativo può voler utilizzare accanto a quello corrispondente alla propria tastiera fisica. Benché attivare un qualsiasi *layout* di tastiera sia un'operazione banale, si tratta comunque di un requisito che sarebbe indispensabile soddisfare per poter anche solo cercare una parola nell'edizione, e questo comporta una serie di inconvenienti pratici, dato che parte degli utenti probabilmente non è in grado di effettuare anche questa semplice operazione con facilità, e anche quando il *layout* di tastiera greca sia installato molti utenti non sono in grado di trovare facilmente le lettere greche sulla propria tastiera fisica. Non si tratta certo di problemi insormontabili, ma specie in una pubblicazione su *web,* esposta a un gran numero di utenti anche non specialisti, si deve tener conto anche di questa minima difficoltà. Scartando soluzioni alternative variamente problematiche, come pagine *web* cariche di pulsanti per ciascuna lettera greca[19], richieste di installare uno specifico *font* nel

[19] Specie in epoche anteriori alla diffusione di *Unicode* spesso l'unica via per consentire a un qualsiasi utente di digitare del testo in un alfabeto non latino era rappresentata da *script* più o meno complessi inseriti nella pagina *web:* ad esempio si potevano visualizzare una serie di pulsanti, ciascuno con l'imma-

computer del visitatore[20], o tecnologie di *font embedding* di insufficiente diffusione[21], quanto serve invece per una pubblicazione *online* di questa edizione digitale è una soluzione basata su una tecnologia ben affermata, robusta e diffusa sì da essere compatibile almeno con tutti i principali *browser internet,* che consenta all'utente di digitare con facilità lettere greche senza disporre di un *layout* di tastiera specifico, scaricare e installare un *font,* o limitarsi all'uso del *mouse* su dei pulsanti, pur magari disponendo di un'interfaccia visuale a mo' di riferimento. La tecnologia qui adottata per la soluzione di questo problema è *Silverlight'.* con essa diviene possibile creare un'applicazione completa che consente all'utente di digitare testo visualizzato direttamente come greco sul proprio *computer,* quale esso sia (PC o Mac), sia usando la propria tastiera fisica che cliccando su una sua immagine virtuale tramite il *mouse.* Peraltro, una caratteristica essenziale della tecnologia usata da questa applicazione è costituita dalla possibilità di inserire un *font* nell'applicazione stessa: un vero e proprio/oni-*embedding,* all'interno in tal caso non di un documento, ma dello stesso programma destinato a utilizzare quel *font* in modo interattivo. Il risultato è dunque che l'utente può scrivere in greco rimanendo libero di utilizzare sia la propria tastiera fisica che quella virtuale visualizzata nell'applicazione. La sinergia fra *Silverlight* e ASP.NET, la tecnologia che genera le pagine *web* del sito tra cui anche quelle contenenti questa RIA, consente dunque agli utenti di digitare testo greco immediatamente leggibile pur senza installare alcun/oni o *layout* di tastiera, quale che sia la loro piattaforma; si possono comunque dare rari casi in cui l'utente accede al sito da un *computer* troppo vecchio per supportare tecnologie

gine della lettera corrispondente, e far sì che l'utente digitasse la parola desiderata semplicemente cliccando col *mouse* su ciascuno di questi pulsanti. Tuttavia, anche se per poche lettere, l'uso del *mouse* con varie decine di pulsanti non è certo comodo come digitare direttamente sulla propria tastiera, e non di rado gli *script* inseriti nella pagina *web* per realizzare questo espediente sono di bassa qualità, o si basano comunque su tecnologie che non hanno applicabilità universale o sufficiente robustezza, presentano problemi di compatibilità o richiedono anche l'installazione manuale di componenti aggiuntivi.

[20] Chi crea una pagina *web* non può fare alcuna assunzione su quali specifici *font* siano installati sul *computer* di chiunque la visiterà: pertanto sono esclusi i ben noti espedienti di *font* creati *ad hoc* al di fuori di qualsiasi codifica standard per rappresentare i caratteri desiderati associandoli magari alle lettere di una tastiera. D'altra parte chiedere a tutti i visitatori di una pagina di scaricare e installare il *font* necessario per vederlo è una pratica che sarebbe altrettanto capace di scoraggiare subito specie i visitatori meno motivati.

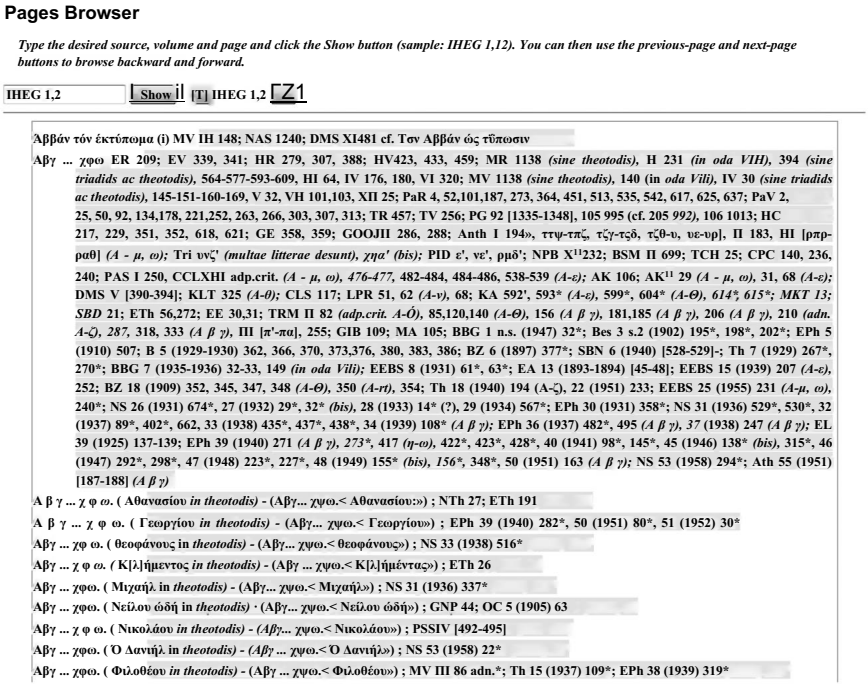
[21] Il *font embedding* offre la possibilità di inserire direttamente il *font* nella pagina, sì da trasmetterlo assieme a questa e consentire al *computer* dell'utente di scaricarlo e utilizzarlo senza alcun intervento da parte dell'utente: tecniche di *font-embedding* sono d'altronde ampiamente usate per la generazione di documenti digitali che devono poter essere visualizzati e stampati su qualsiasi *computer,* come ad esempio *file* PDF, ma il supporto offerto da tecnologie come CSS risulta ancora di implementazione assai incompleta, per non menzionare tecnologie di *embedding* più datate come ad esempio WEFT *(Web Embedding Fonts Tool).* Si tenga presente che all'epoca di realizzazione del progetto citato la ben più recente alternativa a queste datate e mai diffuse tecnologie di *embedding,* WOFF *(Web Open Font Format),* non era ancora disponibile, né esisteva ancora la versione 5 di HTML con le sue note conseguenze anche sull'impiego di RIA come *Silverlight.*

come *Silverlight.* Per questa eventualità il sito contiene una pagina *web* più tradizionale: in tal caso spetta all'utente selezionare il metodo preferito di digitazione di greco *Unicode,* o, se preferisce, digitare il testo greco in *Beta code,* basato sul puro ASCII. Infine, per casi (rarissimi) ove la stessa visualizzazione del greco *(Unicodé)* risulti problematica, o dove semplicemente gli utenti non siano in grado di leggere il greco (non si deve infatti dimenticare che la pubblicazione *web* si rivolge a un'utenza molto più ampia di quella strettamente specialistica), il programma prevede la possibilità di traslitterare in alfabeto latino ogni porzione di testo greco. Ogni singolo visitatore del sito può naturalmente personalizzare questi parametri da un'apposita pagina.

La disponibilità di una vera banca dati dove ogni informazione si trova scomposta fino a quello che può convenientemente essere considerato il suo atomo consente numerose altre applicazioni al di là della ricerca di base, cui pure già questa stessa architettura consente di combinare in modi complessi una serie di dati testuali e metatestuali come illustrato sopra. Ad esempio, il sito offre la possibilità di 'sfogliare' le pagine delle sue fonti cartacee, letteralmente ricostruendole al momento stesso della richiesta dell'utente a partire dalle informazioni presenti nella banca dati. La prima funzionalità di questo tipo si riferisce alle pagine dell'edizione cartacea degli *IHEG* o di altre opere aggiunte, come ad esempio il *Ταμεῖον ἀνεκδότων Βυζαντινών ᾀσμαηκών κανόνων* (Atene 1996): si è visto che la fonte originaria di questi dati è rappresentata da un testo continuo indistinto, dove l'informazione relativa alle pagine dell'originale è del tutto assente; tuttavia essa viene inserita *a posteriori* avvalendosi *AelVeditor* della banca dati. Per limitare questo intervento manuale al minimo e insieme mantenere l'indicazione delle pagine separata dagli altri dati relativi agli *incipit,* l'operatore deve solo associare (con il programma di *editing* visto sopra) i numeri di pagina al primo e all'ultimo *incipit* di ciascuna pagina, lasciando che il *software* deduca implicitamente gli stessi numeri per tutti gli *incipit* compresi, avvalendosi della sua capacità di ordinare gli *incipit* alfabeticamente. Una volta completata l'immissione di questi pochi dati addizionali, diviene possibile consentire all'utente di digitare la sigla della fonte (ad es. *IHEG)* seguita da uno o due numeri indicanti volume e pagina, perché il programma raccolga tutti gli *incipit* che in quell'opera risultino stampati nella pagina specificata, li ordini e assegni loro una veste tipografica molto simile a quella dell'opera originaria, benché arricchita dalle maggiori capacità del *medium* digitale[22] (inclusa la traslitterazione automatica del testo greco per chi non potesse visualizzare testo

[22] Ad esempio, oltre alla maggiore evidenza fornita dall'uso di colori, *font,* dimensioni e stili diversi per le diverse porzioni del testo, un ulteriore vantaggio pratico è fornito dalla banale possibilità di sciogliere le sigle delle varie fonti bibliografiche citate per ogni *incipit* in un piccolo riquadro (un *tooltip)* che appare dinamicamente al passaggio del *mouse* sopra la sigla stessa.

Unicode, o semplicemente non fosse in grado di leggere il greco). La figura riportata qui sotto mostra il risultato di una di queste ricostruzioni:

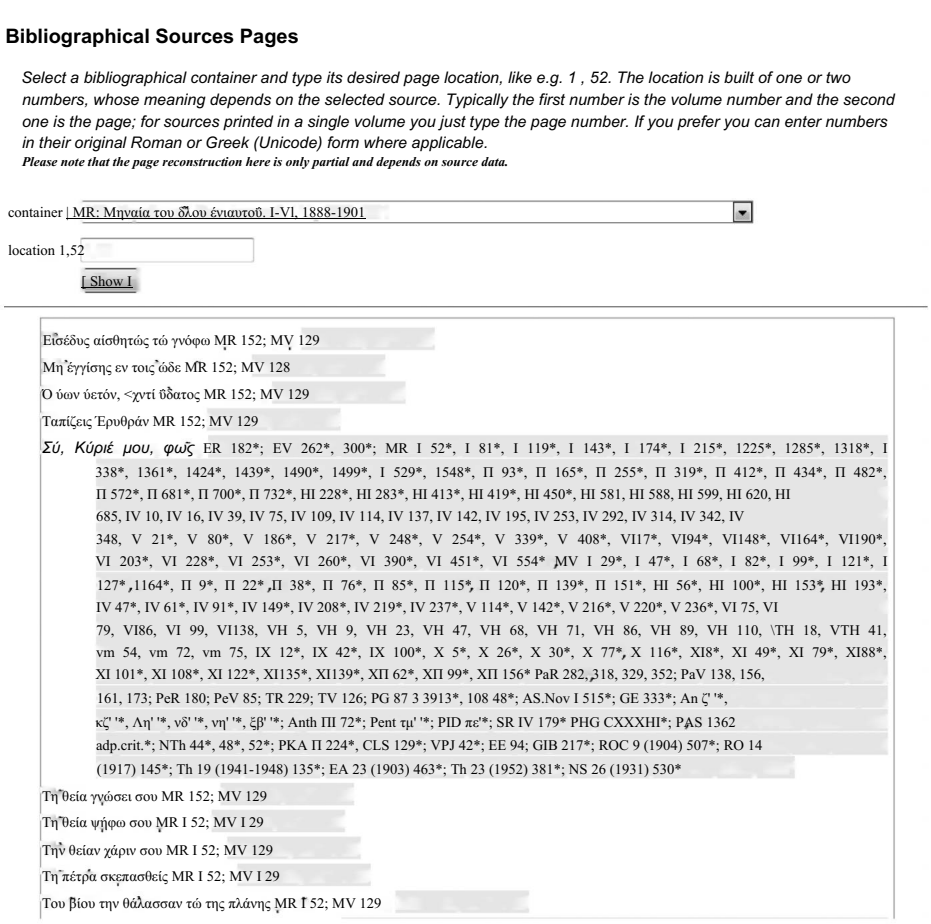


Come si vede, nella pagina gli *incipit* appaiono ordinati alfabeticamente così come nella fonte originale; per ciascuno di essi si riporta la relativa bibliografia, secondo l'ordine preferito nella fonte stessa, e seguendo le stesse convenzioni: ad esempio, corsivo e spaziato indicano la tipologia metrica, si omette la sigla della stessa fonte o il numero di volume per riferimenti multipli successivi, si indicano numeri di pagina e volume in cifre arabe, romane o greche a seconda della fonte, si aggiungono asterischi per i supplementi dell'autore, etc. Benché relativamente approssimativa, tale ricostruzione fornisce un'immediata e sufficientemente fedele ricostruzione della pagina dell'originale cartaceo, prodotta riassemblando i dati scomposti e ripartiti in diversi contenitori nella banca dati e disponibile direttamente su *web.*

Procedendo sullo stesso piano, si può inoltre immaginare un tipo di pubblicazione simile non solo per le fonti dirette della banca dati, ma anche per le stesse fonti bibliografiche citate in ogni *incipit:* l'analisi semantica effettuata durante l'importazione consente infatti di distinguere in quello che era un semplice testo indistinto (la bibliografia di ogni *incipit)* una serie di *record* bibliografici strutturati. Nelle fasi iniziali del progetto, quando ancora non esisteva una

banca dati, la notevole varietà formale e contenutistica delle indicazioni bibliografiche rendeva impossibile definire con sicurezza delle tipologie formali relative al contenuto di quanto segue in ogni voce alla sigla e al numero di volume. Una volta però che si sia giunti al termine della lunga sequenza di operazioni di conversione e semantizzazione dei contenuti e alla loro indicizzazione in una banca dati, diviene possibile disporre degli strumenti per analizzare in modo sistematico e completo (e non più a campione) tutte le tipologie di contenuto anche per dati più variabili. Si può dunque immaginare uno scenario dove l'utente richiede al sistema di ricostruire per quanto possibile il contenuto della pagina 52 del volume I della fonte *MR,* in modo simile a quanto avviene per gli *1HEG* o le altre fonti dirette della banca dati. In tal caso però non si dispone di alcuna indicazione relativa al numero delle pagine, in quanto anche sul piano puramente pratico i redattori non avrebbero neppure accesso a tutte le pubblicazioni citate in bibliografia: la ricostruzione (necessariamente parziale) della pagina è dunque totalmente affidata al *software,* che raccoglie tutte le voci dalla bibliografia di tutti gli *incipit* presenti nella banca dati, filtrando solo quelli relativi alla fonte (ad es. *MR),* al volume (ad es. I) e alla pagina (ad es. 52) richiesti e ordinando i risultati per numero e poi per ordinamento alfabetico delTinci*pit* stesso. Il risultato di questa funzione è mostrato dalla figura successiva (cf. p. s.), che illustra una pagina del sito *web* dove si trova pubblicata l'edizione: il visitatore seleziona una qualsiasi fonte tra quelle citate nella bibliografia degli *incipit* dalla casella a discesa in alto (popolata dai dati direttamente estratti dal *database)* e digita (in cifre arabe, romane o greche indifferentemente, dato che molte delle fonti bibliografiche presentano questa variabilità) l'indicazione della pagina desiderata, ad es. 1,52 per primo volume, pagina 52: naturalmente questa varia a seconda della fonte. Il programma raccoglie tutti i *record* bibliografici di ogni *incipit* riconducibili alla pagina specificata della fonte specificata, li ordina per pagina e quindi alfabeticamente in modo da riflettere la sequenza dell'originale cartaceo e li visualizza trasformandoli in HTML con gli stessi componenti *software* già visti (e dunque sempre con la possibilità di traslitterare il greco e con tutta la formattazione tipografica desiderata).

Naturalmente la pagina così 'ricostruita' è solo un'indicazione parziale, dato che non tutte le indicazioni bibliografiche presenti negli *incipit* sono sufficientemente dettagliate (ad es. si pensi a quelle che indicano un intervallo piuttosto che singole pagine): ma si tratta comunque di un tipo di informazione del tutto inattingibile nell'edizione cartacea originale, che riporta esclusivamente un elenco alfabetico di *incipit* con un dettaglio bibliografico per ciascuno di essi. È proprio l'analisi effettuata in modo sistematico su questo dettaglio e la sua scomposizione in singoli *record* disgiunti dagli *incipit* che consente di riassemblare questa informazione nei modi più diversi, di cui questo tipo di pubblicazione



offre un evidente esempio: qui infatti il *software* deduce un dato del tutto implicito nell'edizione originaria usandolo allo scopo di ricostruire almeno parzialmente le fonti (ET?, Eh, *MR, MV,* etc.) della propria fonte diretta *(IHEG).* Come si vede, dunque, anche l'edizione digitale di un materiale relativamente semplice quale quello degli *Initia Hymnorum Ecclesiae Graecae* mostra facilmente come un'adeguata strutturazione dei contenuti consenta di presentarli nelle forme e nelle modalità di interrogazione più varie: non solo la tradizionale ricerca testuale, variamente combinata con tutti i metadati bibliografici, ma anche usi relativamente più 'creativi' dei dati esistenti, per rigenerare ad esempio i contenuti delle pagine dei volumi cartacei originali, o addirittura quelli delle fonti di questi ultimi. In tal modo si offrono modalità di consultazione non solo assai più efficienti, ma anche del tutto inattuabili con la semplice edizione cartacea, e questo accade solo nel momento in cui si abbandoni la pregiudiziale visione dell'opera nei termini tradizionali di un volume a stampa, sforzandosi anzitutto

di definirne la struttura semantica e separarla il più possibile da qualsiasi sua specifica presentazione superficiale. Nello stesso tempo, questo progetto rappresenta anche un significativo esempio di come sia possibile recuperare materiale digitalizzato preesistente, per quanto problematica e destrutturata sia la sua forma originale, trasformandolo in un contenuto davvero digitale e utilizzabile a diversi livelli, avvalendosi di un insieme di tecnologie operanti in modo concertato per raggiungere il risultato più efficiente e adatto alla specializzazione del materiale trattato, a cominciare dai peculiari problemi offerti dall'uso del testo greco nel contesto delle più recenti tecnologie destinate al trattamento dei dati (come nel caso della ricerca iFTS) o alla loro pubblicazione interattiva (come per la traslitterazione automatica del testo o la sua immissione assistita in *Silverlight, Unicode* o *Beta code* a seconda delle esigenze degli utenti).

III. Il *«Corpus* dei manoscritti innografici bizantini *antiquiores»'.* primi risultati e prospettive di ricerca

Sarà bene, a questo punto, tornare a trattare del progetto di censimento e descrizione dei manoscritti innografici bizantini *antiquiores,* che, oltre a essere incentrato sulla costruzione di una specifica base di dati elettronica (che è tuttora in fase di perfezionamento, e per la quale dunque non è possibile fornire una presentazione degli aspetti tecnici paragonabile a quella qui offerta per l'altro e più antico *database* degli *Initia),* è destinato ad alimentare in maniera cospicua l'incipitario elettronico dei nuovi *Initia Hymnorum Ecclesiae Graecae,* riversando in esso i risultati delle indagini di prima mano condotte sui codici.

Il lavoro di censimento e descrizione di manoscritti che è in corso sta già producendo, come anticipava Andrea Luzzi[23], analisi dettagliate di codici antichi, alcune delle quali, oltre a essere incluse nel *database* descrittivo, a motivo del loro maggior interesse si traducono in studi specifici da pubblicarsi a stampa. I manoscritti che finora si sono rivelati più interessanti sono, come forse c'era da aspettarsi, soprattutto quelli di certe collezioni monastiche più appartate, specialmente orientali, *in primis* al Sinai e sull'Athos, ma anche, più prossima a noi, la biblioteca del monastero di Grottaferrata, grande collettore della tradizione monastica italogreca. Non mancano, peraltro, persino in collezioni occidentali di formazione umanistico-rinascimentale o barocca — in genere caratterizzate, nei secoli, da una politica di acquisizioni non certo orientata prioritariamente ai manoscritti liturgici greci — testimoni importanti dal punto di vista testuale o musicologico.

[23] Cf. *supra,* pp. 6-7.

Molto, poi, ci si può aspettare — in collezioni sia orientali che occidentali — dall'analisi di *membra disiecta* di codici innografici antichi in vario modo reimpiegati in manoscritti d'altra età e talvolta d'altra lingua: ci si riferisce al frequente riuso di frammenti di manoscritti innografici quali fogli palinsesti, o come fogli di guardia, o infine come 'legature povere' di altri codici.

A questo proposito si vuole segnalare in questa sede soltanto un caso eclatante di tale ultimo tipo di *trouvailles,* a mo' d'esempio delle notevoli potenzialità della ricerca in corso. L'antico frammento cui si accennerà, infatti, fa parte di un insieme di fogli pergamenacei che furono strappati a diversi codici in varie lingue — armeni, greci e latini — per essere riusati come legature flosce o come fogli di guardia di manoscritti arabi. Tale reimpiego in ambito islamico di fogli di manoscritti cristiani pare essere avvenuto almeno in parte entro l'XI secolo, come suggeriscono le grafie delle varie annotazioni arabe apposte su questi frammenti. Tutto il lotto di frammenti, già separati dai manoscritti arabi che essi proteggevano, fu acquistato a un'asta di Sotheby's, nel 1993, dal collezionista norvegese Martin Schpyen, nella cui ingente collezione di manoscritti questi *membra disiecta* ora si trovano sotto la segnatura collettiva Schpyen ms. 1776. Le uniche notizie descrittive e bibliografiche che si possedevano finora su questi frammenti sono, però, le rapide e imprecise indicazioni del catalogo di vendita di Sotheby's, che sono state poi riprese tali e quali nel catalogo a stampa della collezione Schpyen[24].

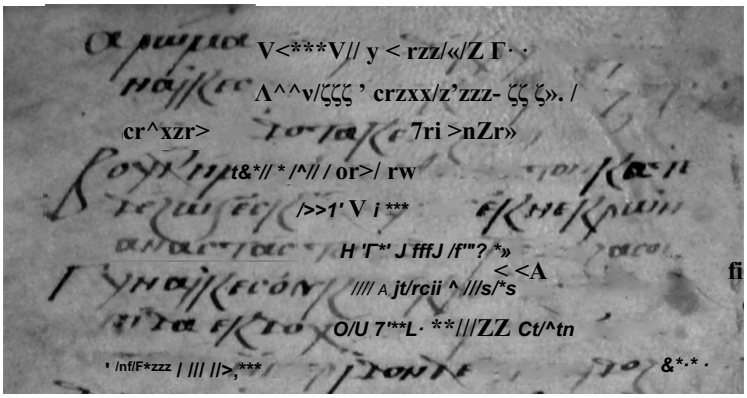
I frammenti greci di questo insieme sono solo due, entrambi innografici, ed entrambi anteriori al Mille (e questo a dispetto delle indicazioni del catalogo d'asta, che li riferiva entrambi a età più tarda e non individuava correttamente la natura di manoscritti innografici): essi ricadono, dunque, nel nostro progetto, per il quale ne è stata perciò eseguita la schedatura e descrizione analitica[25].

Accanto al frammento di Meneo di agosto Schpyen ms. 1776/7 - databile alla seconda metà del X secolo e scritto in una bella minuscola con elementi corsiveggianti attribuibile con buona probabilità alla capitale dell'impero o ad area prossima[26] —, a destare interesse è soprattutto un bifoglio d'evidente *allure* siro-palestinese, ora numerato Schpyen ms. 1776/8. Esso, secondo il catalogo d'asta poi ripreso dalla *checklist* a stampa della collezione, conterrebbe generi-

[24] *Sotheby's Sale 93680, December 6th, 1993:* Lot nr. 3; cf. M. Schöyen — E. Gano Sorenssen, *The Sch0yen Collection. Checklist of Manuscripts 1-2867,* Oslo 1999[15], p. 142.

[25] Un primo esame dei due frammenti avvenne nel 2006, e una sommaria notizia ne fu data — in una comunicazione che costituiva il primo 'lancio' dell'idea alla base del progetto ora in corso - in occasione del congresso *The current state of Byzantine musical studies after 75 years of Monumenta Musicae Byzantinae* organizzato per il 75° anniversario dei *Monumenta Musicae Byzantinae,* tenutosi a Copenhagen il 16 e 17 giugno dello stesso anno: si veda il testo di quell'intervento in F. D'Aiuto, *Per la storia dei libri liturgico-innografici bizantini: un progetto di catalogazione dei manoscritti più antichi,* «Bollettino della Badia greca di Grottaferrata» III ser., 3 (2006) [2007], pp. 53-66, con 2 figg.

[26] *Sotheby's Sale 93680, December 6th, 1993:* Lot nr. 3, dove invece era attribuito all'XI o XII secolo. Ma cf. ora le pp. 124-126 dello studio segnalato *infra,* alla n. 42.



camente ‘preghiere’, e sarebbe riferibile al XII secolo; in realtà è visibilmente più antico, come testimonia la scrittura.

Vi si può infatti identificare un ulteriore testimone di un tipo raro e relativamente arcaico di scrittura greca libraria, la cosiddetta ‘scrittura mista’, della quale si conoscevano sinora poco più che una dozzina di esempi, passati in rassegna da Lidia Perria in uno studio del 1999[27] sulla base dei dati e soprattutto delle fotografie del catalogo sommario dei nuovi ritrovamenti sinaitici a cura di Panayotis Nikolopulos, pubblicato nel 1998[28]: gli esemplari di questa scrittura sono infatti per la gran parte manoscritti dei nuovi ritrovamenti (i νέα εὑρήματα) avvenuti nel 1975 nel monastero di Santa Caterina sul Sinai. Ma questo tipo di scrittura era stato già finemente analizzato da Lidia Perria in uno studio fondamentale del 1983, da lei dedicato al Vat. gr. 2200, celebre manoscritto cartaceo assegnabile all’VIII-IX secolo, vergato in un altro tipo raro di scrittura, la cosiddetta minuscola agiopolita: in questo noto codice, infatti, la ‘scrittura mista’ non è la grafia principale usata per il testo, ma una delle due diverse scritture distintive impiegate per titoli e rubriche[29].

La ‘scrittura mista’ è stata giustamente ritenuta d’ambito siro-palestinese e sinaitico, sebbene studi recenti spingano a considerarne possibile una qualche irradiazione anche in altre e più remote aree orientali[30]. Essa — lo ricordo — si

[21] L. PERRIA, *Scritture e codici di origine orientale (Palestina, Sinai) dal IX al XIII secolo. Rapporto preliminare,* «Rivista di studi bizantini e neoellenici» n.s. 36 (1999), pp. 19-33: 27 [rist. in *Tra Oriente e Occidente. Scritture e libri greci fra le regioni orientali di Bisanzio e ITtalia,* a cura di L. PERRIA (Testi e studi bizantino-neoellenici, 14), Roma 2003, pp. 65-80: 73-74].

[28] NIKOLOPULOS, *Ιερά Μονή καί Αρχιεπισκοπή Χτνâ. Τὰ νέα εὑρήματα-,* cf. anche le osservazioni e indicazioni su natura e contenuto di alcuni frammenti contenute in GÉHIN — FROYSHOV, *Nouvelles découvertes sinaïtiques.*

[29] L. PERRIA, *Il* Vat. gr. *2200. Note codicologiche e paleografiche,* «Rivista di studi bizantini e neoellenici» n.s. 20-21 (1983-1984), pp. 25-68 (con 6 tavv. f.t.): 58-61 [rist. in *Tra Oriente e Occidente,* pp. 3-46 (con 6 tavv. f.t.): 35-38].

[30] Cf. in particolare le pp. 13-19 dello studio citato *infra,* n. 42.

può caratterizzare come una stilizzazione su base maiuscola ogivale inclinata, con alcune lettere dalla morfologia speciale *(kappa, lambda,* ma anche *delta* in pseudolegatura con lettera successiva), ma soprattutto con l'inserzione stabile — un po' come nell'onciale latina — di alcune lettere di forma minuscola *(alpha, my).* Questa commistione attentamente calibrata di forme maiuscole e minuscole rinvia a una consapevole stilizzazione, come ha indicato Lidia Perria: non, dunque, uno spontaneo *pastiche* grafico, né una sorta di anello mancante nella catena evolutiva fra la tradizionale scrittura maiuscola e quella minuscola che proprio nei decenni tra la fine del secolo Vili e l'inizio del IX saliva alla ribalta della produzione libraria.

Il frammento Schpyen va perciò retrocesso, rispetto alla datazione al XII secolo proposta dal catalogo d'asta, di circa tre secoli, e datato probabilmente al IX secolo. Esso è costituito da un solo bifoglio del manoscritto originario, le cui due facciate esterne sono state lavate per fare da lato esterno della 'copertina' floscia del codice arabo per il quale il frammento fu riutilizzato. Quanto al contenuto, il frammento non contiene affatto 'preghiere', come indicava il catalogo d'asta, ma un frammento di un libro innografico dalla fisionomia decisamente arcaica. Gli inni in esso contenuti dovevano essere sia monostrofici (singoli tropari), sia polistrofici (come un inno alfabetico che è il più interessante, e di cui parleremo), ma di una tipologia finora non sufficientemente attestata.

Nel frammento, tutti gli inni appartengono al medesimo modo della musica bizantina, il terzo modo piagale; gli inni, sia quelli monostrofici sia quello polistrofico, vi appaiono disposti in un'unica sequenza, che è quella del canto all'interno dell'ufficiatura. Questo dato è in parte nuovo rispetto a quanto sinora noto da altri manoscritti coevi del libro innografico dell'Ottoeco o Paracletica, quel libro — lo ricordo — che, organizzato in un ciclo di otto settimane (una per ciascun modo musicale), fornisce un'ufficiatura da ripetersi più volte in quel periodo del ciclo liturgico mobile che non è coperto dal tempo quaresimale e pasquale. Così ad esempio uno dei più antichi manoscritti dell'Ottoeco, il Sin. gr. 824 — databile alla seconda metà del IX secolo o ai primissimi anni del X e vergato anch'esso in minuscola agiopolita come il Vat. gr. 2200 —, all'analisi testuale risulta organizzato in repertori separati per generi innografici (e, all'interno di ciascun genere, per modo musicale): prima gli inni monostrofici (sticheri e catismi), poi quelli polistrofici (canoni)[31].

Nel frammento Schpyen, invece, si ha la novità, che rappresenta un elemento di 'modernità', della rifusione del materiale innografico in un ciclo unico, che è quello della sequenza in cui gli inni venivano cantati nell'ufficiatura. Per il

[31] Per una dettagliata analisi del contenuto del manoscritto sinaitico si veda ora D. BUCCA, *Un antico manoscritto innografico di origine orientale: il* Sin. gr. *824,* «Rivista di studi bizantini e neoellenici» n.s. 43 (2006) [= *Ricordo di Lidia Perria,* II], pp. 87-136, con 4 tavv. f.t.

poco che ne sappiamo finora, anzi, questa parrebbe essere una delle più antiche attestazioni manoscritte, in ambito greco, di un ciclo ottoecale organizzato secondo il modo musicale che rispetti non la suddivisione fra i diversi generi innografici, ma la sequenza liturgica. Qui si capisce, dall'analisi del contenuto, che siamo al principio della settima settimana delle otto del ciclo, all'interno dell'ufficio notturno-mattutino fra il sabato e la domenica.

Dunque, modernità da un lato, nella struttura del libro innografico, ma notevole arcaicità dall'altro, nell'ultima delle composizioni, quella polistrofica. Tralascio, infatti, di parlare delle composizioni monostrofiche, tropari che sono rimasti in uso anche in epoca successiva, e che troviamo nelle attuali edizioni a stampa[32].

L'inno polistrofico, invece, è di una tipologia sinora pressoché sconosciuta, e che oggi non è più in uso. Se ne vedano le prime tre strofi:

Αρώματα σὺν δάκρυσιν αί γυναίκες
προσενέγκασαι
έπεζήτουν σε, ζωοδότα-
I: Κύριε, δόξα σοι. :I

Βουλή μάτι τὸν θάνατον κατεδέξω
καί έσκύλευσας
έκ νεκρών άναστάς τὸν ᾅδην-
I: Κύριε, δόξα σοι. :I

Γυναίκες ούκ ένέκρωσαν τήν έλπίδα
έκδεχόμεναι
τήν άνάστασιν, ήνπερ εἶδον
I: λέγουσαι· «Δόξα σοι». :I [...]

La composizione è legata da un acrostico alfabetico, e dunque presentava in origine ventiquattro tropari, quante sono le lettere dell'alfabeto greco; ma nel frammento Schpyen l'inno è mutilo degli ultimi tre. L'andamento dell'inno è narrativo: sia pure aperto a squarci lirici, esso fa progredire la narrazione da una strofe all'altra. L'argomento è la Resurrezione di Cristo: le pie donne, in veste di mirofore, si recano con unguenti al Sepolcro di Cristo, dove apprendono *Veuangelion* della Resurrezione, e incontrano, sulla via del ritorno, il Cristo stesso.

Struttura e forma metrica dell'inno sono assolutamente inusuali se paragonate all'innografia bizantina sinora a noi nota, sia d'età matura sia d'epoca protobizantina. Si tratta di strofette di quattro brevi *cola* ciascuna, tutte metricamen-

[32] *Ine.* Δαυϊτικήν προφητείαν έκπληρών... (ed. in *Παρακλητική ἤτοι Ὀκτώηκος ἡ μεγάλη,* pp. 534-535), Απόστολοι Ιδόντες τήν έγερσιν... *(ibid.,* ρ. 534), Ούκέτι κωλυόμεθα ξύλου ζωής... *(ibid.,* ρρ. 572 e 593), Ανέστη Χριστός έκ νεκρών... *(ibid.,* p. 549).

te uguali l'una all'altra, e tutte evidentemente cantate sulla stessa melodia. Esse sono regolate dai consueti princìpi dell'isosillabismo e dell'omotonia. Quello che sorprende nel nostro inno è, però, la brevità e semplicità della struttura: strofette che finiscono tutte, nell'ultimo verso, con un ritornello, che però non è rigido, ed è spesso variato e adattato al contesto. Si tratta dunque di una forma meno elaborata e complessa rispetto a quella che troviamo nel contacio, ovvero nel genere finora considerato la più antica forma di inno polistrofico a Bisanzio. Il nostro inno è più semplice, sobrio: in primo luogo è privo di proemio, e poi ha strofette molto più brevi, legate da un semplice acrostico alfabetico, dotate di un ritornello abbastanza variabile.

Non sapremmo come definire questo genere d'inno, non abbiamo dalle fonti un nome specifico se non quello generico di ἀλφάβητος. Potremmo forse definirlo provvisoriamente «inno alfabetico polistrofico tipo Schpyen». Né ci aiuta a dargli un nome il fatto che nel frammento Schpyen ci venga detto che l'inno va cantato ε'ις τό· Αινεῖτε... («al 'Lodate'»), ovvero in associazione con il Salmo 148 (Αἰνεῖτε τὸν κύριον ἐκ τῶν οὐρανών, αινεῖτε αύτόν ἐν τοῖς ούρανοῖς...): ma su questa collocazione nell'ufficio torneremo.

Si dovrà intanto riflettere sulla forma e sul genere di quest'inno, e cercare eventuali esempi paralleli, ovvero inni o frammenti d'inni che siano strutturalmente confrontabili. In effetti, il ritrovamento dell'inno Schpyen può servire a mettere per la prima volta in sequenza, e a contestualizzare dal punto di vista del genere innografico, una piccola serie di composizioni, in parte tràdite dai papiri, in parte tramandate da manoscritti medievali, delle quali finora mancava una valutazione d'insieme. Se ne richiamerà qui solo qualcuna, fra quelle che maggiormente assomigliano al nostro inno:

a) ad esempio un inno dal P. Rylands 1.7 (Manchester, John Rylands Library, Gr. P. 7: sec. VI)[33], anch'esso alfabetico, che inizia, mutilo del principio, con la lettera *delta.* Si noti la chiusa del ritornello, «Κύριε, δόξα σοι», come nel nostro inno Schpyen:

<A...>
<B...>
<Γ...>
I: Δοξάζοντες αὐτόν εἴπωμεν· «Κύριε, δόξα σοι». :I

Έκ πνεύ[ματος άγιόυ έγεννήθη: an γεννηθείς?] Χριστός
Ζωήν ήμίν χαρισό μένος,

[33] *Leuven Data-Base of Ancient Books* [http://www.trismegistos.org/ldab/], nr. 6298; J. VAN HAELST, *Catalogue des papyrus littéraires juifs et chrétiens,* Paris 1976, pp. 311-312 nr. 973 (con bibliografia). Cf. *Catalogue of the Greek Papyri in the John Rylands Library, Manchester,* I, *Literary Texts (Nos. 1-61),* a cura di A.S. HUNT, Manchester-London 1911, pp. 13-15.

ἀξιώσας [an Ἡξίωσε?] μεθ' ἡμῖν συναναστραφήναι·
I: Θαυμάζοντες αὐτόν εἴπωμεν· «Κύριε, δόξα σοι». :I

Ἰδού ἡ παρθένος ἔτεκεν τὸν ἐμμανουήλ.
Κατελθών ἐξ ούρανού
Λαόν πεπλανημένον ἐκ γῆς ΑΙγύπτου διασώσ[ας]·
I: Μεγαλύνοντες αύτύν εἴπωμεν· «Κύριε, δόξα σοι». :I [...]

6) o ancora, un inno per la Resurrezione con acrostico alfabetico, attestato dalla tavoletta lignea P. Köln IV 173 (Köln, Universität, Institut für Altertumskunde, Papyrussammlung, T inv. 19: see. VII)[34] e dal Par. copt. 129[20] (ff. 117-119)[35], antichi fogli membranacei (sec. VII-IX) provenienti dal Monastero Bianco. La struttura, al di là delle strofi un po' più complesse, assomiglia evidentemente a quella del nostro inno, e la tematica è la stessa, quella della Resurrezione. Abbiamo qui omotonia e isosillabismo, anche qui assenza di proemio, un acrostico alfabetico, il ritornello:

Χισμα καινόν ᾄσωμεν, λαοί,
τῷ σαρκωθέντι
ἑκ παρθένου τού σώσαι ἡ μάς.
Βουλή γάρ ἐν τῷ σταυρῷ
προσηλώθη [an προσηλωθεῖς?] τέθνηκε σαρκϊ
Γνωρίσαι τοϊς ἔθνεσιν
ὅτι διά τὸν Αδάμ
Δούλου σχήμα ἐνεδύσατο
I: ὁ ἐν τοϊς ὑψίστοις
οἰκῶν εἰς τούς αιῶνας. :I

Ἐκειτο ἐν τῷ τάφῳ ὁ σωτήρ
καὶ ἐν τῷ θρόνῳ
τῷ πατρικῷ ἑκάθητο.
Ζωήν γάρ ἐν τῇ χειρὶ
ὁ δεσπότης κρατεῖ βροτών.
Ἡ κτίσις ἐξίστατο
βλέπουσα τὸν πλαστουργόν
Θνητόν κείμενον ἐν τῷ τάφῳ·
I: ὁ ἐν τοϊς ὑψίστοις
οἰκῶν ε'ις τούς α'ιώνας. :I [...]

c) un ulteriore contributo, accanto ai papiri, ci offre la tradizione manoscritta medievale, con inni che finora si sospettava fossero antichi, ma che non si sape-

[34] *Leuven Data-Base,* nr. 6566. Edizione a cura di C. RÖMER, in *Kölner Papyri (P. Köln),* IV, bearbeitet von B. KRAMER — C. RÖMER — D. HAGEDORN, (Papyrologica Coloniensia, 7), Opladen 1982, pp. 57-90.

[35] Cf. VAN HAELST, *Catalogue,* p. 285 nr. 852.

va contestualizzare più precisamente, editi a più riprese da Jean-Baptiste Pitra, Sofronio Gassisi, e Paul Maas[36]; fra di essi si segnala qui soltanto un ἀλφάβητος per la Vergine Maria reperito nel Crypt. E.y.V, dell'XI secolo[37]:

Ἄχραντε μήτερ Χρίστοῦ,
τῶν ὀρθοδόξων τό κλέος,
I: σέ μεγαλύνομεν. :I

Βοήθησόν μοι, ἁγνή,
καταφυγή τε κα'ι σκέπη,
I: σέ μεγαλύνομεν. :I [...]

d) sempre attingendo alla tradizione manoscritta medievale, si può ricordare una composizione tràdita in un celebre Contacario, il Patm. S. Iohann. Theol. gr. 212. È un inno alfabetico (con lettera acrostica ripetuta in tutti i *cola* di ciascuna strofe) alla Vergine Maria, assegnato, sulla base dello stile e della forma metrica, al V secolo[38]. Esso è preceduto, proprio come se fosse un contacio, da due diversi proemi, che però si rivelano posticce aggiunte successive. È evidente, infatti, come quest'inno sia strutturalmente e metricamente di tipo simile al nostro inno Schpyen, ma come sia stato riadattato, in seguito, per mutarlo in una sorta di contacio primitivo, e sia stato dotato perciò di proemio. Ecco, omessi i proemi, le prime due strofi:

Απαιτούμένος, ἁγνή, ἀνυμνώ σου τον τὸκον·
ἀπορώ καί δειλιώ, ἀλλα πὸθω σ̣οι κράζω·
I: «Χαίρε, ἡ μετά τόκον ὑμνουμένη παρθένος». :I

Βασιλίδα σε ὁρώ, βασιλέως μητέρα,
βασιλέως καὶ θεού, βασιλέως ὑψίστου·
I: Χαίρε, ἡ μετά τόκον ὑμνουμένη παρθένος. :I [...]

Si è con ciò chiarito che l'inno per la Resurrezione del nostro frammento in 'scrittura mista' appartiene a una vetusta tipologia d'inno polistrofico, che, più arcaica del contacio (V-VI see.), rappresenta un antichissimo genere innografico poi scomparso dall'uso, e che può essere inteso, per certi versi, proprio come una sorta di più sobrio antecedente del contacio.

Quanto al contesto liturgico, il tema della Resurrezione rinvia alle domeniche

[36] I.-B. PITRA, *Analecta sacra spicilegio Solesmensi parata,* I, Parisiis 1876, pp. 476-477, 482-486; P. MAAS — G.S. MERCATI — S. GASSISI, *Gleichzeilige Hymnen in der byzantinischen Liturgie,* «Byzantinische Zeitschrift» 18 (1909), pp. 309-356.

[37] *Ibid.,* pp. 345-346.

[38] Edito in C.A. TRYPANIS, *Fourteen Early Byzantine Cantica* (Wiener byzantinistische Studien, 5), Wien 1968 pp. 161-162.

del ciclo deirOttoeco, che in Palestina e a Gerusalemme in particolare erano strettamente legate alla memoria, nei luoghi stessi in cui i fatti erano accaduti, della Passione e Resurrezione di Cristo; e che qui siamo in ambito palestinese e in particolare gerosolimitano ce lo suggeriscono vari elementi: il tipo di scrittura del nostro frammento — che ne àncora la circolazione all'area siro-palestinese —, ma anche il carattere narrativo dell'inno, con alcune punte anti-giudaiche, e l'insistenza in esso sui Luoghi Santi. L'enfasi speciale sul tema delle Mirofore al Sepolcro ci riconduce in particolare a quella parte deH'ufficiatura, tipica della domenica mattina, che è stata definita «Ufficio delle Mirofore».

Ora, la liturgia domenicale di Gerusalemme, in età alta, ci è nota da Egeria: la pellegrina ci informa che il vescovo di Gerusalemme, alla fine dell'ufficio notturno-mattutino sabato-domenicale, leggeva il Vangelo della Passione e della Resurrezione, lettura che — ogni domenica — provocava profonda commozione nei fedeli. Poi, finito il Vangelo, partiva verso il Golgota, dalla Basilica dell'Anastasis, una processione accompagnata da inni[39].

Ulteriori lumi ci fornisce l'innario georgiano, lo *Iadgari,* che restituisce in versione georgiana un'innografia greca in gran parte scomparsa, e senz'altro d'uso gerosolimitano. All'interno dell'ufficiatura domenicale dell'Ottoeco, così come viene rappresentata dallo *Iadgari* del X secolo Sin. georg. 18, agli inni dell'ufficio della sera del sabato succedono senza soluzione di continuità quelli del mattino della domenica, e in particolare, dopo il Vangelo della Resurrezione, si canta anche qui l'inno εις τὸ· Αινεῖτε... («al: 'Lodate'»)[40].

Ora, anche nel Sin. georg. 18 questi inni «al: 'Lodate'» sono inni polistrofici dalla struttura semplice, dedicati costantemente, tutte le domeniche, proprio al tema delle Mirofore che si recano al Sepolcro, e alla Resurrezione. Si riporta qui la traduzione parziale, ad opera di Charles Renoux, delle prime strofi di un solo inno, quello del modo secondo[41] (nella colonna di destra, un nostro tentativo di parziale retroversione in greco lascia capire che quest'inno poteva essere dotato anch'esso di acrostico alfabetico):

1.	*Louons par une louange,*	<Αϊνοις αίνέσωμεν,
	glorifions par une hymne	ὕμνοις δοξάσωμεν
	le Christ Dieu ressuscité d'entre les morts.	Χριστόν τον θεόν οτι ἀνέστη έκ νεκρών>.

[39] AEGERIAE *Itinerarium,* § 24, 10-11, ed. in *Egeria. Pellegrinaggio in Terra Santa. Itinerarium Egeriae,* a cura di N. NATALUCCI, (Biblioteca patristica, 17), Firenze 1991, pp. 162-164: «[...] leget resurrectionem Domini episcopus ipse. Quod cum ceperit legi, tantum rugitus et mugitus fit omnium hominum et tantae lacrimae [...]. Lecto ergo evangelio exit episcopus et ducitur cum ymnis ad Crucem et omnis populus cum ilio»; cf. almeno J. MATEOS, *La vigile cathédrale chez Egèrie,* «Orientalia Christiana Periodica» 27 (1961), pp. 281-312: 287, 290-292.

[40] RENOUX, *Les hymnes de la Résurrection,* I.

[41] *Ibid.,* pp. 165-166.

2. *Louons le Christ, le Roi* *qui, de la sainte Vierge [...]*	<Βασιλέα αίνέσωμεν Χριστύν...>
3. *De bon matin, les femmes se hâtaient au tombeau,* *elles emportaient de la myrrhe, des aromates,* *de Vencens [...]*	<Γυναῖκες...>
4. *Elles s'inquiétaient des gardes,* *elles craignaient les Juifs [...]*	<Δεδοικυιᾶι...> (?)
5. *Avec assurance, les femmes allèrent au tombeau [...]*	<'Εν παρρησίᾳ...>
6. *Ne soyez plus tristes de la mort du Sauveur [...]*	<Θανάτῳ τού σωτήρος...> (?)

Riassumendo, l'inno greco alla base di questa antica versione georgiana: *a)* era verosimilmente alfabetico; 6) era fatto di strofette semplici (tre-quattro *cola);*
c) era dedicato al tema delle Mirofore al Sepolcro; *d)* era anch'esso da cantarsi «al: 'Lodate'».

Insomma, l'antico *Iad g ari,* testimone principe dell'antica ufficiatura domenicale a Gerusalemme, ci riporta in traduzione georgiana una serie di inni greci arcaici perduti, formalmente e contenutisticamente analoghi a quello che abbiamo ritrovato in greco nel nostro frammento Schpyen.

Quest'unico esempio che si è voluto qui proporre, relativo al frammento ms. 1776/8 della collezione Schpyen[42], può forse bastare, allora, a porre in luce l'interesse delle prevedibili ricadute, sotto vari aspetti, del nostro progetto di censimento e descrizione dei manoscritti innografici *antiquiores,* in termini di: *a)* recuperi testuali importanti; ò) migliore conoscenza dei più antichi generi innografici; c) conoscenza delle diverse e variegate strutture primitive dei diversi libri liturgico-innografici, non certo riconducibili a un'unica linea evolutiva;
d) valorizzazione di manoscritti pressoché insondati, ma di grande interesse per gli aspetti contenutistici, oltre che sotto il profilo grafico, musicologico, codicologico.

[42] Si segnala che, nelle more della stampa del presente contributo, dei due frammenti Schpyen è uscito uno studio e, per il frammento contenente l'inno della Resurrezione, l'edizione critica del testo: cf. E D'AIUTO, *Un antico inno per la Resurrezione (con nuove testimonianze di «scrittura mista» d'area orientale),* «Rivista di studi bizantini e neoellenici» n.s. 45 (2008) [ma 2009], pp. 3-135 (con 12 tavv. f.t.). A tale lavoro si rinvia per una più dettagliata analisi dell'inno per la Resurrezione e per le relative problematiche storico-letterarie e interpretative.

Annalisa Gobbi

Il progetto *Portae byzantinae Italiae: corpus* delle opere e documentazione informatizzata

Il mio contributo, incentrato sul progetto *Portae byzantinae Italiae* — il *corpus* delle porte bronzee costantinopolitane ideato e diretto da Antonio Iacobini della Università di Roma 'Sapienza' -, consisterà in questa sede nell'introdurre brevemente l'argomento, illustrando le principali caratteristiche e finalità di questa importante impresa, e nel mostrare nel dettaglio le questioni più prettamente tecniche, che sono quelle che mi competono direttamente.

Alla fine del 2004 è stato avviato, con finanziamento del MIUR, un programma di ricerca che prevede di documentare a diversi livelli le otto porte bizantine in Italia, realizzate a Costantinopoli tra il 1060 e il 1112 circa: opere importanti sia perché uniche e senza riscontro nelle regioni dell'impero d'Oriente, sia perché testimonianza eccezionale di quelle rotte commerciali e artistiche mediterranee in cui ebbero un ruolo decisivo le cosiddette Repubbliche marinare italiane[1] (fig. 1). A questo scopo è stato costituito un gruppo di studiosi e tecnici - composto da Andrea Paribeni, Mauro della Valle, Simona Moretti, Livia Bevilacqua,



Fig. 1. Localizzazione delle porte bizantine in Italia.

[1] A. IACOBINI, *Arte e tecnologia bizantina nel Mediterraneo. Le porte bronzee dell'XI-XII secolo,* in *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'IsIam,* Atti del Convegno internazionale di studi, (Parma, 21-25 settembre 2004) a cura di A.C. QUINTAVALLE, Milano 2007, pp. 496-510.

Giovanni Gasbarri e la scrivente — che ha preso in carico la raccolta di tutti i dati riguardanti i manufatti e la loro organizzazione in schede e rilievi informatizzati, giovandosi del supporto di numerosi enti e istituzioni che hanno competenza sulla tutela e la conservazione del patrimonio artistico.

In particolare, il progetto prevede la creazione di tre banche dati, rivolte innanzi tutto alla raccolta delle informazioni e successivamente anche alla fruizione ed eventuale integrazione e aggiornamento: da una parte la realizzazione di un sistema di schedatura, come vedremo nel dettaglio più avanti, nel quale inserire analiticamente tutti i dati identificativi storici e tecnici delle opere e la bibliografia specifica su di esse, dall'altra l'elaborazione di tavole grafiche e fotografie in grado di registrare a livello metrico e visivo questi particolari manufatti.

Un'anteprima parziale del lavoro in corso è già stata data al Convegno internazionale *Le porte del Paradiso* tenutosi nel dicembre 2006 a Roma all'istituto Svizzero[2], durante il quale, insieme al contributo di numerosi altri studiosi, è stato possibile fare il punto sulle conoscenze riguardanti le porte bizantine. In quella sede è apparso evidente come queste porte bronzee costituiscano ancora argomento ricco di spunti per future ricerche ma allo stesso tempo quale sia la quantità di informazioni già esistenti che necessitano di essere organizzate.

È vero infatti che il gruppo delle porte bizantine è costituito oggi da soli otto esemplari e che molto probabilmente questo numero non si incrementerà, a meno di una eclatante quanto improbabile scoperta; tuttavia, per le loro particolari caratteristiche, che ora andremo brevemente a ricordare, ognuno di questi manufatti contiene in sé una mole enorme di dati: essi vanno dal sistema di progettazione ed esecuzione, solo recentemente messo a fuoco nella giusta maniera, ai nomi dei donatori e degli artefici trasmessi dalle epigrafi, alle vicende della committenza dei singoli pezzi, per non parlare degli aspetti iconografici delle immagini che decorano molte delle formelle e che costituiscono talora veri e propri cicli.

A partire dalla porta del duomo di Amalfi, commissionata nel 1060 circa dall'amalfitano Pantaleone *de comite* Maurone e capostipite della serie[3] (fig. 2), per una cinquantina di anni, alcuni prestigiosi edifici ecclesiastici della nostra penisola ebbero il privilegio di una speciale porta realizzata in oricalco (lega dorata equivalente all'ottone), proveniente da Costantinopoli e ottenuta median-

[2] *Le porte del Paradiso. Arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo,* Atti del convegno internazionale di studi, a cura di A. IACOBINI, (Istituto Svizzero di Roma, 6-7-dicembre 2006), Roma 2009 (Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina, 7). A questo volume si può fare riferimento per tutta la bibliografia precedente, di cui si segnala qui solo il primo fondamentale studio dedicato all'argomento: G. MATTHIAE, *Le porte bronzee bizantine in Italia,* Roma 1971.

[3] M. DELLA VALLE, *Le porte bizantine di Atrani e Salerno,* in *Le porte del Paradiso,* pp. 181-200 e A. MILONE, *La data della porta di Amalfi, ibid.,* pp. 201-238.

te la giustapposizione di elementi modulari predefiniti. Come mostra molto chiaramente lo schema assonometrico elaborato da Sergio Angelucci durante il restauro dei battenti di Atrani[4] (fig. 3), tali elementi modulari costituiscono l'ossatura, la cornice e ad essa si agganciano le formelle recanti croci fogliate o scene figurate ottenute mediante la preziosa procedura dell'agemina.

Le ricerche di Antonio Iacobini hanno dimostrato di recente come la tecnica ad agemina figurata utilizzata nelle porte bronzee costantinopolitane, ritenuta concordemente un'innovazione dell'età comnena e frutto d'importazione di maestranze amalfitane a Bisanzio, è in realtà un sistema che può essere seguito senza soluzione di continuità tra il V e il IX secolo. Lo confermano alcune puntuali testimonianze, sia di porte vere e proprie che di altri oggetti in scala più piccola, come *exagia* ed *encolpia* (fig. 4), nonché un interessante documento iconografico della fine del IX secolo. Una porta dorata con figure di santi, simile a quelle dell'XI-XII secolo, si trova infatti rappresentata in una miniatura del celebre codice Par. gr. 510, realizzato a Costantinopoli per l'imperatore Basilio I verso l'anno 880[5] (fig. 5).

Questa raffinata tecnica policroma, fondata sull'incisione a freddo di un solco — talvolta realizzato seguendo un preventivo binario individuato da due linee parallele visibili ai lati del solco stesso — e l'inserimento di metalli preziosi come l'argento o il rame, permette di ottenere dei risultati, dal punto di vista decorativo, oltre che di immediato impatto visivo, di altissima precisione su superfici di ridottissima entità (fig. 6).

A questo punto è possibile per me collegarmi al lavoro di documentazione grafica - che nell'ambito del progetto *Portae byzantinae Italiae* mi ha riguardato più strettamente - e attraverso il quale è stato possibile documentare in maniera altamente precisa dal punto di vista metrico tutte le componenti di questi straordinari manufatti[6].

Va premesso, prima di scendere nel dettaglio della realizzazione delle tavole, che nell'ambito generale del progetto il passo che ha preceduto qualsiasi operazione è stato quello di elaborare un sistema di schedatura che rispondesse, come vedremo, all'esigenza di raccogliere tutte le informazioni esistenti e che si è rivelato di importanza fondamentale anche nell'impostazione del lavoro di documentazione grafica.

Attraverso quest'ultimo è stato possibile documentare in scala 1:5 lo stato in

[4] S. ANGELUCCI, *Restauro della porta bronzea di S. Salvatore ad Atrani. Studio di fattibilità,* «Arte Medievale» s. II, 3/1 (1989), pp. 137-149.

[5] IACOBINI, *Medioevo mediterraneo,* pp. 496-510.

[6] A. GOBBI — G. GASBARRI, *Il progetto Portae byzantinae Italiae:* documentazione grafica e database informatico in *Le porte del Paradiso,* pp. 565-599.

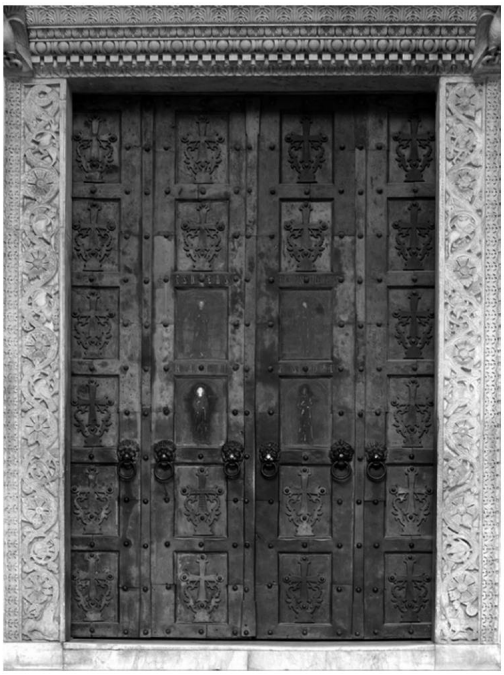


Fig. 2. Amalfi, la porta del duomo.

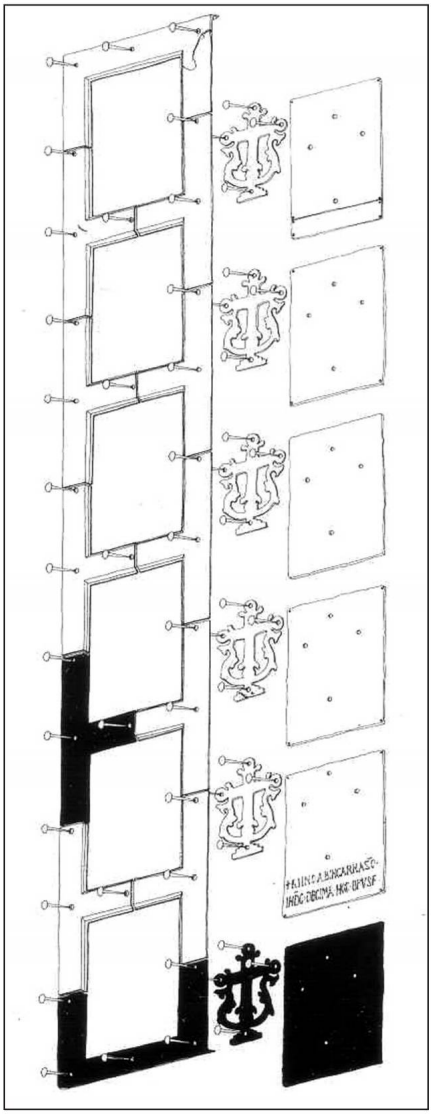


Fig. 3 *(in alto).* Schema ricostruttivo della porta di Atrani (da Angelucci, 1989, pp. 137-149: 145).

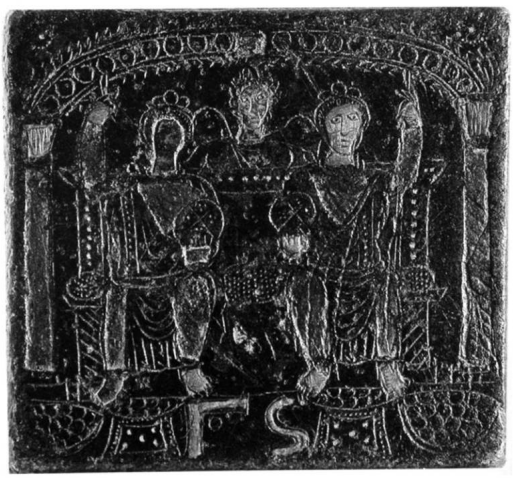


Fig. 4 *(a sinistra).* Atene, Museo Bizantino, peso monetale in lega di rame ageminato in argento con scena di *maiestas* imperiale.

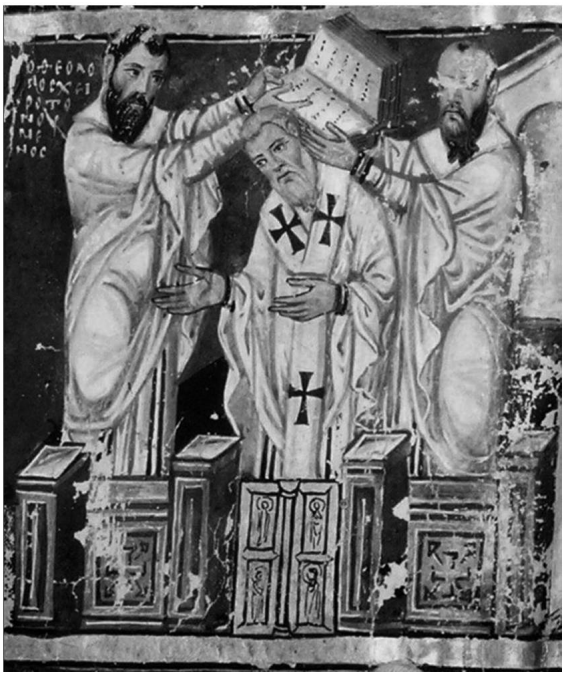


Fig. 5. Parigi, Bibliothèque nationale de France, Par. gr. 510, Omelie di Gregorio Nazianzeno, f. 452.



Fig. 6. Amalfi, particolare della porta del duomo.



Fig. 7. Venezia, San Marco, porta di San Clemente, particolare.

cui versano attualmente le porte in una modalità, quella informatica, che finora non era mai stata impiegata per lo studio di queste opere. I disegni eseguiti sino ad oggi, infatti, hanno riprodotto i manufatti con diversi gradi di esattezza e dettaglio ma sono accomunati dall'essere redatti su supporto cartaceo e di conseguenza anche in una scala di rappresentazione piuttosto alta.

Il nostro sistema invece, finalmente al passo con i tempi, ha permesso di trasferire ogni particolare sul supporto informatico e grazie al metodo che si è utilizzato, quello del raddrizzamento fotografico, di ottenere un livello di dettaglio altissimo.

Come sempre, quindi, il rilievo, affiancato da una buona documentazione fotografica, che ha costituito per noi il terzo livello di documentazione, si è rivelato di importanza basilare per diversi scopi. Da una parte esso ci è servito, e servirà a qualsiasi studioso intenda avvicinarsi allo studio delle porte, per analizzare ogni parte di esse nel minimo dettaglio — si pensi per esempio a come risulta difficoltoso, nelle porte di grandi dimensioni come quella di San Paolo fuori le mura[7] (h 5 m ca.), osservare i particolari delle formelle poste più in alto, o come sia arduo esaminare le splendide decorazioni della porta di San Clemente a San Marco a Venezia, le cui incisioni risultano oggi quasi illeggibili[8] (fig. 7, p. 35) — e, allo stesso tempo, esso costituisce la documentazione del suo odierno stato di conservazione e quindi anche un'ottima base sulla quale progettare un eventuale restauro.

Approfondendo un po' di più *Viter* metodologico che si è seguito per effettuare i rilievi, va ricordato che per ottenerli ci siamo serviti di una tecnica mista, ovvero che fa uso del rilievo diretto — che rimane una condizione irrinunciabile per una esatta rappresentazione - unita al rilievo informatico. Le porte sono state oggetto di una campagna che si è svolta dal giugno al novembre del 2006, durante la quale sono state misurate sul posto le dimensioni complessive e di alcuni particolari, e sono state fotografate digitalmente dopo aver apposto delle mire su determinati punti. Sul posto sono state anche rilevate con il sistema del *frottage* alcune incisioni originarie o eseguite nei secoli successivi che si trovano sulle cornici, e analizzati tutti quei particolari che per condizioni non agevoli sarebbero stati difficilmente riproducibili dalle immagini fotografiche.

Successivamente si è passati a scattare le fotografie, suddividendo le porte in più settori per ottenere fotografie il più possibile parallele alla superficie verticale. Questa parte del lavoro ha prodotto materiale con diverse caratteristiche,

[7] L. BEVILACQUA, *Il programma iconografico della porta di S. Paolo fuori le mura,* in *Le porte del Paradiso,* pp. 239-260; M. SANNIBALE, *Gli ultimi restauri alla porta di S. Paolo fuori le mura, ibid.,* pp. 261-282.

[8] E. Vio, *Le porte bizantine di Venezia: storia e restauro,* pp. 283-300; A. PARIBENI, *Le porte ageminate della basilica di S. Marco a Venezia tra storia e committenza, ibid.,* pp. 301-318.

molto disomogeneo sia per la matericità delle porte stesse, che a seconda dello stato di conservazione delle superfici sono state riproducibili in diverso modo, sia per loro ubicazione, che può essere differenziata (la porta di Atrani, ad esempio, al momento del rilievo non era montata sul portale della chiesa e non era illuminata, altre invece sono ancora nella loro sistemazione originaria all'esterno, come a Monte Sant'Angelo e ad Amalfi, altre *in situ* ma all'interno del monumento come a San Paolo fuori le mura e così via). È stato compito della restituzione grafica elaborare, partendo da materiale così dissimile, prospetti e sezioni che fossero uniformi per scala metrica, resa dei dettagli e, come vedremo tra poco, per categorie di rappresentazione (fig. 8).

Sulla base di questa documentazione fotografica, dunque, opportunamente raddrizzata con un programma apposito per eliminare la distorsione prospettica, è stata poi effettivamente eseguita la restituzione grafica. Importando infatti la fotografia in AutoCAD è stato possibile vettorializzare, in pratica ricalcare al video, ogni particolare delle porte ed inserirle nel rilievo generale della struttura della porta.

Il risultato che oggi abbiamo è un file per ogni porta (fig. 9) nel quale si trova la rappresentazione complessiva del manufatto (prospetto e sezione secante al centro) ma che, per la caratteristica base del programma usato (AutoCAD), contiene anche una serie di informazioni, suddivise con diverse denominazioni che corrispondono alle voci delle schede, le quali, come dicevo, sono state create appositamente.

Queste informazioni trovano riscontro nelle singole parti delle porte, riferibili sia alla struttura vera e propria dei battenti, come ad esempio 'cornici', 'giunti' e 'coprigiunti', ma anche a categorie più di dettaglio pertinenti alle scene presenti nelle formelle, come 'incisione ageminata', 'incisione priva di agemina', 'parti di restauro', etc., che nella fase di restituzione grafica sono state suddivise tra loro e attribuite a differenti *layers* (fig. 10).

In questo modo è possibile infatti isolare solo alcune parti specifiche: ad esempio, le incisioni che presentano ancora l'agemina in posto, come a Monte Sant'Angelo, oppure quelle di restauro, per valutare quanto per esempio della porta di San Paolo è stato integrato dai restauri degli anni Sessanta del Novecento (figg. 11-12). Sulla base di queste premesse sarebbe possibile quindi elaborare ed eventualmente stampare tavole di ciascuna porta nelle quali siano evidenziate solo alcune categorie-Zuyers di particolare interesse.

Uno degli altri enormi vantaggi che presenta l'aver inserito tutte queste informazioni su un supporto informatico è ovviamente anche la possibilità di stampare l'intera porta o un particolare in qualsiasi scala, volendo anche 1:1, e siamo certi che per le modalità che la restituzione ha avuto, vale a dire lavorare con una base fotografica misurata, il margine di errore è praticamente inesistente.

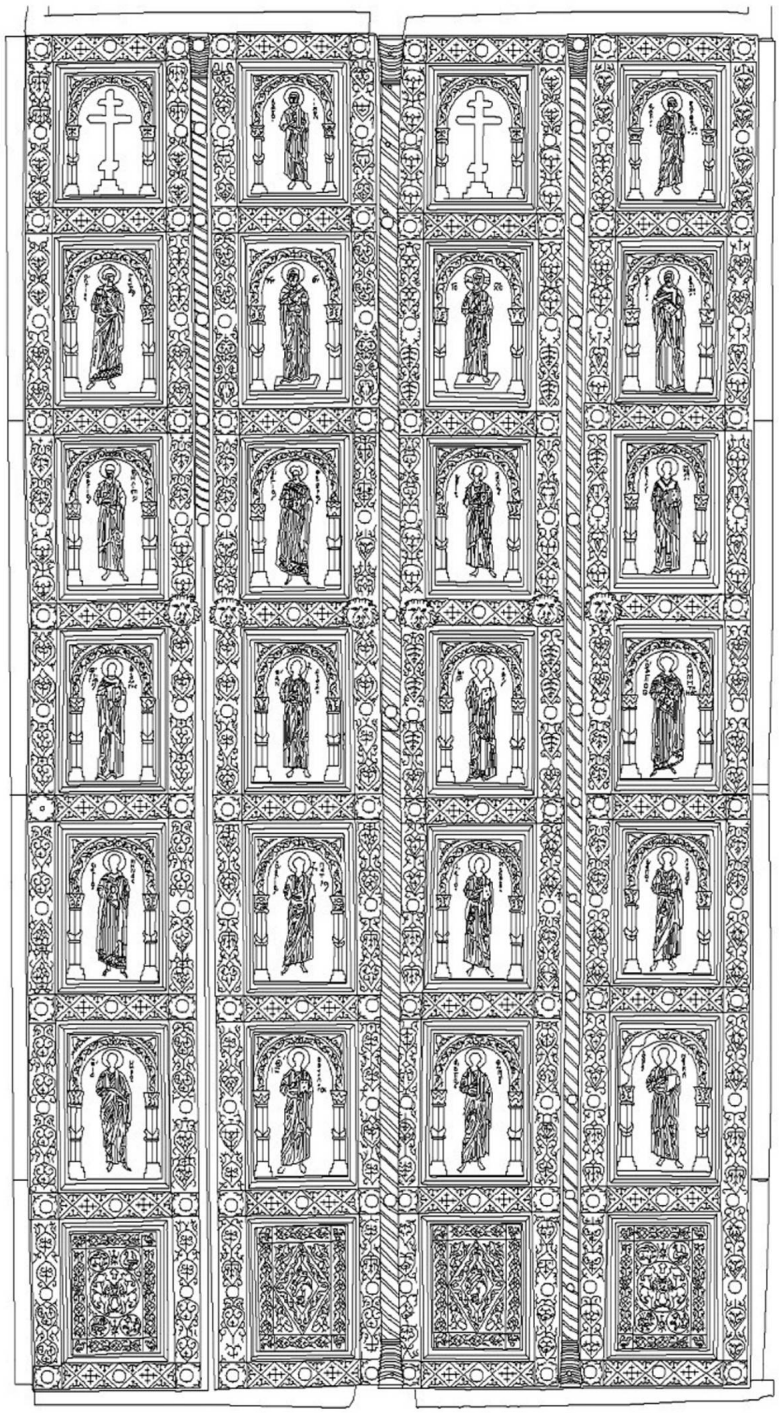


Fig. 8. Venezia, San Marco, porta di San Clemente.

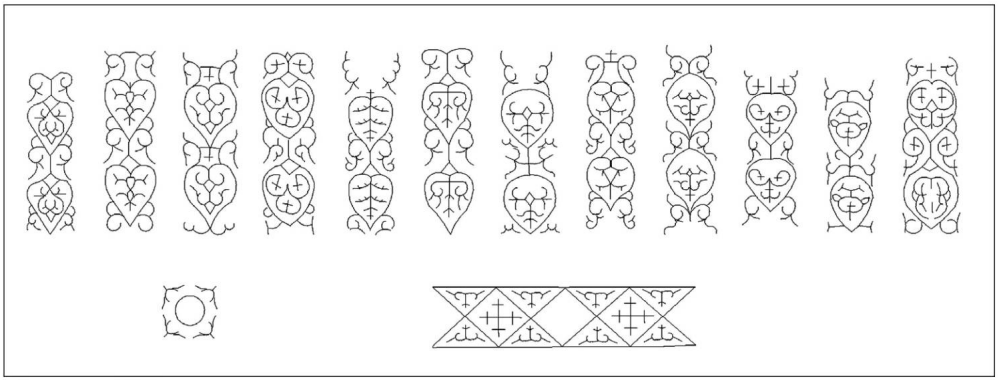


Fig. 9. Venezia, San Marco, porta di San Clemente, motivi decorativi delle cornici.

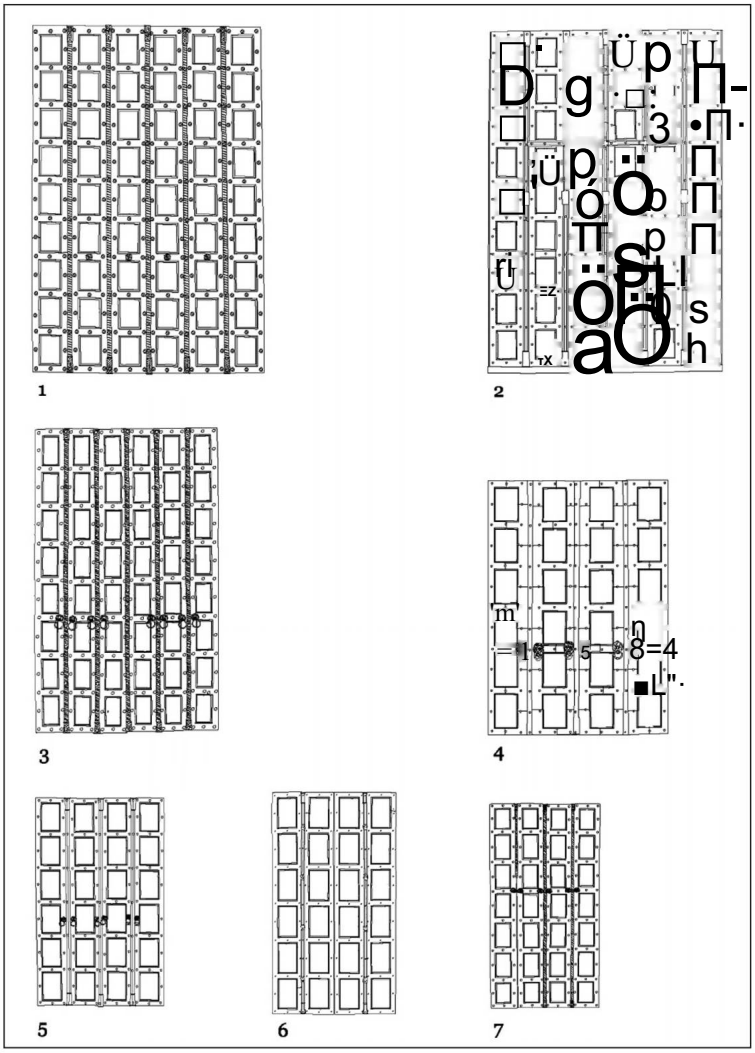


Fig. 10. Tavola comparativa con le sette porte bronzee bizantine rilevate:
1. Salerno, cattedrale;
2. Roma, San Paolo fuori le mura;
3. Venezia, San Marco, porta centrale;
4. Amalfi, cattedrale;
5. Monte Sant'Angelo, santuario di San Michele Arcangelo;
6. Atrani, San Salvatore de Birecto;
7. Venezia, San Marco, porta di San Clemente.

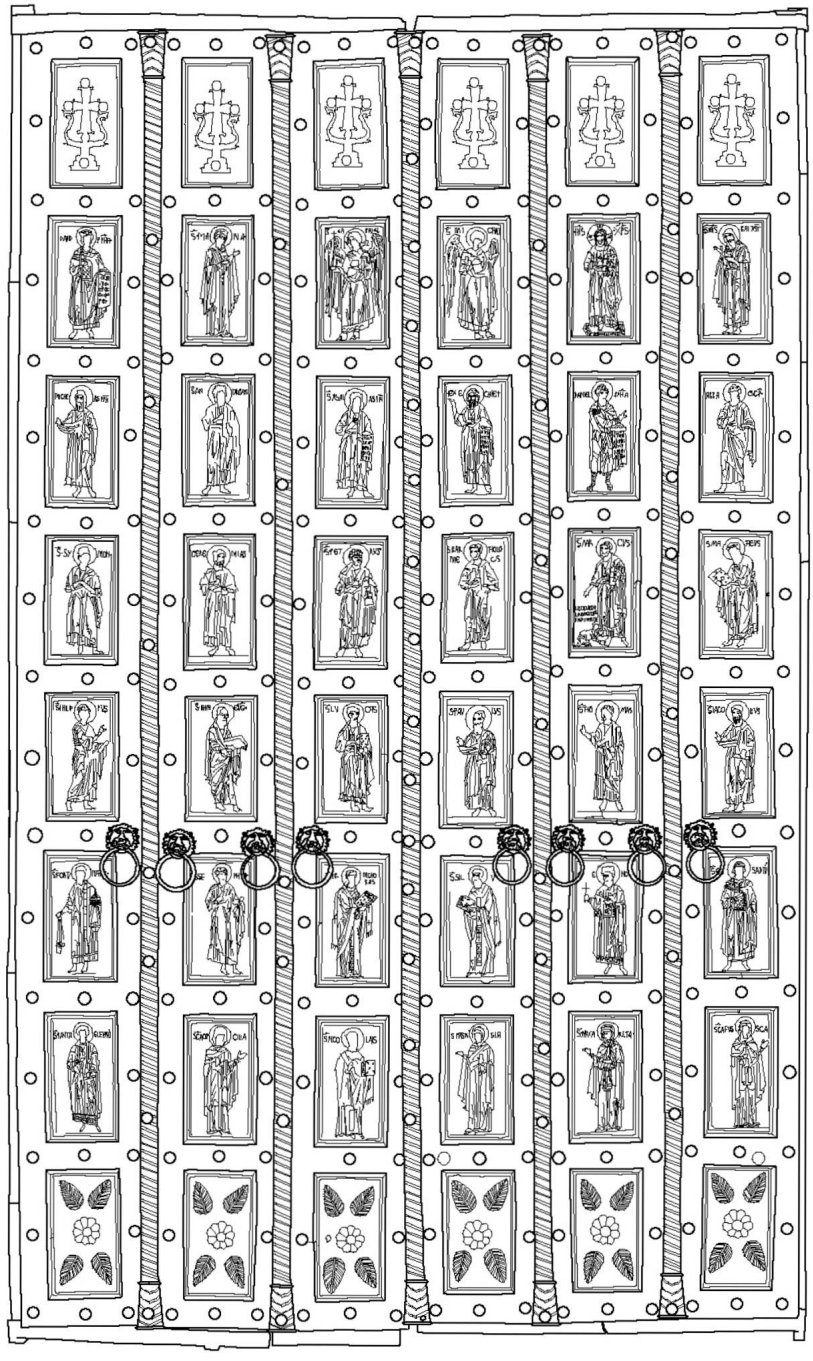


Fig. 11. Tavola della porta centrale di San Marco, Venezia.

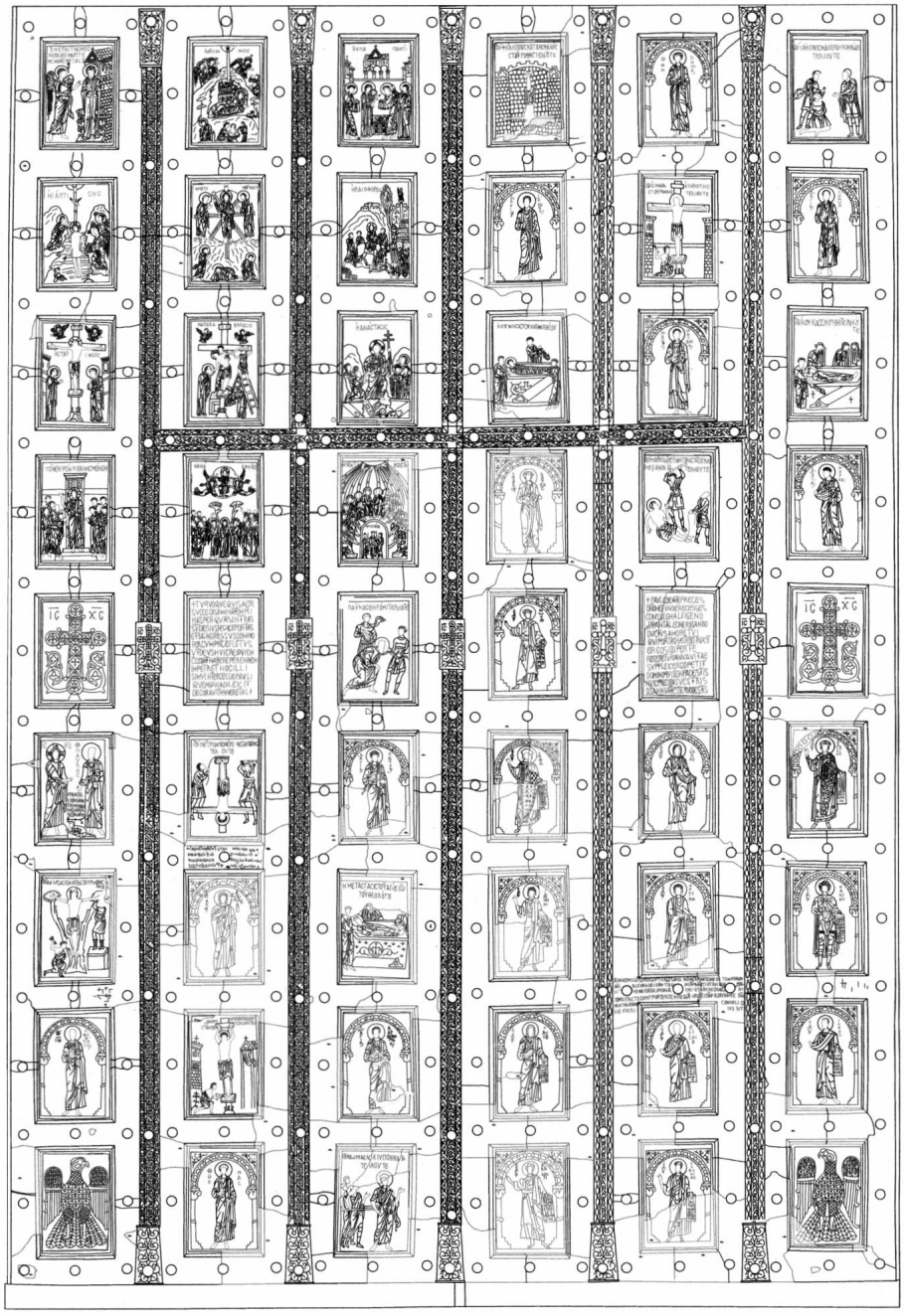


Fig. 12. prospetto con evidenziazione dei liversi *layers* della porta di San Paolo fuori le mura a Roma.

Dal momento che tutte le porte sono state restituite graficamente, è possibile fare alcune operazioni che permettono di approfondire certi aspetti di esse. Una di queste operazioni che ci siamo divertiti a fare è stata quella di selezionare solo i motivi decorativi delle cornici della porta di San Clemente a San Marco e associare quelli che presentano similitudini attraverso i colori. Già questa semplice procedura rende ancora più evidente quanto l'apparato decorativo sia per esempio complesso e variato.

Un altro degli aspetti interessanti di questo lavoro è stato quello di riuscire a misurare in maniera altamente precisa qualsiasi elemento costitutivo delle porte e immettere queste informazioni all'interno della scheda. Il poter disporre di questi dati per tutte le otto porte, tra l'altro misurati con lo stesso sistema, permette di poter effettuare alcune operazioni, come confrontare tra loro i singoli elementi costitutivi.

Da questo punto di vista, ad esempio (ma l'argomento è ancora da approfondire), non sembra che ci sia la possibilità di individuare alcuna similitudine tra i moduli di ciascuna porta, ad eccezione dei casi di Roma e Salerno, dove si registra la stessa dimensione dell'interno delle formelle, cioè quella porzione di formella che è visibile nella porta quando è montata, che risulta essere di 44-45 X 27-27,5 cm.

Passiamo ora ad analizzare l'altro *database* della documentazione, ovvero il sistema di schedatura, del quale in particolare si è occupato Giovanni Gasbarri[9].

Come accennato in precedenza, il gruppo di studio ha elaborato preliminarmente le schede, che sono servite a sistematizzare l'enorme mole di dati riguardanti le porte. In un certo senso, per le caratteristiche che questi manufatti così particolari presentano, si è deciso di elaborare delle schede di classificazione apposite. Il fine che ci si è prefissi è quello infatti di riuscire a superare le difficoltà che i catalogatori incontrano normalmente, dovute ad una estrema razionalizzazione delle voci che sembrano non tenere mai conto di tutte le sfaccettature degli oggetti da documentare, e riuscire invece a creare una scheda *ad hoc* che permettesse di inserire tutti i dati relativi a queste opere così sofisticate e complesse.

Preliminarmente le porte sono state denominate con una sigla che è quella della città e del monumento in cui si trovano (RmSP per quella di San Paolo fuori le mura) e le schede numerate secondo un numero progressivo basato sulla cronologia partendo dalla prima, quella di Amalfi (1060 ca.), per arrivare a quella centrale di San Marco a Venezia (1112 ca.).

Si è pervenuti quindi ad un sistema composto da una scheda principale,

[9] GOBBI — GASBARRI, *Il progetto Portae byzantinae Italiae,* pp. 565-599.

denominata convenzionalmente 'scheda madre', la scheda generale di ogni porta, e numerose 'schede figlie', ciascuna per ogni formella o elementi come cornici e coprigiunti, le quali ci sembra permettano di archiviare e consultare i dati in maniera razionale ed eventualmente aggiornarli (fig. 13).

Il metodo che si è scelto nella redazione della singola scheda (quindi sia 'madre' che 'figlia') è quello di suddividerla in sezioni, corrispondenti a specifici argomenti, all'interno delle quali compaiono le singole voci.

Superata la prima sezione 'identificativa', che contiene le sigle della porta e il nome dell'autore che ha curato la raccolta e l'immissione dei dati, seguono sezioni che riguardano alcuni aspetti tecnici e materici come l'ubicazione, le dimensioni generali e dei singoli pezzi (fig. 14), i materiali e la tecnica di lavorazione utilizzata (fig. 15) e successivamente i dati iconografici ed epigrafici (figg. 16-18), storici, di conservazione e restauro, le fonti e i documenti (anche visuali) ed infine la bibliografia.

Senza scendere nel dettaglio per ciascuna voce, ci si sarà resi conto del numero notevolissimo di informazioni per ogni porta e della necessità che la scheda possa essere aggiornata in ciascuna delle sue voci. A questo scopo si è pensato di trasferire tutto quanto raccolto all'interno di una vera e propria banca dati utilizzando il *software* di archiviazione dati Microsoft Access, un programma semplice che si presta facilmente alla personalizzazione dell'interfaccia.

L'ambizione del lavoro è stata quella di riuscire a trasporre digitalmente i dati raccolti nella maniera più agile ed intuitiva possibile, senza tuttavia compromettere la densità dei contenuti e le risultanze scientifiche degli studi condotti.

Con l'uscita a metà del 2009 del volume *Le porte del Paradiso. Arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo,* che raccoglie i contributi del Convegno internazionale svoltosi a Roma nel dicembre 2006, si è entrati nella seconda fase del programma. Sulla solida base della schedatura storica e tecnica, del rilievo grafico e fotografico, dei dati emersi nel corso del Convegno, il nuovo punto d'arrivo che ci si prefigge è ora dedizione critica' delle otto porte: per ciascuna di esse è prevista una trattazione monografica corredata da un atlante esaustivo di immagini e gli otto fascicoli andranno a comporre il *corpus* delle *Portae byzantinae Italiae.*

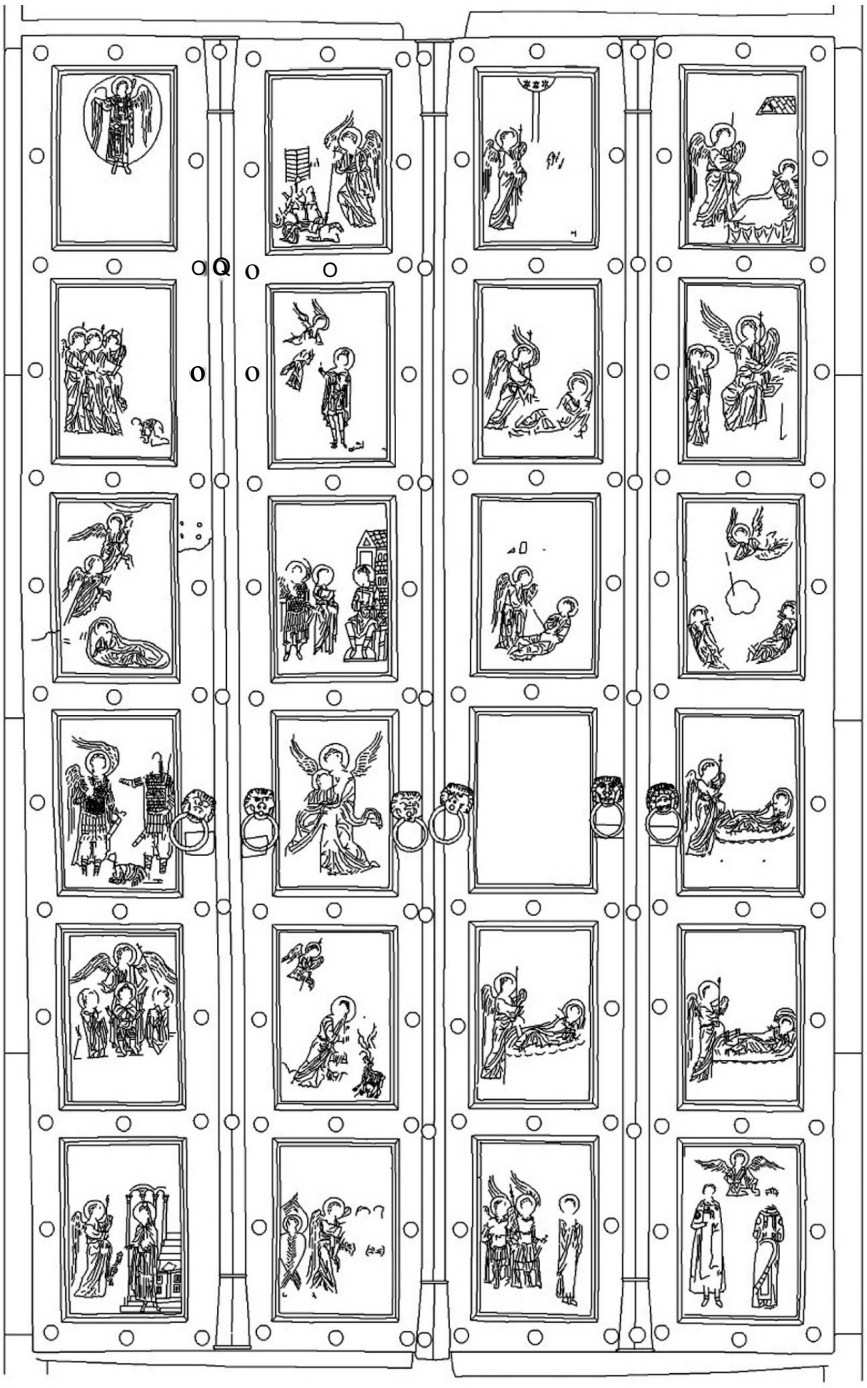


Fig. 13. Rilievo della porta bronzea del santuario di San Michele Arcangelo a Monte Sant'Angelo. Nelle formelle sono evidenziate solo le incisioni all'interno delle quali si conserva l'agemina.

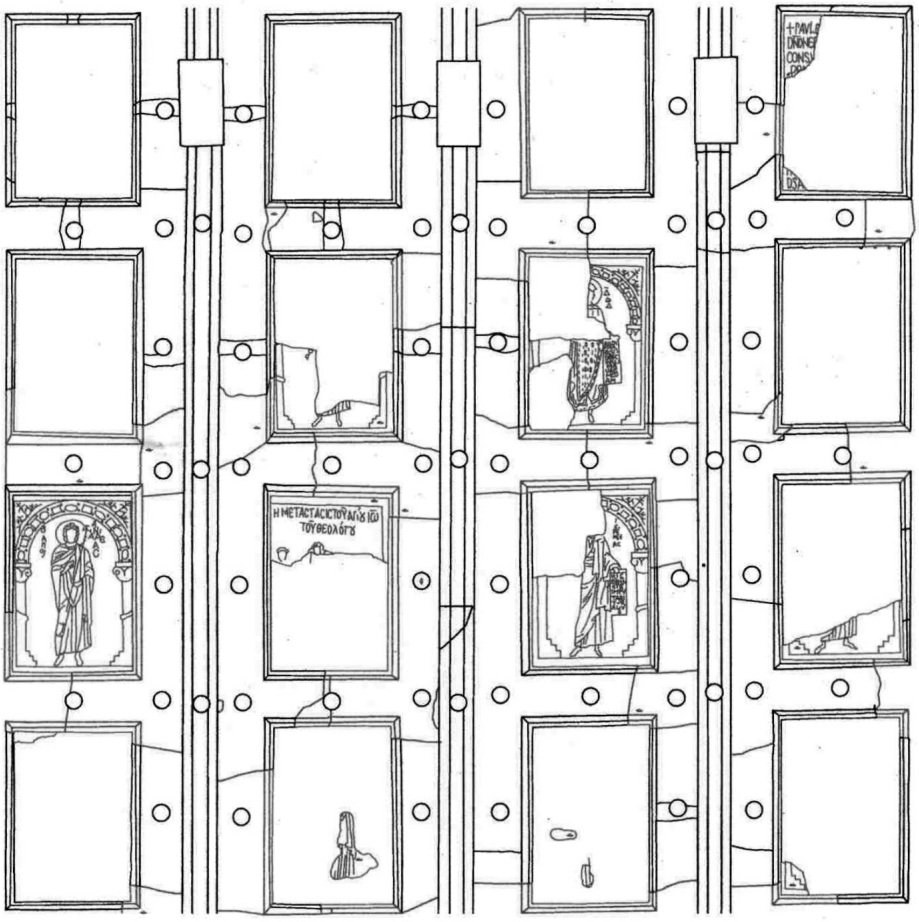


Fig. 14. Particolare del prospetto della porta di San Paolo f.l.m. con evidenziazione delle parti di restauro recanti il timbro «MCMLXVI».

APPENDICE

ROMA, S. PAOLO FUORI LE MURA - SCHEDA MADRE

NUMERO SCHEDA	001
SIGLA	RmSP 00
DATA COMPILAZIONE SCHEDA	01/02/06
AUTORE SCHEDA	Livia Bevilacqua
AGGIORNAMENTI	06/10/06
DATI TOPOGRAFICI	
- LOCALITÀ	Roma
- COMUNE	Roma
- PROVINCIA	RM
- REGIONE	Lazio
- SITO	Basilica di S. Paolo fuori le mura.
- *^Denominazione spazio viabilistico)*	Via Ostiense 186.
- DENOMINAZIONE DELLA PORTA	Porta Santa.
- *(Specifiche)*	Porta di accesso alla seconda navata da destra, parte interna.
- PRECEDENTI COLLOCAZIONI	Pinacoteca di S. Paolo, prima sala (1823-1966).
- UBICAZIONE ORIGINARIA	Basilica di S. Paolo fuori le mura, porta di ingresso principale.
DATI DIMENSIONALI PORTA	
- MISURA ALTEZZA GENERALE	507
anta sx	506
anta dx	506
- MISURA LARGHEZZA GENERALE	346
anta sx	172
anta dx	175
- SPESSORE	
anta sx	21 (sulla cornice)
anta dx	21 (sulla cornice)
-PESO	
anta sx	
anta dx	
- RILEVAMENTO	Annalisa Gobbi, settembre 2006
DATI DIMENSIONALI E/O TIPOLOGICI FORMELLE	
- NUMERO ELEMENTI	54
- MISURA ALTEZZA	40
- MISURA LARGHEZZA	27
- MISURE CAMPO DECORATO	37-38x26
- SPESSORE	
-PESO	
- RILEVAMENTO	Annalisa Gobbi, settembre 2006.
DATI DIMENSIONALI E/O TIPOLOGICI COPRIGIUNTI	
- NUMERO ELEMENTI	6

Fig. 15. Scheda madre.

DATI DIMENSIONALI PORTA	
- MISURA ALTEZZA GENERALE	507
anta sx	506
anta dx	506
- MISURA LARGHEZZA GENERALE	346
anta sx	172
anta dx	175
- SPESSORE	
anta sx	21 (sulla cornice)
anta dx	21 (sulla cornice)
-PESO	
anta sx	
anta dx	
- RILEVAMENTO	Annalisa Gobbi, settembre 2006
DATI DIMENSIONALI E/O TIPOLOGICI FORMELLE	
- NUMERO ELEMENTI	54
- MISURA ALTEZZA	40
- MISURA LARGHEZZA	27
- MISURE CAMPO DECORATO	37-38x26
- SPESSORE	
-PESO	
- RILEVAMENTO	Annalisa Gobbi, settembre 2006.

Fig. 16. Particolare della scheda riguardante i dati dimensionali.

DATI DIMENSIONALI E/O TIPOLOGICI CORNICI	
- NUMERO ELEMENTI	6
- TIPOLOGIA	
- MISURA LARGHEZZA	8-12
- RILEVAMENTO	Annalisa Gobbi, settembre 2006.
DATI DIMENSIONALI E/O TIPOLOGICI SUPPORTO	
- MATERIALE	Ferro - legno.
- TIPOLOGIA	Struttura metallica (elaborata in occasione del restauro del 1965; il supporto ligneo originario non è più esistente).
- MISURE	
- RILEVAMENTO	Federici 1967.
DATI MATERIALI	
- COMPOSIZIONE LEGA	Oricalco (73,50% Cu, 17,90% Zn, 8,48% Pb, 0,12% Sn).
- COMPONENTI DEGLI ELEMENTI AGGIUNTI	Oricalco (73>50% Cu, 17,90% Zn, 8,48% Pb, 0,12% Sn): formelle, coprigiunti, cornici. Ferro (Fe): chiodi e supporto. Argento (52% Cu; 44% Ag; 4% Sn): agemine delle formelle e dei coprigiunti.
- RILEVAMENTO	Federici 1967.

Fig. 17. Particolare della scheda riguardante i dati dimensionali e materici.

DATI EPIGRAFICI

- ISCRIZIONI PRINCIPALI (solo iscrizione o iscrizioni relative all'opera nel suo complesso. I tituli delle singole formelle sono riportati nelle schede specifiche)
- NUMERO DI ISCRIZIONI 7

° POSIZIONE Formella 26 (RmSP 26)
° TECNICA Agemina
° LINGUA Latino
° TIPO DI CARATTERI Maiuscoli
° TRASCRIZIONE + TU QUOQUE QUI SACRI / SUCCEDIS LIMINA TEMPLI / HAS PER QUAS INTRAS / STUDIOSIUS INSPICE PORTAS / ET SIC INGRESSUS DOMINO / FER CUM PRECE FLETUS / UT DEUS HUIC REQUIEM / CCEDAT HABERE PERENNEM / IMPETRET HOC ILLI / SIMUL INTERCESSE) PAULI / QUEM QUIA DILEXIT / DECORAVIT MUNERE TALI.
° TRASLITTERAZIONE + Tu quoque, qui sacri / succedis limina templi, / has, per quas intras, / studiosius inspice portas, / et sic ingressus domino / fer cum prece fletus, / ut Deus huic requiem / c(on)cedat habere perennem; / impetret hoc illi / simul intercessio Pauli, / quem quia dilexit / decoravit munere tali (Bloch 1986,1, p. 142).
° TRADUZIONE Anche tu che ti accosti alle soglie del sacro tempio osserva con molta attenzione queste porte attraverso le quali entri, e così una volta entrato prega il Signore con lacrime, perché Dio conceda a costui di godere del riposo perenne, e al contempo ottenga ciò per lui l'intercessione di Paolo che egli (seil. Pantaleone), poiché lo amava, onorò con un tale dono.
° EDIZIONE
° CRONOLOGIA 1070
° FONTI SCRITTE Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Onuphrii Panvinii Schedae de ecclesiis Urbis Romae, Vat. lat. 6780, f. 46r (1551-1558) - Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pumpeii Ugonii

Fig. 18. Particolare della scheda riguardante i dati epigrafici.

Marco Di Branco

Tradurre Orosio in Al-Andalus

Storie di libri e ambascerie

Alla memoria del grande Maestro
Giorgio Levi Della Vida,
che non giurò

L'esistenza di una traduzione araba delle *Historiae adversus paganos* di Paolo Orosio era già nota agli arabisti occidentali fin dal XIX secolo soprattutto grazie alle informazioni in merito offerte da Ibn Ǧulǧul (m. 384/994) e Ibn Ḫaldùn (m. 808/1406) L Ma la scoperta del testo poi comunemente noto come *Kitâb Hurûsiyûs*[1][2] avvenne solo all'inizio degli anni Trenta del secolo successivo. Nel 1929 Nicholas N. Martinovitch — scambiando il titolo del primo capitolo del libro I per quello di tutta l'opera - individuò nel ms. X, 893. 712 H della Rare Book and Manuscript Library della Columbia University di New York la traduzione araba di una lettera di un Hrûsîûs, che egli identificava con lo storico Martin Crusius[3]. Due anni più tardi, grazie alla fondamentale consulenza di Ignace Kratchkovsky, Martinovitch riconobbe in Hrûsîûs il nome di Orosio, e avanzò l'ipotesi che il manoscritto in questione potesse appunto contenere l'Orosio arabo[4]. Fu però Giorgio Levi Della Vida — che già nel 1939, in maniera del tutto indipendente, era giunto a stabilire con certezza che il testo contenuto nel codice newyorkese fosse proprio la traduzione delle *Historiae adversus paganos*[5], e che ebbe tuttavia l'onestà intellettuale di ammettere di essere stato preceduto dalla «felice intuizione di Kratchkovsky» — a far conoscere il *Kitâb Hurûsiyûs* agli studiosi di tutto il mondo, pubblicando

[1] Per una storia dettagliata degli studi concernenti il *Kitâb H(u)rûsiyûs* vd. ora M. PENELAS, in *Kitâb Hurûšiyûš (Traduction arabe de las* Historiae adversus paganos *de Orosio),* ed. y estudio M. PENELAS, Madrid 2001, pp. 17 ss. e 83-96.

[2] In realtà il manoscritto unico dell'Orosio arabo appartenente a The Rare Book and Manuscript Library della Columbia University di New York (X, 893. 712 H) riporta alternativamente la lezione *Harùšyuš* o *Harûšiyûš,* mentre Ibn Ḫaldûn e Maqrìzì lo citano come *Kitâb Hirûšiyûš, Kitâb Hurûšiyuš* o *Kitâb Hurûšyûš:* quest'ultima è la forma più diffusa negli studi. Vd. PENELAS, in *Kitâb Hurûšiyûš,* p. 13 con η. 1.

[3] N.N. MARTINOVITCH, *Arabie, Persian and Turkish Manuscripts in the Columbia University Library,* «Journal of the American Oriental Society» 49 (1929), pp. 219-233: 224, nr. 18.

[4] ID., *Crusius or Orosius,* «Journal of the American Oriental Society» 51 (1931), pp. 171-172.

[5] G. LEVI DELLA VIDA, Rec. a PH. K. HITTI, *History of the Arabs,* « Journal of the American Oriental Society» 59 (1939), pp. 121-126: 125.

un lungo saggio (che resta ancora oggi una pietra miliare sia dal punto di vista dei contenuti sia da quello metodologico) consacrato appunto alla versione araba delle storie di Orosio[6] [7]. Purtroppo, Levi Della Vida non ebbe il tempo di dedicarsi all'edizione completa del testo, impresa che fu invece tentata molti anni dopo, nel 1982, da 'Abd al-Raḥmân Badawì, con risultati alquanto discutibili[7]. La recente pubblicazione del *Kitâb Hurûšiyûš* da parte di Mayte Penelas, corredata da un'ampia introduzione, indici e bibliografia, è venuta infine a colmare una lacuna fondamentale nel campo degli studi di storiografia araba[8].

***

Il *Kitâb Hurûšiyûš* è menzionato - e citato — da un certo numero di autori arabi medievali[9]; tuttavia, come si è anticipato, le notizie più dettagliate su di esso sono fornite (attraverso la mediazione del dòtto damasceno del VII/XIII secolo Ibn Abì UṣaybPa) dal medico andaluso Abû Dâwûd Sulaymân ibn Ḥasan, detto Ibn Ǧulǧul (m. dopo il 384/994), e dal grande storico tunisino Ibn Haldùn.

Scrive dunque Ibn Ǧulǧul[10]:

> Il trattato di Dioscoride fu tradotto dal greco in arabo a Baghdad in epoca abbaside, durante il regno di Ǧa'far al-Mutawakkil (232/847-247/861) da Stefano, figlio di Basilio [...]. Questa traduzione di Stefano giunse in al-Andalus e fu utilizzata sia dagli Andalusi sia dagli Orientali fino all'epoca di 'Abd al-Raḥmân al-Nâṣir (300/912-350/961). Questi ricevette da Armâniyûs, imperatore di Costantinopoli, nell'anno 337 (948 d.C.), una lettera accompagnata da doni di grande valore, tra i quali il trattato di Dioscoride: era illuminato da magnifiche miniature greche e scritto in greco *(iġrìqî),* che è la stessa lingua dello ionico *(yûnânî).* Tale spedizione conteneva anche la Storia di Orosio, relativa ai fatti passati, agli antichi re e agli eventi importanti. Diceva l'imperatore Armâniyûs nella sua lettera ad al-Nâṣir: 'Da Dioscoride non può ottenersi profitto se non con un traduttore esperto di greco e che conosca le proprietà di queste

[6] G. LEVI DELLA VIDA, *La traduzione araba delle storie di Orosio,* in *Miscellanea G. Galbiati,* III, Milano 1951, pp. 185-203 (= ID., *La traduzione araba delle storie di Orosio,* «Al-Andalus» 19 [1954], pp. 257-293 [= ID., *Note di storia letteraria arabo-ispanica,* a cura di M. NALLINO, Roma 1971, pp. 79-107, con correz. e aggiunte]).

[7] Ůrûsiyûs, *Ta'rîḫ al-'âlam,* ed. 'A. BADAWÌ, Bayrût 1982. Vd. le giuste riserve espresse da L. MOLINA, *Orosio y los geógrafos hispanomusulmanes,* « Al-Qantara» 5 (1984), pp. 63-92:63 s., e da PENELAS, in *Kitâb Hurûšiyûš,* pp. 91-96.

[8] *Kitâb Hurûšiyûš.*

[9] Per l'elenco completo di queste fonti vd. H. DAIBER, *Orosius' Historiae adversus paganos in arabischer Überlieferung,* in *Tradition and Re-Interpretation in Jewish and in Early Christian Literature. Essays in Honour of J.C.H. Lebram,* ed. by J.W. HENTEN - H.J. DE JONGE - PT. VAN ROODEN - J.W. WESSELIUS, Leiden 1986, pp. 202-249: 203.

[10] Ibn Abî Uṣaybi'a, *TJyûn al-anbâ',* ed. A. MÜLLER, KÖNIGSBERG i. Pr. 1884, II, p. 47. Vd. anche Ibn Ǧulǧul al-Andalusî, *Les générations des médecins et des* sages, éd. par F. SAYYID, Le Caire 1955, pp. 2 e 22. e ID., *Die Ergänzung Ibn Ǧulǧul's zur Materia medica des Dioskurides,* hrsg. von A. Dietrich, Göttingen 1993, pp. 7-25. Cf. J. VERNET, *Los médicos andaluse en ei "Libro de las generaciones de médicos" de Ibn Ǧulǧul,* «Anuario de estudios medievales» 5 (1968), pp. 445-462: 447.

> erbe. Se c'è nel tuo paese qualcuno che riunisce queste due qualità potrai ricevere da questo libro, o re, la maggiore utilità. Per ciò che concerne il libro di Orosio, hai nel tuo paese dei Latini che possono leggerlo nella sua lingua originale e potranno tradurlo in arabo' [...]. Tra i cristiani di Cordoba non c'era nessuno capace di leggere il greco, cioè lo ionico antico. Di conseguenza, il libro di Dioscoride restò nella biblioteca di al-Nàṣir senza essere tradotto dall'arabo: era in al-Andalus, ma i suoi abitanti utilizzavano la traduzione di Stefano proveniente da Baghdad. Quando al-Nàṣir rispose ad Armâniyûs, gli chiese di inviargli qualcuno che parlasse greco e latino per insegnare queste lingue ai suoi schiavi, che così si sarebbero potuti trasformare in traduttori. L'imperatore Armâniyûs gli inviò dunque un monaco chiamato Nicola, che giunse a Cordoba nell'anno 340 (951).

Ibn Ḫaldùn dedica invece al *Kitâb Hurûšiyûš* due brevi ma importantissime note della sua opera storica[11]:

> (Orosio) fu tradotto per l'umayyade al-Ḥakam al-Mustanṣir dal giudice dei cristiani di Cordoba e da Qàsim ibn Aṣbaġ.

E in un altro passo[12]:

> (Questo racconto) contraddice ciò che afferma Orosio [...], ma il racconto orosiano è da preferirsi, perché coloro che lo hanno redatto sono due musulmani che traducevano per i califfi dell'IsIàm a Cordoba, due persone conosciute che redassero il libro.

I dati che si ricavano dalle testimonianze sopracitate sono dunque i seguenti:

1. Il *Kitâb Hurûšiyûš* fu donato al primo califfo andaluso, 'Abd al-Raḥmân III al-Nàṣir (300/912-350/961), dall'imperatore bizantino Armâniyûs (cioè Romano) nell'anno 337/948.

2. Il testo fu tradotto per il figlio di 'Abd al-Raḥmân III, al-Ḥakam II al-Mustanṣir (che nel 350/961, alla morte del padre, assunse il califfato di al-Andalus) dal giudice *(qâḍî)* dei cristiani di Cordoba e da Qâsim ibn Aṣbaġ al-Bayyânî, istitutore del califfo al-Ḥakam e personaggio molto noto nella storia religiosa e culturale della Spagna musulmana. Costui, nato nel 244/859, morì vecchissimo nel 341/952-3, ma perse le proprie facoltà mentali nel 337/948-9 o nel 338/949-50[13].

[11] Ibn Ḫaldûn, *Kitâb allibar,* ed. N. AL-HÛRÎNÎ, II, Bûlâq 1283-4/1867-68, p. 88. La traduzione italiana, con qualche variante, è di Levi Della Vida.

[12] *Ibid.,* p. 197.

[13] Per i dati biografici relativi a Qâsim ibn Aṣbaġ al-Bayyânî vd. F. PONS BOIGUES, *Ensayo bio-bibliográfico sobre los historiadores y geógrafos arábigo-españoles,* Madrid 1898, p. 59 ss.; LEVI DELLA VIDA, *La traduzione araba,* p. 262, e PENELAS, in *Kitâb Hurûšiyûš,* p. 28 s., con nn. 50-51. Cf. anche J. BOSCH VILA, *Qâsim b. Aṣbagh',* in *EI*[2], IV (1978), p. 717. Per altri insoddisfacenti tentativi di identificazione del 'giudice dei cristiani di Cordoba' menzionato da Ibn Ḫaldùn vd. PENELAS, in *Kitâb Hurûšiyûš,* p. 29 s., con nn.

3. La traduzione di Orosio fu portata a compimento da due musulmani ben noti che traducevano per i califfi dell'IsIàm a Cordoba.

Come è evidente, queste notizie suscitano a loro volta una serie di interrogativi, e contengono elementi che sembrano essere in contraddizione fra loro, al punto che Penelas, nella sua introduzione al *Kitâb Hurûšiyûs,* giunge ad affermare che «no es posible aceptar corno auténticos todos los datos contenidos en estas très noticias»[14].

In particolare, le questioni principali sono quelle dell'attendibilità della testimonianza relativa all'invio del manoscritto di Orosio da Bisanzio; dell'identità dell'imperatore Armâniyûs; del periodo in cui sarebbe stata effettivamente eseguita la traduzione; dell'identità del giudice dei cristiani che avrebbe collaborato con Qàsim ibn Aṣbaġ a tale opera di volgarizzamento e infine il problema della compatibilità reciproca delle due notizie fornite da Ibn Haldùn.

***

Uno dei problemi più complessi e affascinanti del *dossier* sul *Kitâb Hurûšiyûs* è certamente quello che concerne l'ambasceria bizantina alla corte dei califfi cordobesi, al quale è peraltro connessa la questione dell'identità dell'imperatore Armâniyûs. Per Levi Della Vida «non vi è ragione di dubitare del dono di Dioscuride»[15], mentre quello dell'Orosio sarebbe più sospetto, anche se poi, proprio nella parte finale del suo lavoro, lo studioso italiano sembra rivalutare *in toto* la testimonianza di Ibn Ǧulǧul[16]. Per quanto riguarda la cronologia, egli nota invece come nel 948 o 949 l'imperatore bizantino non fosse Armâniyûs, cioè — a suo avviso — Romano I Lecapeno, bensì Costantino VII Porfirogenito, e ricorda come gli storici maġribini e andalusi riferiscano di sue ambasciate a Cordoba, nel 336/947-8 e nel 338/949: Ibn Ǧulǧul confonderebbe dunque Romano con Costantino[17]. Gli argomenti di Levi Della Vida sono ripresi da Penelas[18], che dal canto suo — sulla scorta di quanto già a suo tempo sostenuto da Luis Molina[19] — è assai più categorica dello studioso italiano nel negare fede al racconto del medico andaluso.

Tuttavia, è possibile proporre una ricostruzione diversa, in grado di 'salvare'

57-60. Da notare che W.J. FISCHEL, *Ibn Khaldün's Use of Historical Sources,* «Studia Islamica» 14 (1961), pp. 109-119: 113, commette l'errore piuttosto grossolano di identificare il giudice dei cristiani di Cordoba con Qàsim ibn Aṣbaġ, errore che peraltro è ripetuto nel suo celebre saggio *Ibn Khaldün in Egypt. His Public Functions and His Historical Research (1382-1406). A Study in Islamic Historiography,* Berkeley-Los Angeles 1967, p. 118. Lo stesso fraintendimento si ritrova da ultimo in A. VANOLI, *Tra Platone e Ibn Khaldün: note sulla guerra giusta,* «Studi Storici» 43 (2002), pp. 755-776: 767.

[14] PENELAS, in *Kitâb Hurûšiyûs,* p. 28.

[15] LEVI DELLA VIDA, *La traduzione araba,* p. 261.

[16] *Ibid.,* p. 292 s.

[17] *Ibid.,* p. 261.

[18] PENELAS, in *Kitâb Hurûšiyûs,* p. 31.

[19] MOLINA, *Orosio y los geógrafos hispanomusulmanes,* pp. 67-71.

tutti i dati a disposizione: questi ultimi, infatti, al di là dei loro aspetti apparentemente contraddittori, sembrano costituire un insieme piuttosto coerente e di notevole interesse.

In primo luogo, la notizia di Ibn Ǧulǧul sull'ambasciata bizantina a Cordoba e sull'invio del Dioscoride e dell'Orosio appare assolutamente attendibile in tutti i suoi particolari.

Dal punto di vista cronologico, essa si inserisce nel contesto che vede la ripresa delle relazioni diplomatiche fra Cordoba e l'impero bizantino: come nota giustamente Evariste Lévi Provençal, le fonti arabe parlano a tal proposito di tre ambascerie differenti[20], ma non necessariamente queste devono essere ridotte a un solo episodio (cioè la grande ambasceria del 338/949). La documentazione disponibile fa piuttosto pensare a una fitta trama di rapporti, sviluppatisi nell'arco di un periodo relativamente breve, all'interno dei quali lo scambio di libri e di informazioni bibliografiche, filosofiche e scientifiche sembra giocare un ruolo non certo secondario[21]. Queste 'relazioni bibliografiche' fra Oriente e Occidente erano incentivate da un lato dalla volontà di Costantinopoli di utilizzare il prestigio della sua tradizione per stabilire vincoli diplomatici con la nuova, potente entità politica andalusa, dall'altro dall'esigenza dei sovrani umayyadi di rendersi indipendenti dal califfato abbaside non solo politicamente ma anche culturalmente. Il risultato fu la nascita in Andalusia di una moda bizantina che condusse in breve tempo alla parziale bizantinizzazione della corte cordobese[22].

D'altra parte il Dioscoride e l'Orosio non furono certo gli unici manoscritti esportati a Cordoba da Bisanzio intorno alla metà del X secolo d.C. A questo proposito, va menzionato un documento assai notevole pubblicato nel 1961 da Samuel Miklos Stern: la traduzione araba di una lettera di un imperatore bizantino indirizzata al califfo andaluso al-Ḥakam - lo stesso sovrano per cui, stando a Ibn Ḫaldùn, sarebbe stato tradotto il *Kitab Hurûsiyûs* — o a un membro eminente della sua corte[23]. Nell'epistola, purtroppo incompleta e non priva di pro-

[20] É. LÉVI PROVENÇAL, *Histoire de VEspagne musulmane,* II, Paris 1999³, p. 150 ss.

[21] Vd. ad esempio F.J. MARTÍN FERNÁNDEZ, *Las relaciones diplomàticas y el derecho de embajada entre Córdoba y Bizancio (siglos IX-XI),* «Axerquia» 6 (1983), pp. 87-97; J. WASSERSTEIN, *Byzantium and al-Andalus,* «Mediterranean Historical Review» 1-2 (1987), pp. 76-101; M. FIERRO, *Qâsim ibn Aṣbaġ y la licitud de recibir regalos,* in *Homenaje al Profesor J.M. Forneas Besteiro,* s.c., Granada 1995, pp. 977-981, e J.M. SAFRAN, *The Command of the Faithful in Al-Andalus: a Study in the Articulation of Caliphal Legitimacy,* «International Journal of Middle Eastern Studies» 30 (1998), pp. 183-198: 193.

[22] Vd. soprattutto C.E. DÜBLER, *Sobre la Crónica aràbigo-bizantina de 741 y la influendo bizantina en la Peninsula Ibèrica,* «Al-Andalus» 11 (1946), pp. 283-349; A. CUTLER, *Constantinople and Cordoba: Cultural Exchange and Cultural Difference in the Ninth and Tenth Centuries,* in *La religión en el mundo griego de la Antigüedad a la Grecia moderna,* a cura di M. MORFAKIDIS — M. ALGANZA ROLDÁN, Granada 1997, pp. 417-436, e ultimamente R. MATESANZ GASCÓN, *Omeyas, Bizantinos y Mozàrabes. En torno a la "Prehistoria fabulosa de España" de Aḥmad al-Rāzī,* Valladolid 2004, pp. 145-162.

[23] S.M. STERN, *A Letter of the Byzantine Emperor to the Court of the Spanish Umayyad Caliph al-Ḥakam,* «Al-Andalus» 26 (1961), pp. 39-42.

blêmi testuali, l'imperatore (che, per motivi cronologici, potrebbe essere Romano II, Niceforo Foca o Giovanni Tzimisce) afferma di aver ricevuto una richiesta di copie di libri di contenuto filosofico. Come scrive lo stesso Stern, «one is immediately reminded of a similar gift, sent in 337/948-9 by the Emperor to al-Ḥakam's father, 'Abd al-Raḥmân III, consisting of a beautifully illustrated copy of Dioscorides in the original Greek»[24]. Durante il califfato di 'Abd al-Raḥmân III e di suo figlio al-Ḥakam gli invî di libri e i dibattiti filosofici e scientifici fra Bisanzio e al-Andalus erano dunque all'ordine del giorno.

Anche la problematica attinente alla presenza di manoscritti latini a Costantinopoli alla metà del X secolo, presenza che Penelas considera poco verosimile[25], non è certo d'ostacolo all'attendibilità del passo di Ibn Ǧulǧul: lo stesso Levi Della Vida si mostra assai più possibilista della studiosa spagnola[26]. D'altra parte, se è vero che nella Bisanzio della metà del X secolo nessuno più parlava correntemente né conosceva il latino, non può essere per questo esclusa la presenza nella biblioteca imperiale di testi scritti in questa lingua, preziosi relitti di un'altra epoca[27].

Ma l'elemento chiave che conduce sia Levi Della Vida sia Penelas a ritenere almeno in parte errata la testimonianza di Ibn Ǧulǧul è quello dell'identificazione dell'imperatore bizantino indicato come Armâniyûs. I due studiosi infatti sono concordi nel ritenere che con questo nome l'autore arabo volesse intendere Romano I Lecapeno (919-944): ciò naturalmente sarebbe incompatibile con la data dell'ambasceria riportata dallo stesso Ibn Ǧulǧul (337/948-9), e per sanare questa svista al nome di Romano andrebbe sostituito quello di Costantino Porfirogenito. In realtà, nulla vieta di identificare nell'Armâniyûs del testo arabo l'imperatore Romano II, che regnò quale unico sovrano dal 959 al 963 ma che fu associato al trono dal padre Costantino già nel 945[28]. D'altra parte, il nome di Romano II, insieme a quello del padre, è ben presente nei racconti arabi delle ambascerie bizantine a Cordoba[29], e ciò potrebbe aver portato Ibn Ǧulǧul, che certo

[24]M.,p. 40 s.

[25] PENELAS, in *Kitâb Hurûsiyûš,* p. 29.

[26] Sulla presenza di testi latini a Costantinopoli vd. ad es. F. DÖLGER, *Rom in der Gedankenwelt der Byzantiner,* «Zeitschrift für Kirchengeschichte» 56 (1937), pp. 1-42: pp. 6 s. e 41 s., e B. BALDWIN, *Latin in Byzantium,* in *From Late Antiquity to Early Byzantium,* Proceedings of the Byzantinological Symposium in the 16th International Eirene Conference, a cura di V. VAVZINEK, Praha 1985, pp. 237-241.

[27] Per i pochi dati a disposizione sulla biblioteca imperiale in epoca mediobizantina vd. C. MANGO, *The Availability of Books in the Byzantine Empire, A.D. 750-850. A Dumbarton Oaks Colloquium,* in *Byzantine Books and Bookmen,* s.c., Washington D.C. 1975, pp. 29-45: 35 con n. 26.

[28] Vd. G. DE JERPHANION, *La date du couronnement de Romain IL Les inconvénients d'un alinéa mal placé,* «Orientalia Christiana Periodica» 1 (1935), pp. 490-495. Lo stesso LEVI DELLA VIDA, *La traduzione araba,* p. 261, n. 15, afferma che «la confusione potrebbe esser sorta dal fatto che fin dal 945 Romano era stato associato all'impero dal padre».

[29] Vd. ad es. *The History of the Mohammedan Dynasties in Spain,* a cura di P. DE GAYANGOS, II, London 1843, p. 141 s. e LÉVI PROVENÇAL, *Histoire de l'Espagne musulmane,* II, p. 152.

non poteva conoscere con precisione le gerarchie della corte costantinopolitana, a compendiare nel nome di Romano II quello dei due imperatori regnanti.

***

Se dunque non sussistono motivazioni sufficienti a respingere la cronologia e la sostanza degli eventi connessi all'invio del manoscritto di Orosio da Bisanzio alla corte dei califfi andalusi, resta da appurare la veridicità (e la compatibilità) delle informazioni fornite da Ibn Ḫaldùn a proposito della sua traduzione in arabo.

Come si è visto, in prima battuta lo storico tunisino afferma che il *Kitâb Hurûšiyûš* sarebbe stato tradotto per il califfo al-Ḥakam dal giudice dei cristiani di Cordoba e da Qàsim ibn Aṣbaġ. Recentemente, Penelas ha identificato in maniera assai convincente il giudice dei cristiani citato da Ibn Ḫaldùn con Ḥafṣ al-Qûṭî, traduttore mozarabo di origine gota operante a Cordoba tra la fine del IX e l'inizio del X secolo d.C., che le fonti attestano aver appunto esercitato la carica di *qâḍî* della sua comunità, in continuo contatto con l'ambiente della corte califfale[30]. Ma al brillante riconoscimento del collaboratore di Qàsim ibn Asḥag' non si è affiancata un'altrettanto valida soluzione del problema dell'epoca in cui fu eseguita la traduzione.

Secondo Levi Della Vida, poiché Qàsim ibn Aṣbaġ perse le sue facoltà mentali nel 337/948-9, costui «non avrebbe potuto curare la traduzione di un'opera abbastanza voluminosa entrata in Spagna in quell'anno stesso o, al più, nell'anno precedente»[31] [32]. Il lavoro di Qàsim dev'essere stato dunque anteriore, probabilmente di parecchi anni.

Dal canto loro, Molina e Penelas concordano nell'individuare una contraddizione insanabile nelle due testimonianze di Ibn Ḫaldùn, il quale — come si è visto — nel primo caso attribuisce la traduzione del *Kitâb Hurûšiyûš* al «giudice dei cristiani di Cordoba e a Qàsim ibn Aṣbaġ» e nel secondo a «due musulmani». Penelas risolve tale aporia affermando che l'ultima affermazione dello storico tunisino sarebbe falsa, ma non adduce motivazioni sufficienti a giustificare la sua ắccusa . '[32]

[30] M. PENELAS, *A Possible Author ofthe Arabic Translation of Orosius* 'Historiae, «Al-Masâq» 13 (2001), pp. 113-135 ed EAD., in *Kitâb Hurûšiyûš,* pp. 30-35. Su Ḥafs al-Qûṭî vd. D.M. DUNLOP, *Ḥafs b. Albar— The Last of the Goths?,* «Journal of the Royal Asiatic Society» n.s. 86 (1954), pp. 137-151; E. GARCIA GÔMEZ, rec. a Dunlop, *Ḥafs b. Albar — The Last of the Goths?,* «Al-Andalus» 19 (1954), pp. 481-482 e P. Sj. VAN KONINGSVELD, *Christian Arabic Literature from Medieval Spain,* in *Christian Arabic Apologetics during the Abbasid Period (750-1258),* a cura di S. KH. SAMIR — J.S. NIELSEN, Leiden-New York-Köln 1994, pp. 203-224: 207-212. Sull'esatta cronologia del personaggio vd. però D.M. DUNLOP, *Sobre Ḥafs b. Albar al-Quṭî al-Qurtubî,* «Al-Andalus» 20 (1955), pp. 211-213; PENELAS, A *Possible Author,* p. 124 s., ed EAD., in *Kitâb Hurûšiyûš,* p. 32 s.

[31] LEVI DELLA VIDA, *La traduzione araba,* p. 262. Tuttavia, lo stesso Levi Della Vida, nell'ultima parte del suo saggio sullOrosio arabo, mette in dubbio quest'ultima affermazione, giungendo a sostenere la possibilità che in Spagna siano state eseguite due traduzioni indipendenti del testo di Orosio, una condotta su un manoscritto di origine spagnola, l'altra su quello giunto da Costantinopoli *(ibid.,* p. 292 s.).

[32] MOLINA, *Orosio y los geógrafos hispanomusulmanes,* p. 70 s., e PENELAS, in *Kitâb Hurûsiyûš,* pp. 30

Anche in questo caso è possibile prospettare una ricostruzione alternativa, che concordi con quanto affermato da Ibn Ǧulǧul e Ibn Ḫaldùn. La traduzione di Orosio potrebbe infatti essere stata inizialmente affidata dal 'bibliofilo' al-Ḥakam al suo maestro Qàsim ibn Aṣbaġ già nel 337/948, sùbito dopo barrivo del codice da Costantinopoli; questi, in età assai avanzata e di salute cagionevole, avrebbe allora scelto come collaboratore l'esperto traduttore Ḥafs̱ al-Qùṭ̣ì, il «giudice dei cristiani di Cordoba», anche per la necessità di avere a disposizione una guida capace di orientarsi all'interno della tradizione storiografica cristiana. Tuttavia — come si è visto — dopo un lasso di tempo compreso fra alcuni mesi e due anni dall'assunzione dell'incarico, Qàsim ibn Aṣbaǧ non fu più in condizioni tali da poter continuare il suo lavoro. A questo punto, sembra lecito ipotizzare che gli sia subentrato un sostituto, necessariamente musulmano, perché - come ha ben visto Levi Della Vida — le caratteristiche del *Kitâb Hurûšiyûš* presuppongono una stretta interazione fra apporto islamico e apporto cristiano[33]. Se così fosse, la seconda notizia di Ibn Ḫaldùn sui «due musulmani» traduttori di Orosio (Qàsim ibn Aṣbaġ e il sostituto) sarebbe allora perfettamente comprensibile, venendo non più a contrastare, ma al contrario a integrare la sua informazione precedente.

Ma chi potrebbe essere il secondo traduttore musulmano (al dire di Ibn Ḫaldùn, persona assai nota)? Un nome si impone fra tutti: quello del celebre storico andaluso Aḥmad al-Râzî (m. 344/955)[34]. Egli infatti non solo fu allievo di Qàsim ibn Aṣbaġ, ma soprattutto utilizzò ampiamente il *Kitâb Hurûšiyûš* nella sua opera storica[35]. Inoltre, in un passo (e in uno scolio) dell'Orosio arabo sembrerebbe sussistere un importante indizio a favore di una collaborazione di Râzî alla traduzione[36]:

> Dei patti che egli creò e delle tradizioni che egli innovò vi sono notizie nel nostro libro intitolato *Le Notizie del tempo.*
>
> Di questo autore v'è un altro libro intitolato *Le notizie del tempo.*

s. Secondo Penelas la 'menzogna' di Ibn Ḫaldùn sarebbe finalizzata a rendere più credibile il *Kitâb Hurûšiyûš* agli occhi dei suoi lettori musulmani, ma la stessa studiosa definisce poi «muy débil» il suo ragionamento.

[33] LEVI DELLA VIDA, *La traduzione araba,* pp. 263 e 286 s. Cf. anche H. DAIBER, *Orosius'* Historiae adversus paganos *in arabischer Überlieferung,* in *Tradition and Re-Interpretation in Jewish and in Early Christian Literature. Essays in Honour of J.C.H. Lebram,* a cura di J.W. HENTEN — H.J. DE JONGE — P.T. VAN ROODEN - J.W. WESSELIUS, Leiden 1986, pp. 202-249: 203 e 240, e VAN KONINGSVELD, *Christian Arabic Literature from Medieval Spain,* p. 217.

[34] Dati biografici in É. LÉVI PROVENÇAL, *al-Râzî,* II, in *El,* III (1936), pp. 1215-1216. Cf. anche PONS BOIGUES, *Ensayo bio-bibliogràfico,* pp. 62-66.

[35] Per un elenco di passi della *Crónica del Moro Rasis* certamente dipendenti dal *Kitâb Hurûšiyûš* vd. PENELAS, in *Kitâb Hurûšiyûš,* p. 70 s.

[36] *Kitâb Hurûšyûš,* p. 371.

Come è evidente[37], qui si chiama in causa una cronaca composta da uno degli autori del *Kitâb Hurûšiyûš:* né Qâsim ibn Aṣbaġ né Ḥaiṯ al-Qûṭî sono autori di opere storiche riguardanti anche la storia romana, mentre il riferimento si adatta perfettamente alla *Cronaca* di Râzî — per gli andalusi, e non solo per loro, lo «Storico» *(al-ta'rîḫ)* per eccellenza — che ha un'ampia sezione consacrata alle vicende della Repubblica e dell'impero di Roma.

Che si accetti o si respinga l'ipotesi di una partecipazione di Râzî alla traduzione araba di Orosio, il fatto che quest'ultimo utilizzi ampiamente tale testo nella sua *Cronaca* fa individuare nell'anno della sua morte, il 344/955, il *terminus ante quem* per il completamento del *Kitâb Hurûšiyûš:* è comunque plausibile pensare che esso sia avvenuto un ragionevole periodo di tempo prima di questa data, a meno di non postulare che Râzî si sia servito di una versione ancora provvisoria della traduzione orosiana.

In ogni caso, lo studioso cristiano e i due traduttori musulmani che si avvicendarono nel lavoro dovettero dividersi i compiti nel modo descritto da Levi Della Vida[38]:

> Il cristiano dovette mettere a disposizione del collega la propria conoscenza del latino e della tradizione storica classica quale si fosse, e il musulmano dovette curare la forma letteraria dell'arabo e dare al testo una pàtina stilistica che lo rendesse accettabile al pubblico musulmano.

Già Levi Della Vida, nella sua esemplare e insuperata analisi filologica del *Kitâb Hurûšiyûš,* aveva naturalmente messo in luce come tale scritto fosse qualcosa di molto diverso da una semplice traduzione e contenesse al suo interno «un laborioso centone» di fonti introdotte sull'impalcatura dell'opera orosiana, senza tuttavia turbarne la linea generale[39]. In effetti il testo arabo, anche dal punto di vista formale, non si identifica precisamente con il suo modello latino, e anzi sembra prenderne in qualche modo le distanze. Elementi degni di nota, a questo proposito, sono l'uso della formula «ha detto Orosio» *(qâla Hurûšiyûš)* per introdurre i passi specificamente orosiani e distinguerli dalle notizie derivate da altre fonti, e le molte libertà nei confronti della lettera del dettato latino rivendicate in maniera esplicita dai traduttori, che, per esempio, intervengono sull'onomastica dei personaggi citati (rendendola compatibile con quella araba), inseriscono ge-

[37]Non è possibile concordare qui con PENELAS, in *Kitâb Hurûšiyûš,* p. 63 s., che identifica questi *aḫbàr al-zamàn* con il *Kitâb al-siyar* menzionato nel par. 51 del libro VII del *Kitâb Hurûšyûš (ibid.,* p. 343). In realtà, come ha giustamente visto BADAWÌ in Ûrûsiyûs, *Târîḫ al-'àlam,* p. 426, n. 2, il *Kitâb al-siyar* non è altro che il *De vita Caesarum* di Svetonio, mentre nei due luoghi sopracitati si fa chiaramente cenno a un libro scritto da uno dei traduttori del testo orosiano *(kiṭâbnâ).* Cf. anche LEVI DELLA VIDA, *La traduzione araba,* p. 278.

[38]ZW.,p. 263.

[39] *Ibid.,* p. 279. Cf. anche MOLINA, *Orosio y los geógrafos hispanomusulmanes,* p. 92.

nealogie immaginarie e dichiarano di aver soppresso un certo numero di notizie contenute nelle *Historiae* perché «non corrispondono allo scopo di questo libro»[40].

Tuttavia, secondo Levi Della Vida, questo minuto lavorìo di 'interpolazione' non sarebbe stato eseguito dai traduttori arabi, ma da un 'rimaneggiatore' latino di Orosio, che volle «fornire ai suoi lettori un manuale completo della storia universale, che non avrebbero potuto trovare nelle *Historiae adversuspaganos»*^. Questa tesi dello studioso italiano è stata accolta e fatta propria da Hans Daiber, per il quale «die arabische Version geht auf eine lateinischen Bearbeitung des bekannten Orosiustextes zurück»[12 ‘42]. Al contrario, Molina e Penelas, pur non discutendo esplicitamente la questione, attribuiscono il lavoro di scelta e di elaborazione delle fonti aggiuntive rispetto alle *Historiae* orosiane ai traduttori[43].

Alla luce del fondamentale studio di Dimitri Gutas sulle traduzioni di testi greci in lingua araba nella Baghdad abbaside e delle lucide riflessioni di Cristina D'Ancona[44], che hanno mostrato come simili contaminazioni siano un tratto caratteristico dell'opera dei traduttori arabi medievali, appare molto più plausibile l'ipotesi dei due studiosi spagnoli, anche perché lo stesso Levi Della Vida ammette di non conoscere «alcun esempio di una compilazione di tal fatta»[45]. Per quanto riguarda invece il problema delle citazioni pseudo-orosiane (cioè quei passi attribuiti a Orosio da alcuni autori arabi che tuttavia non si trovano né nelle *Historiae adversus paganos* né nello stesso *Kitâb Hurûšiyûš)[46],* vedremo che dall'analisi della sezione greco-romana del *Kitâb allibar* di Ibn Ḫaldùn, sembra venir confermata la tesi di Levi Della Vida riguardo l'esistenza di almeno due diverse versioni interpolate di Orosio[47]. D'altra parte, recenti lavori di Gerhard Endress, Mohsen Zakeri e dello stesso Gutas hanno messo in luce come fra i traduttori arabi il concetto di *authorship* fosse alquanto flessibile (basti pensare alla disinvoltura con la quale essi giungevano ad attribuire ai filosofi greci détti di origine avestica o alla creazione di quello che è stato efficacemente definito da Endress un «Aristotele virtuale», cioè un complesso di testi neoplatonici attribuiti appunto ad Aristotele)[48]: non c'è dunque da stupirsi della

[40] Vd. LEVI DELLA VIDA, *La traduzione araba,* pp. 270 e 282.

[41] *Ibid.,* p. 96.

[42] DAIBER, *Orosius' Historiae adversus paganos,* p. 204.

[43] MOLINA, *Orosio y los geógrafos hispanomusulmanes,* pp. 88-92, e PENELAS, in *Kitâb Hurûšiyûš,* pp. 43-66.

[44] D. GUTAS, *Pensiero greco e cultura araba* (1998), tr. it. di C. MARTINI, con un'introduzione di C. D'ANCONA Torino 2002, p. 164 s., e C. D'ANCONA, *Le traduzioni di opere greche e la formazione del corpus filosofico arabo,* in *Storia della filosofia nell'IsIam medievale,* a cura di C. D'ANCONA, I, Torino 2005, pp. 180-258.

[45] LEVI DELLA VIDA, *La traduzione araba delle storie di Orosio,* p. 281.

[46] *Ibid., p.* 292.

[47] *Ibid.,* p. 293.

[48] Vd. M. ZAKERI, *'Alī ibn 'Ubaida ar-Raiḥânî: A Forgotten Belletrist (adìb) and Pahlavi Translator,* «Oriens» 34 (1994), pp. 76-102: 92-102; G. ENDRESS, *LAristote arabe. Réception, autorité et transforma-*

poca 'stabilità' di un testo come il *Kitâb Hurûšiyûš,* le cui caratteristiche ne facevano già all'origine una sorta di 'opera aperta'[49].

Al di là delle questioni specifiche, l'analisi di Levi Della Vida è in generale ampiamente condivisibile: d'altra parte, la pubblicazione del *Kitâb Hurûšiyûš˘Aa* parte di Penelas ha sostanzialmente confermato quasi tutte le intuizioni del grande studioso italiano. In particolare, resta più che mai valida la sua riflessione sulle motivazioni dell'operazione culturale costituita dalla realizzazione del *Kitâb Hurûšiyûš˘* che, come si è detto, è qualcosa di molto diverso da una semplice traduzione letterale. Per Levi Della Vida, infatti, il non comune sforzo ermeneutico e il minuto lavoro di interpolazione alla base del testo hanno non solo lo scopo di condurre la narrazione fino alla conquista araba (come si evince dal particolareggiato indice premesso alla traduzione)[50], ma anche e soprattutto quello di adattare il contenuto delle *Historiae* orosiane — le quali «per l'intento polemico che si propongono trascurano interamente la storia sacra e della profana trascelgono soltanto ciò che si presta meglio allo scopo dell'opera»[51]— alla prospettiva provvidenzialistica della storiografia medievale, per la quale storia sacra e storia profana si integrano in un unico racconto[52]. Il fatto che egli attribuisca tale sforzo a un anonimo interpolatore latino e non — come sembra più plausibile — ai traduttori arabi, non toglie nulla all'importanza della sua analisi.

Un altro notevole pregio del lavoro di Levi Della Vida, messo ancor più in evidenza dall'edizione di Penelas, è la mirabile accuratezza della sua ricognizione delle fonti del *Kitâb Hurûšiyûš.* In effetti egli ha individuato la provenienza di tutte le principali aggiunte al testo orosiano, appunto derivate da varî libri della Bibbia (soprattutto da quelli storici), dai *Chronica Maiora* e dalla *Historia Gothorum Vandalorum Sueborum* di Isidoro di Siviglia, dalla cosiddetta *Continuatio Isidori Hispana,* dalla *Cosmographia Iulii Honorii,* dal *Chronicon* di Eusebio/Gerolamo e dalla *Storia ecclesiastica* di Eusebio/Rufino[53]. A questa documentazione più

tion du Premier Maître, «Medioevo» 23 (1997), pp. 1-42: 1 s.; D'ANCONA, *Le traduzioni di opere greche,* p. 207 s.

[49] Per quanto invece riguarda il problema di alcune citazioni orosiane, contenute in testi di àmbito andaluso, che sembrano più aderenti all'originale latino rispetto alla versione del *Kitâb Hurûšiyûš˘*(LEVI DELLA VIDA, *La traduzione araba,* pp. 288-291), vd. le giuste osservazioni di DAIBER, *Orosius'* Historiae adversus paganos, p. 233 s., n. 222, secondo cui non va escluso che in ambiente mozarabo si possa aver proceduto autonomamente alla traduzione dal latino in arabo di sezioni del testo orosiano.

[50] LEVI DELLA VIDA, *La traduzione araba,* p. 266 s.

[51] *Ibid.,* p. 279.

[52] Sulla diversità della prospettiva storica orosiano-agostiniana rispetto a quella di uno degli autori più utilizzati dai traduttori arabi per le loro interpolazioni, Isidoro di Siviglia, vd. J.N. HILLGARTH, *Historiography in Visigothic Spain,* in *La Storiografia Altomedievale,* Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, XVII, Spoleto, 10-16 aprile 1969,1, Spoleto, 1970, pp. 261-311 e soprattutto P. MERRITT BASSETT, *The Use of History in the* Chronicon *of Isidore of Seville,* «History and Theory» 15 (1976), pp. 279-292.

[53] LEVI DELLA VIDA, *La traduzione araba,* pp. 269-278. Cf. anche PENELAS, in *Kitâb Hurûšiyûš,* pp. 47-66 e 99-119.

propriamente storica si affiancano poi alcune fonti di tipo diverso, come le *Etymologiae* di Isidoro, versi virgiliani e pseudo-virgiliani e gli *Actus Sylvestri* (questi ultimi, come si è visto, già ampiamente utilizzati dagli storici arabi 'd'Oriente')[54]. Un ruolo importante nella fusione di tali complementi con il dettato delle *Historiae adversus paganos* deve aver esercitato certamente il giudice dei cristiani Ḥafṣ al-Qûṭî: d'altra parte è noto come a Cordoba, durante il califfato di al-Ḥakam, oltre a testi biblici furono tradotte dal latino anche molte opere 'profane'[55].

Per quanto attiene infine alla qualità letteraria della traduzione dei passi orosiani è ancora una volta doveroso citare Levi Della Vida, che in poche ma efficaci righe sintetizza con esattezza i termini della questione[56]:

> Il compito di rendere in arabo lo stile gonfio e involuto di Orosio era formidabile per i due traduttori, tanto più che la materia trattata nelle *Historiae* doveva esser quasi del tutto ignota non soltanto al musulmano, com'è ovvio, ma allo stesso cristiano. Deve riconoscersi che essi hanno fatto quanto potevano per penetrare il significato non soltanto del racconto ma anche delle digressioni polemiche e delle declamazioni che l'originale presenta con frequenza [...]. Incomprensioni del testo dove esso esce dalla piana e semplice narrazione si incontrano a ogni passo; tuttavia nell'insieme lo sforzo d'intendere e rendere il significato del complesso e non sempre felice stile orosiano è davvero ammirevole, e spesso è stato coronato dal successo.

Nonostante le cautele di Levi Della Vida che — probabilmente per modestia — non enfatizza la portata della sua scoperta[57], va messa in giusto rilievo la straordinaria importanza della traduzione araba di Orosio: essa infatti ha lasciato una profonda impronta nella storiografia dell'Occidente islamico, venendo a costituire per molti intellettuali arabi la porta di accesso privilegiata al mondo greco-romano.

[54] LEVI DELLA VIDA, *La traduzione araba,* pp. 270-282 e PENELAS, in *Kitâb Hurûsiyûs,* pp. 47-66 e 99-119.

[55] Vd. soprattutto KONINGSVELD, *Christian Arabie Literature from Medieval Spain,* p. 17 con n. 64.

[56] LEVI DELLA VIDA, *La traduzione araba,* p. 282.

[57] *Ibid.,* p. 288.

Gioacchino Strano

Storia e modelli letterari nella *Presa di Tessalonica* di Giovanni Caminiata

1. Il testo di Giovanni Caminiata[1] ha intrigato gli storici e i filologi per le sue intrinseche qualità stilistiche, nonché per le particolarità compositive che lo renderebbero un *unicum* nel panorama della letteratura bizantina del X secolo. Alla fine degli anni Settanta del secolo scorso un celebre studio di Alexander Kazhdan, apparso sulla «Byzantinische Zeitschrift», ha messo in dubbio l'autenticità dell'opera, sulla base di incongruenze che lo studioso russo ha creduto di riscontrare in essa[2]. Fra le varie argomentazioni addotte a favore della sua ipotesi, alcune riguardano certe imprecisioni storiche, altre pertengono invece alla sfera stilistica, in quanto — secondo Kazhdan - vi sarebbe, nell'opera del Caminiata, l'eco del romanzo greco del XII secolo, nonché degli encomi di città, diffusi nell'ultima fase della storia letteraria bizantina[3].

Un altro elemento che metterebbe in dubbio la cronologia tradizionale dell'opera sarebbe dato dall'evidenza della trasmissione del testo, tràdito da codici non anteriori al XV-XVI secolo[4]. Tali considerazioni, unite ad altre, partitamente trattate dal Kazhdan nei 22 punti di cui si compone il summenzionato articolo, lo hanno indotto a collocare la *Presa di Tessalonica* di Giovanni Caminiata nel secolo XV, all'epoca della presa turca della città (nel 1430), quando l'interesse per gli eventi del 904 poteva aver trovato nuova linfa. Anzi, suggerisce il nostro studioso, *Vopella* potrebbe essere stata scritta in antitesi alla διήγησις di Giovanni Anagnostes[5], marcata da una «latent pro-Turkish tendency»[6].

Questa proposta di datazione non ha avuto buona accoglienza presso gli stu-

[1] Ioannis Caminiatae *de expugnatione Thessalonicae* recensuit G. BÖHLIG, Berolini et Novi Eboraci 1973 (= *Exp. Thessf*

[2] A.P. KAZHDAN, *Some Questions Addressed to the Scholars Who Believe in the Authenticity of Kaminiates' "Capture of Thessalonica",* «Byzantinische Zeitschrift» 71 (1978), pp. 301-314.

[3] *Ibid.,* pp. 308-309, 312-313.

[4] Sulla tradizione manoscritta vd. BÖHLIG, *Exp. Thess.,* pp. xx-xxvm.

[5] G. TSARAS, *Ιωάννης Αναγνώστης Διήγησίς περί τής τελευταίας άλώσεως τής Θεσσαλονίκης,* Thessaloniki 1958.

[6] KAZHDAN, *Some Questions,* p. 314.

diosi, come del resto lo stesso Kazhdan ha ammesso in conclusione al suo articolo[7]. E tuttavia, chi in seguito si è occupato del testo del Caminiata, ha dovuto fare i conti con le obiezioni dello studioso russo. Per ultimo l'Odorico[8] è tornato sull'opera e ha ribadito, con molto equilibrio, che, fino a quando non si addurranno motivazioni convincenti per negare la cronologia tradizionale, non vi è motivo di metterla in discussione. Peraltro, una collocazione tarda dell'opera comporterebbe una serie di problemi e di difficoltà ancora più gravi e difficili da risolvere rispetto a quelli evidenziati dal Kazhdan a proposito della datazione al X secolo[9].

Non sono invero mancati tentativi di conciliazione fra le opposte datazioni, come ad esempio quello operato dalla Konstantakopoulou[10], secondo cui la descrizione geografica di Tessalonica, contenuta nella prima parte dell'opera, sarebbe posteriore al testo originale; o, ancora, la tesi di Christides[11], che ipotizza un nucleo dell'opera per mano del Caminiata e un rimaneggiamento successivo[12]. Tali teorie, per quanto ben congeniale, non sono tuttavia suffragate da elementi certi o convincenti. Non resta quindi che attenersi alla datazione tradizionale.

In questa sede non riteniamo necessario affrontare specificamente i vari problemi relativi alle vicende biografiche di Giovanni Caminiata, al suo *status* sociale e familiare e alle vicissitudini legate alle fasi della sua prigionia (informa-

[7] *Ibid.'.* «This article was discussed in the Sector of Byzantine history of the Institute of Universal History in the Soviet Academy of Sciences. I have acquainted different scholars with my conclusions, too. The exchange of letters and the discussion have prompted many critical remarks [...]. This critique helped me to reject the weakest of my arguments and to refine those which seemed to me worth of attention. I am most obliged and grateful to all my critics, although I am sorry to find my hypothesis being as yet rejected by them».

[8] Jean Caminiatès, Eustathe de Thessalonique, Jean Anagnostès, *Thessalonique. Chroniques d'une ville prise.* Textes présentés et traduits du grec par P. ODORICO, Toulouse 2005 (= ODORICO, *Thessalonique).* Odorico sviluppa in questo volume gli argomenti presentati in un altro suo contributo: *Les trois visages de la même violence: les trois prises de Thessalonique,* in *L'écriture de la mémoire. La littérarité de l'historiographie.* Actes du III[e] Colloque International Philologique 'Ermeneia', Nicosie, 6-8 mai 2004, a cura di P. ODORICO — P. AGAPITOS, Paris 2006 (Dossiers byzantins, 6), pp. 147-179.

[9] Le tesi di Kazhdan sono state confutate in modo sistematico da Tsaras: vd. la sua introduzione alla traduzione in greco moderno, da lui curata, dell'opera di Caminiata *ζῼωάννου Καμενιάτου στὴν ἅλωση τῆς Θεσσαλονίκης. Εἰσαγωγή, μετάφραση, σχόλια,* Thessaloniki 1987) e il suo *Η ἀυθεντικότητα τοῦ Χρονικού τοῦ Ἰωάννου Καμινιάτου,* «Byzantiaka» 8 (1988), ρρ. 43-58. Cf. G.K. LIVADAS, *Some Questions of Medieval Nautical Technology in Kameniates' "Sack of Thessaloniki" (904 AD),* « Graeco-Arabica» 6 (1995), pp. 145-149, che aggiunge a favore dell'autenticità del racconto di Caminiata anche la testimonianza della terminologia militare e navale.

[10] A. KONSTANTAKOPOULOU, *Βυζαντινή Θεσσαλονίκη. Χώρος και ιδεολογία,* Ioannina 1996. Cf. E. KALTSOGIANNI - S. KOTZABASI - H. PARASKEVOPOULOU, *Η Θεσσαλονίκη στή βυζαντινή λογοτεχνία. Ρητορικά καί άγιολογικά* κείμενα,Thessaloniki 2002, ρρ. 9-19.

[11] V. CHRISTIDES, *Once again Caminiatès' "Capture of Thessaloniki",* «Byzantinische Zeitschrift» 74 (1981), pp. 7-10.

[12] *Ibid.,* p. 10: «To end this discussion it should be emphasized that Caminiatès' history represents a cyclic change in the aesthetic impulse of Byzantine literature which by far exceeds the norms of the tenth century. Thus, Kazhdan's contention that there was a later-perhaps as late as the fifteenth century-reshaping of an earlier composition seems a logical conclusion. On the other hand, the original eyewitness' account written in the tenth century is a storehouse of valid information».

zioni che traiamo dalla sua opera)[13]; ci soffermeremo piuttosto a indagare taluni caratteri strutturali del testo, inquadrandolo nell'ambito della produzione letteraria del X secolo. Vedremo come gli aspetti ritenuti dal Kazhdan e da altri troppo moderni e innovativi per essere collocati in quella fase storica siano in realtà già presenti nella cultura del periodo e si lascino facilmente inserire nel contesto, assai variegato, della produzione epistolografie a.

2. L'opera di Giovanni Caminiata costituisce, com'è noto, una vivida descrizione della presa della città di Tessalonica nel 904 ad opera degli Arabi guidati dal cristiano rinnegato Leone di Tripoli[14]. Essa si presenta sotto forma di epistola rivolta a Gregorio di Cappadocia[15], personaggio non altrimenti noto. Dagli elementi interni al testo apprendiamo che Gregorio ha conosciuto l'autore mentre questi si trovava prigioniero a Tripoli, in Libano, in attesa di essere condotto a Tarso, luogo deputato tradizionalmente allo scambio di prigionieri fra i Bizantini e gli Arabi[16].

Orbene, in quel breve incontro non era stato possibile a Giovanni narrare tutte le vicende e le sciagure che egli aveva vissuto, sicché Gregorio lo aveva poi sollecitato con una epistola perché il Caminiata lo rendesse edotto su tutti quei nefasti accadimenti:

> Hai cercato di sapere per lettera il motivo per cui vivo in prigione, dopo essere stato consegnato nelle mani dei barbari, perché sono passato in una terra straniera e ho lasciato la mia, qual è la mia patria e come è fatta. Dici infatti di ritenere, dalla breve conversazione che abbiamo avuto quando per un poco mi sono intrattenuto con te che eri di passaggio a Tripoli, che io abbia molto da raccontare e che quanto mi è capitato, e quello che è atteso per il dopo, è degno di nota e al di sopra di ogni tragedia. [...] Ti trovavi lì assieme a dei prigionieri, che dicevi essere della tua patria, la Cappadocia. [...] Quando mi hai visto, come tu stesso puoi testimoniare, il mio lutto era ancora recente e portavo sul volto i segni della paura passata, al punto che, pur tacendo, gridavo attraverso il pallore la mia sciagura. Se, tuttavia, volessi raccontare ogni cosa in modo dettagliato, sarebbe lungo: farei un discorso inopportuno, che contravverrebbe

[13] Vd. il quadro d'insieme tracciato da ODORICO, *Thessalonique,* pp. 11-24.

[14] S. TOUGHER, *The Reign of Leo VI (886-912). Politics and People,* Leiden-New York-Köln 1997, pp. 186-190.

[15] Giovanni lo apostrofa all'inizio della narrazione con tale formula: ὡ άνδρών βέλτιστε καὶ πολυμαθέστατε Γρηγόριε *(Exp. Thess.* 1, p. 3). Sull'impiego delle *Anredeformen* nell'epistolografia bizantina vd. M. GRÜNBART, *Zur Rezeption antiker Anredeformen in byzantinischen Briefen,* «Orpheus» n.s. 24 (2003), pp. 123-138; ID., *Formen der Anrede im byzantinischen Brief von 6. bis zum 12. Jahrhundert,* Wien 2005 (Wiener Byzantinische Studien, 25). La storicità di Gregorio è stata contestata da TSARAS, *Ἰωάννου Καμενίάτου στην᾽ άλωση της᾽ Θεσσαλονίκης,* ρρ. 27-28, il quale crede che si tratti di un destinatario fittizio, secondo una convenzione letteraria.

[16] A.A. VASILIEV, *Byzance et les Arabes,* t. II: *La dynastie macédonienne (867-959),* édition française préparée par H. GRÉGOIRE et M. CANARD. Deuxième partie: *Extraits des sources arabes,* traduits par M. CANARD, Bruxelles 1950, p. 21.

> alle regole della giusta misura; per non dire che metterei a dura prova la tua attenzione, per quanto grande fosse il tuo desiderio di prestare orecchio alle mie parole. Ma infine, poiché tu stesso da principio hai promesso di ascoltare con discernimento, comincio così il racconto delle mie vicende[17].

La premessa appena letta ci fornisce in qualche modo le coordinate entro cui si colloca il testo del Caminiata: si tratta di una lunga lettera scritta in risposta ad un'altra di Gregorio. Giovanni ha chiaro un precetto fondamentale dell'epistolografia bizantina, ossia la *syntomia,* giacché le lettere, oltre alla *charis* e alla *sapheneia,* dovevano appunto possedere la concisione. Queste caratteristiche erano già state teorizzate dalla precettistica tardoantica (e riecheggiate, ad esempio, dal Nazianzeno[18]), anche se nella pratica epistolare spesso e volentieri esse venivano disattese[19]. Perciò, a fianco di lettere brevissime (le epistole 'laconiche'), troviamo negli epistolari bizantini veri e propri trattati, che nelle moderne edizioni possono occupare decine di pagine. In questo caso il Caminiata si scusa per la sua prolissità, giacché è l'argomento che richiede di essere trattato con maggiore estensione.

Gli studiosi moderni hanno mosso obiezioni circa la lunghezza di questo testo, chiedendosi come fosse possibile che un prigioniero, nel corso della sua detenzione, avesse potuto scrivere un'opera così complessa e ricca di citazioni. Ma se, da una parte, si è voluto negare l'autenticità dell'epistola, dall'altra si è sostenuto che essa, almeno nel suo nucleo originario[20], non sarebbe affatto fittizia, ma sarebbe stata realmente inviata. A favore di questa tesi si è schierato Odorico, il quale notava come non fosse insolito che i prigionieri di guerra godessero di una certa libertà e potessero quindi scrivere, con relativo agio, lettere o altre opere[21]. Nello specifico, Odorico ipotizza che Giovanni abbia scritto a Gregorio allo scopo di sollecitare la sua liberazione[22], mediante lo scambio di prigionieri che, come è noto, sarebbe avvenuto intorno al 906 grazie anche al ruolo di mediazione di Leone Choirosphaktes, il più grande diplomatico del regno di Leone VI[23].

[17] *Exp. Thess.* 2, p. 4.

[18] Greg. Naz. *epist.* 51, 4,1 67 GALLAY.

[19] Per un quadro d'insieme sui caratteri dell'epistolografia bizantina mi limito a rinviare a M. GRÜNBART, *Beobachtungen zur byzantinischen Briefrhetorik,* in *L'epistolographie et la poésie épigrammatique: Projets actuels et questions de méthodologie.* Actes de la 16e Table ronde organisée par W. HÖRANDNER et M. GRÜNBART dans le cadre du XXe Congrès international des études byzantines, Paris 2003 (Dossiers byzantins, 3), pp. 31-41; ID., *L'epistolografia,* in *Lo spazio letterario del Medioevo.* 3: *Le culture circostanti,* vol. I: *La cultura bizantina,* a cura di G. CAVALLO, Roma 2004, pp. 345-378.

[20] Vd. *supra.*

[21] ODORICO, *Thessalonique,* pp. 19-20.

[22] *Ibid.,* p. 22: «il pourrait bien être pertinent de considérer que l'ouvrage a été composé pour supplier les puissants seigneurs de Constantinople, via Grégoire le Cappadocien, d'abréger la détention de Jean Caminiatès».

[23] Mi limito a rinviare alla mia edizione delle epistole del Choirosphaktes, con relativa bibliografia

La composizione dell'opera — o il suo primo nucleo — dovrebbe collocarsi allora in un periodo che oscilla fra il 905 e il 906, dopo almeno un anno dalla presa di Tessalonica. Il problema della datazione dell'epistola (o delle sue varie fasi di stesura) va tuttavia spiegato all'interno della prassi della composizione epistolare. Chi scriveva una lettera ne teneva una copia per sé e la conservava gelosamente: essa costituiva spesso una prova di abilità e perizia retorica, degna di essere tramandata ai posteri[24].

È quindi assolutamente plausibile che il Caminiata, approfittando di una relativa libertà, avesse scritto all'amico e poi, dopo la liberazione, avesse rimaneggiato la lunga lettera, sì da farne un pezzo di alta letteratura secondo una prassi usuale a Bisanzio. Che però la lettera costituisse nello specifico una richiesta di aiuto perché Gregorio si desse da fare per liberare l'amico ancora in cattività è ipotesi suggestiva, ma non suffragata dall'evidenza interna del testo. Pur non escludendolo a priori, direi che si tratta forse di una finalità sottesa, non esplicitata chiaramente[25]. Non sappiamo, inoltre, se questo Gregorio avesse effettivamente la possibilità di intercedere presso i potenti di Costantinopoli a favore del nostro Giovanni, il quale, peraltro, faceva parte del gruppo di duecento prigionieri cristiani già destinati all'imminente scambio[26]: un intervento, per così dire, *ad personam* sarebbe stato allora improbabile.

3. Un altro elemento che ha fatto dubitare il Kazhdan riguardo alla cronologia tradizionale dell'epistola attiene al tono della lettera e alla sua schiettezza e immediatezza, insolite, a suo parere, nella letteratura bizantina del X secolo[27]. L'Odorico giustifica quest'aspetto con le seguenti considerazioni:

> Le fait d'écrire en captivité, dans un contexte autre que celui qui assure d'ordinaire la circulation d'un ouvrage, le fait d'être prisonnier de corps, et détaché des impératifs littéraires, inévitablement plus libre, donc d'exprimer ses propres sentiments, de crier son besoin de liberté, de n'être pas exposé à d'autre nécessité que celle d'obtenir sa libération, peut avoir permis à Jean le luxe d'aller au-delà des formulations codées et des obligations strictes que les règles du jeu littéraire byzantin imposent à tout écrivain[28].

critica: Leone Choirosphaktes, *Corrispondenza.* Introduzione, testo critico, traduzione e note di commento a cura di G. STRANO, Catania 2008.

[24] GRÜNBART, *L'epistolografia,* p. 353.

[25] Nel testo Giovanni Caminiata non chiede direttamente l'intervento di Gregorio, anche se scrive che due sono i possibili esiti della sua vicenda: «o otterremo la libertà in seguito allo scambio che ci salverà e di cui si parla da tempo, o saremo votati alla morte, che ci sovrasta ogni giorno con le frequenti malattie e che in vari modi sta accanto a chi è in prigione»: *Exp. Thess.* 78, p. 67.

[26] *Ibid.* 63, p. 54.

[27] KAZHDAN, *Some Questions,* p. 307, che riprende S.V. POLJAKOVA, *Dve vizantijskie chroniki X veka,* Moskva 1959, pp. 242-245.

[28] ODORICO, *Thessalonique,* p. 23.

Lo studioso aggiunge poi che lo scrittore si sottrarrebbe «à la langue codifiée des lettres que s'échangent les littérateurs de l'époque»[29], in quanto osserverebbe «les règles d'un genre littéraire encore tout à étudier, celui du 'roman de captivité'»[30].

Suddette considerazioni sono assai interessanti, anche se vanno in parte sfumate. Infatti non si può parlare, nel caso del Caminiata, di «affrancamento dagli imperativi letterari», né d'altronde ciò avrebbe senso per un'opera che nasce nel contesto culturale bizantino, ligio ai dettami della retorica e ai condizionamenti dei generi letterari[31]. Peraltro, va anche detto che l'epistolografia bizantina si presenta molto più varia e 'frastagliata' di quanto abitualmente non si pensi. Accanto alla cosiddetta 'deconcretizzazione', tipica di tante lettere[32] (come di tanta produzione letteraria bizantina[33]), non mancano negli epistolari dell'epoca riferimenti a fatti ed eventi concreti. Gli studi di Margaret Mullett[34] inoltre hanno dimostrato che, in assenza di una poesia lirica, Bisanzio conobbe l'effusione sentimentale delle lettere[35], grondanti, soprattutto, di attestazioni di amicizia (è il tema della φιλία[36]) o di sfoghi per le sofferenze imposte dai casi della vita.

[29] *Ibid.*

[30] *Ibid.* Cf. C. MESSIS, *La mémoire du «je» souffrant. Construire et écrire la mémoire personelle dans les récits de captivité,* in *L'écriture de la mémoire. La littérarité de l'historiographie,* pp. 107-146.

[31] Giustamente Odorico, che pure rileva i debiti del Caminiata con i temi e i caratteri della storiografia, sottolinea che l'opera va accostata «à la tradition épistolographique»: ODORICO, *Les trois visages,* pp. 155, 159 e *passim.*

[32] G. KARLSSON, *Idéologie et Cérémonial dans l'épistolographie byzantine. Textes du Xe siècle analysés et commentés,* Uppsala 1962, pp. 14-17.

[33] C. MANGO, *Byzantine Literature as a Distorting Mirror* (Inaugural Lecture delivered on May 1974), Oxford 1975.

[34] Si leggano i contributi raccolti in M. MULLETT, *Letters, Literacy and Literature in Byzantium,* (Ashgate Variorum), Aidershot 2007.

[35] Of., soprattutto, EAD., *The Classical Tradition in the Byzantine Letter* (tratto da *Byzantium and the Classical Tradition.* Papers of the Thirteenth Spring Symposium of Byzantine Studies, edited by M. MULLETT — R. SCOTT, Oxford 1981, pp. 75-93, e specialmente p. 82): EAD., *Letters, Literacy,* II.

[36] La lettera creava una unione mistica fra le anime degli amici e consentiva, anche se lontani, l'illusione della presenza; «in essa si rispecchia il mittente che evoca la sua presenza accanto al destinatario: malgrado la separazione spaziale, la lettera permette di comunicare e dialogare con gli amici» (GRÜNBART, *L'epistolografia,* p. 369). Cf. A. GARZYA, *L'epistolografia letteraria tardoantica,* in ID., *Il mandarino e il quotidiano. Saggi sulla letteratura tardoantica e bizantina,* Napoli 1983, pp. 115-148: 132: «Commista di elementi di spiritualità pagana e cristiana sembra una particolare formulazione del tèma *àeWunitas* spirituale (ἕνωσις) realizzata dalla lettera fra mittente e destinatario. Il tèma è uno sviluppo dallo schema topico ἀπών / παρών da riportare a sua volta allo schema ὡς παρών / *quasi praesens,* che condensa l'idea 'paradossale' della lettera come *conloquia absentium».* Sull'epistola come 'icona dell'anima', specchio dei sentimenti di chi scriveva la lettera e latrice di una gioia simile a quella provata nella conversazione con l'altro 'in carne e ossa', vd. Dem. *eloc.* 227 (175 RHYS ROBERTS): σχεδόν γάρ εικόνα ἕκαστος τῆς ἑαυτοῦ ■ψυχῆς γράφει τήν ἐπιστολήν. καὶ ἔστι μέν καὶ ἐξ ἄλλου λόγου παντός Ιδεῖν τό ἦθος τοῦ γράφοντος, ἐξ οὐδενός δέ οὕτως, ὡς ἐπιστολῆς. Cf. KARLSSON, *Idéologie et Cérémonial,* pp. 94-99; A.R. LITTLEWOOD, *An "Ikon of the Soul": the Byzantine Letter,* «Visible Language» 10, 3 (1976), pp. 197-226. MULLETT, *The Classical Tradition,* 79, scrive a tal proposito: «The idea of separation stems naturally from the connexion of letters with friendship. Letters are the means of maintaining presence in absence, of carrying on a conversation at a distance, of conjuring up an illusion of presence».

In luogo di una pretesa libertà espressiva, va invece rilevata, nel testo del Caminiata, la presenza di forme e motivi variegati. Esso si compone infatti, *grosso modo,* di tre grandi macrosequenze: ῾εκφρασις di Tessalonica; descrizione dell'assedio, dell'espugnazione e del saccheggio della città; vicissitudini dei prigionieri nel loro viaggio per mare[37] [38] fino a Tripoli e Tarso, 'rivissute' nell'ottica del nostro autore, attento, com'è naturale, alla sorte sua e della sua famiglia. In tali sequenze narrative — così come le presenta l'autore/protagonista - appaiono con tutta evidenza gli schemi tipici della produzione storiografica, della letteratura ecfrastica e odeporica, dei cosiddetti *récits de captivité*^ e — come vedremo in questa sede - delle 'epistole dall'esilio'[39]. Nel caso specifico — è ben evidente - non si tratta di un esilio, ma di una prigionia imposta dagli assalitori arabi, ma Bisanzio conosce il caso frequente di chi è bandito da Costantinopoli e testimonia nelle epistole il dolore per la lontananza dagli affetti e dalla cultura. Il Caminiata ci fornisce una testimonianza non legata al centro del potere, ossia alla Capitale/Costantinopoli, ma il suo dolore comunque è simile a quello di chi ha subito la sorte dell'esilio. È il caso delle epistole del Choirosphaktes[40], relegato in una località dal nome significativo di Petra, o, qualche decennio dopo, sempre nel X secolo, di Niceta Magistro[41]. Nelle loro lettere troviamo la descrizione di pene e di affanni a cui i protagonisti agognano di porre fine, rivolgendosi a illustri corrispondenti perché intervengano in loro favore presso i *basileis* o altri *dynatoi,* laici ed ecclesiastici. In tal senso, pur ribadendo le differenze, possiamo effettuare un confronto fra lo scritto di Giovanni e le lettere di questi dotti epistolografi, anche se, come dicevamo, il Caminiata non chiede direttamente al suo interlocutore, Gregorio di Cappadocia, di intervenire come *mesites* per l'eventuale scambio di prigionieri e quindi per accelerare la sua liberazione.

4. Il forte impatto retorico del testo è riscontrabile già nella parte iniziale, ossia il cosiddetto encomio di Tessalonica. Il Kazhdan si era appuntato su questa sezione per ribadire la composizione tarda dell'opera, in quanto, com'è noto, gli encomi di città sono numerosi nella letteratura bizantina degli ultimi secoli[42]. Si pensi ad esempio al discorso di Teodoro Lascari per Nicea, capitale dell'omonimo impero; o, nel XV secolo, ai panegirici di Trebisonda scritti da Bessarione e Giovanni Eugenico. Ma lo stesso studioso deve comunque riconoscere che già Me-

[37] E. MALAMUT, *Les îles de l'empire byzantin, VIIIe-XIIe siècles,* II, Paris 1988, pp. 543-545 e 657.

[38] MESSIS, *La mémoire du «je» souffrant,* soprattutto pp. 112-113.

[39] Per i secoli IX-X rinvio al mio *Il tema dell'esilio negli epistolari bizantini del IX-X see.: realtà e* topos *letterario,* «Bizantinistica. Rivista di Studi Bizantini e Slavi» s. 2, 9 (2007), pp. 175-193.

[40] Leone Choirosphaktes, *Corrispondenza: epistt.* 15-20 e 26-27.

[41] Nicétas Magistros, *Lettres d'un exilé (928-946),* a cura di L.G. WESTERINK, Paris 1973.

[42] KAZHDAN, *Some Questions,* p. 304. KONSTANTAKOPOULOU, *Βυζαντινή Θεσσαλονίκη,* pp. 58-94.

nandro Retore[43], nel III secolo, prevedeva la composizione degli encomi di città, per non parlare — aggiungiamo noi — delle orazioni rimasteci del periodo antico e tardoantico. Quest'aspetto merita un qualche approfondimento. Elio Aristide aveva dedicato la sua orazione 17 (lo *Smirnaico)* appunto all'encomio della città asiatica di Smirne, e Dione Crisostomo aveva composto i suoi discorsi per Rodi *(or.* 31), Alessandria *(or.* 32) e Tarso *(orr.* 33-34). Questi *logoi* sono tuttavia molto impressionistici e privi di sistematicità, piuttosto vaghi nelle descrizioni.

Una σύγκρισις più cogente è possibile con l'orazione 11 di Libanio, dedicata alla descrizione di Antiochia[44]. Questo vale, ad esempio, per il *topos* dell'accoglienza degli stranieri *(Exp. Thess.* 9, 5-7, p. 11), confrontabile con Liban, *or.* 11, 164-172 e per altri passi che più avanti esamineremo.

Giovanni Caminiata parla del periodo di pace che caratterizzava la città di Tessalonica:

> da quando il santo fonte battesimale aveva uniformato il popolo degli Sciti[45] al popolo di Cristo e il latte della pietà era stato distribuito in comune a entrambi, allora lo stato di guerra era cessato, la spada che si dava ai massacri aveva abbandonato il suo lavoro e le profezie di Isaia, il profeta dalla voce più potente fra tutti, si erano ai nostri tempi chiaramente compiute [...]. Non c'era guerra da nessuna parte e la pace regnava in tutti i paesi vicini[46].

Questo passo ha creato qualche perplessità negli studiosi, a partire ovviamente dalla Böhlig, editore del testo[47], fino al Kazhdan[48], che ricorda come i rapporti fra il regno bulgaro di Simeone e l'impero fossero stati, in quegli anni, piuttosto burrascosi. È noto infatti che Simeone aveva aperto le ostilità nell'894 nel momento in cui il centro dei commerci fra i due paesi era stato trasferito da Costantinopoli a Tessalonica[49]. Ne era sorto un conflitto che avrebbe condotto alla sconfitta bizantina a Bulgarophygon (896)[50]. L'impero fu costretto a trattare la pace (per mezzo del Choirosphaktes) e fu tenuto al pagamento di tributi annuali. Ne derivò quindi un periodo di quiete fino al 912, quando, alla morte di

[43] Menander Rhetor, *Περί επιδεικτικών,* edited with translation and commentary by D.A. RUSSELL - N. G. WILSON, Oxford 1981, pp. 32-42.

[44] Libanii *opera* recensuit R. FOERSTER, vol. I, fase. I, Lipsiae 1903, pp. 412-535. Of. KONSTANTAKOPOULOU, *Βυζαντινή Θεσσαλονίκη,* p. 83.

[45] Si tratta, ovviamente, dei Bulgari, chiamati qui Sciti conformemente al gusto antiquario dei Bizantini.

[46] *Exp. Thess.* 9, p. 10.

[47] *Ibid.,* in apparato.

[48] KAZHDAN, *Some Questions,* p. 301.

[49] N. OIKONOMIDÈS, *Le kommerkion d Abydos, Thessalonique et le commerce bulgare au IXe siècle,* in *Hommes et richesses dans l'empire byzantin,* II, *VIIIe-XV siècle,* a cura di V. KRAVARI — J. LEFORT — C. MORRISSON, Paris 1991, pp. 241-248; TOUGHER, *The Reign,* p. 173 e ss.

[50] Sym. Mag. *chron.* 133, 21 WAHLGREN.

Leone VI, il nuovo sovrano, Alessandro, si rifiutò di pagare i tributi[51]. Ricominciarono allora i conflitti che si conclusero con l'ascesa di Romano I Lecapeno[52], suocero del legittimo imperatore, il giovanissimo Costantino VII Porfirogenito.

Dato questo quadro di riferimento, affermare che dalla conversione al cristianesimo (sotto Boris-Michele, e durante il patriarcato di Fozio[53]) fino alla conquista araba del 904 regnasse la pace è propriamente inesatto. Come spiegare allora le parole del Caminiata? In primo luogo va detto che, dopo Bulgarophygon, era stato raggiunto un equilibrio fra le due parti e, formalmente, non v'erano guerre[54].

A questa spiegazione ne va aggiunta, a mio parere, un'altra, che tiene conto della forte connotazione retorica di tutto il passo. Giovanni Caminiata, conformemente al grande modello costituito da Libanio, presenta Tessalonica come luogo di pace e di delizia, una sorta di *locus amoenus:* in questo quadro idilliaco un riferimento a guerre e conflitti sarebbe stato inopportuno e retoricamente inefficace. L'autore tiene infatti a creare una antitesi completa fra la prosperità prima della tragedia, e la prostrazione immediatamente successiva al saccheggio. La descrizione di *loca amoena,* peraltro, non è affatto insolita negli epistolari del X secolo, come è possibile verificare dagli *exempla* addotti da Gustav Karlsson[55].

L'encomio di Tessalonica sviluppa, in effetti, una lunga serie di *topoi* ecfrastici, di cui forniremo qui di seguito alcuni casi, confrontandoli con passi analoghi tratti dall'encomio di Antiochia di Libanio.

Il Caminiata descrive i dintorni della città: boschi, giardini carichi di frutti, fonti, fiumi e due laghi[56] che, quanto a pescosità, rivaleggiano col mare:

Exp. Thess. 5, 7-12, p. 7	Liban, *or.* 11, 19
κεκόσμηται γάρ δένδρεσιν ἀμφιλαφέσι, παραδείσοις ποικίλοις, ὕδασιν ἀπείροις,	ἡμίν δέ πάντα ἀλλήλοις ἐφάμιλλα, ἡ γή,τά νάματα, τῶν ὡρῶν ἡ κράσις. γή τοίνυν ἡ

[51] TOUGHER, *The Reign,* p. 180.

[52] Ancora utile lo studio di S. RUNCIMAN, *The Emperor Romanus Lecapenus and His Reign. A Study of Tenth-Century Byzantium,* Cambridge 1929.

[53] La bibliografia sull'argomento è vastissima: si vedano, fra gli altri, F. DVORNIK, *Les Slaves, Byzance et Rome au IX siècle,* Paris 1926, *passim',* ID., *Byzantium, Rome, the Franks, and the Christianization of the Southern Slavs,* in *Cyrillo-Methodiana,* Köln-Graz 1964, pp. 85-125; I. DUJČEV, *Relations entre les Slaves méridionaux et Byzance,* «Cahiers de civilisation médiévale» 9 (1966), pp. 533-556 (rist. in ID., *Medioevo bizantino-slavo,* vol. Ili: *Altri saggi di storia politica e letteraria,* Roma 1971, pp. 175-221); R.E. SULLIVAN, *Khan Boris and the Conversion of Bulgaria: a Case Study of the Impact of Christianity on a Barbarian Society,* in *Studies in Medieval and Renaissance History,* III, Lincoln (Nebraska) 1966, pp. 53-139; D. OBOLENSKY, *Il Commonwealth bizantino. L'Europa orientale dal 500 al 1453,* tr. it., Roma-Bari 1974, *passim.*

[54] Simeone avrebbe poi tentato di approfittare del disordine conseguente al saccheggio, avanzando verso Tessalonica, forse con l'intenzione di conquistarla. Anche stavolta sarebbe stato provvidenziale l'intervento del Choirosphaktes: «nella terza ambasceria» — scrive il diplomatico a Leone VI — «allorché i Bulgari volevano occupare Tessalonica conquistata dagli Agareni, io, facendo opera di persuasione ed allontanandoli, la recuperai»: Leone Choirosphaktes, *Corrispondenza: epist.* 18, 13-15.

[55] KARLSSON, *Idéologie et Cérémonial,* pp. 112-136.

[56] 1 laghi Bolbe e Coroneia (o Langadas), a nord-est di Tessalonica: ODORICO, *Thessalonique,* p. 62, n. 15.

τοίς μέν πηγαίοις, τοίς δέ ποταμίοις, οίς αί λόχμαι τοῦ ὄρους τῷ πεδίῳ χαρίζονται καί αύτήν δέ δεξιούνται τήν θάλασσαν, άμπελοι γάρ άλλήλαις παραπεφυτευμέναι τά χωρία στε-φανοῦσι καὶ τὸν φιλόκαλον ὑφθαλμόν τή πληθύϊ τῶν καρπῶν εἰς εὐφροσύνην προ-τρέπονται· [...] έν μέσῳ πελαγίζονται δύο τινές εύρείαι λίμναι [...] καί τινα μεγάλην καί αύται συνεισφέουσαι χρείαν. Τρέφουσι γάρ ίχθύας καί μικρούς καὶ μεγάλους, καί τοίς εἴδεσι διαφόρους καί πολλούς τῷ πλήθει, ταίς τε γείτοσι κώμαις καί αύτή δέ τῇ πόλει δαψιλεστάτην άποπληρούντας τράπεζαν, καί γάρ οίον φιλονεικούσιν αί λίμναι ταίς τούτων έπιδόσεσι πρὸς τήν θάλασσαν, καί άμιλλώνται τίς αύτών τό πλεῖον παράσχηται.

μέν ὑπτία τοίς πελάγεσι παρισουμένη, βαθεία καὶ πίειρα καί μαλακή, ῥαδίως μέν άρό-τροις είκουσα, γεωργών δέ έπιθυμίας έπιεικώς ὑπερβαίνουσα, ὁμοίως μέν άγαθή σπείρειν, ὁμοίως δέ φυτεύειν καί πρὸς έκατέρων τάς γονάς εὖ ἡρμοσμένη, δένδρα μέν ὑψηλά μεθ'ώρας παρεχομένη, τούς δέ άστάχυς τῶν παρ'άλλοις δένδρων ὑψη-λοτέρους, τούς δέ καρπούς εις πλήθος, τό δέ κάλλος ὑπέρ τό πλήθος.

La città macedone è lodata per la quantità di abitanti, indigeni e stranieri, che affollano le sue vie e il suo mercato, più numerosi della sabbia del mare[57]; e ancora, per le qualità intellettuali e morali della popolazione:

Exp. Thess. 10, 1-3, p. 11

Ούτω δέ πανταχόθεν εύθηνουμένη καί πλεονάζουσα, ταίς τεχνικαίς τε καλλυ-νομένη μεθόδοις καί ταίς τῶν οικημάτων ὑπερηφανευομένη λαμπρότησιν, άρα ταίς έκ νόμων παρατηρήσεσιν ή ταίς περί τό πολίτευμα τάξεσιν ή ταίς περί λόγους αύχήσεσιν έφαίνετο τῶν άλλων ένδεώς ἔχουσα; ού μένοῦν· έσπουδάζετο γάρ αύτή γνώσις ώς όφθαλμοίς βλέψις καί εύνομία ώς ζωής πραγματεία, καί είδες άν περί μηδέν άλλο τήν νεάζουσαν τῶν παίδων κήραν σχολάζουσαν ή περί λόγους, έξ ών έπιστήμαι καὶ τέχναι τό κράτος έχουσι.

Liban, *or.* 11, 181-182

άρ'ούν τήν μέν Ῥώμην τής πόλεως έστιν, ώσπερ έν άνθρώπου σώματι, θαυμάσαι, τό δέ χρήμα τών λόγων, ὃ νοῦν πόλεως άξιον προσειπείν, εις άμέλειαν έρριμμένον εύρείν; καί μήν τούτό γέ έστιν, ὃ μεγάλην τε ούσαν σεμνοτέραν ποιεί καί εί μή τοσαύτην γε εἶναι συνέβη, πάντως άν εις τό θαυμάζεσθαι καθίστη. ήπερ γάρ τών άθήνησι λαμπρά μέν καί τά άλλα, αί τριήρεις, αί ναυμαχίαι, τό πολλών άρξαι, κράτιστον δέ ή τής σο-φίας έπιθυμία τε καί τιμή καὶ κτήσις, ούτω δή καὶ παρ'ήμίν ούδέν μέν έξω θαύματος, πάντα δέ έλάττω τού τής σοφίας έρωτος.

Questi esempi, proprio perché topici, ci attestano che il Caminiata fa riferimento, inevitabilmente, a modelli classici e tardoantichi, per la cui presenza non è affatto necessario ipotizzare una ripresa tarda, al XV secolo, come invece

[57] *Exp. Thess.* 9, 5-7, p. 11: ένθεν καὶ παμμιγής τις ὄχλος άεί περιεστοίχει τάς άγυιάς τών τε αύτοχθόνων καὶ τών άλλως έπιξενουμένων, ώς εύχερέστερον είναι -ψάμμον παράλιον έξαριθμείν ή τούς τήν άγοράν διοδεύοντας καί τών συναλλαγμάτων ποιουμένους τήν μέθοδον. Cf. Liban, *or.* 11, 169.

vorrebbe il Kazhdan; peraltro, nella Bisanzio del X secolo, era assolutamente normale leggere Libanio (come ci attesta anche Fozio nella sua *Bibliotheca*[58]).

Alla luce di queste considerazioni, l'opera del Caminiata appare perfettamente integrata nella tradizione bizantina del suo tempo. Per cui, mentre gli accenti personali si spiegano con il fatto che la retorica, secondo la consuetudine epistolografica delle lettere dell'esilio, consente spazio per toni più intimi, l'aspetto encomiastico, in riferimento a Tessalonica, trova le sue giustificazioni nella ripresa dei grandi modelli classici, vieppiù consolidata nella letteratura bizantina della cosiddetta Rinascenza d'età macedone[59].

5. Che poi la lettera del Caminiata non costituisca un *unicum* è dimostrato dal confronto con l'epistola di Teodosio, monaco e grammatico, sulla presa di Siracusa ad opera degli Arabi nell'878[60]. Essa sarebbe stata scritta dal religioso durante la prigionia a Palermo ed era rivolta all'arcidiacono Leone perché questi, evidentemente con le sue preghiere, impetrasse per l'amico prigioniero la misericordia di Dio[61].

Teodosio racconta con accenni patetici le fasi dell'assedio della città di Sira-

[58] Phot, *bibl.,* 90 (II, p. 16 HENRY).

[59] Su cui mi limito a citare P. LEMERLE, *Le premier humanisme byzantin. Notes et remarques sur enseignement et culture à Byzance des origines au Xe siècle,* Paris 1971.

[60] La parte del testo greco che ci è pervenuta è edita criticamente da C. 0. ZURETTI, *La espugnazione di Siracusa nell'880. Testo greco della lettera del monaco Teodosio,* in *Centenario della nascita di Michele Amari,* I, Palermo 1910, pp. 165-173. Una ristampa, con traduzione italiana, si legge nel volumetto, mendoso sotto molti aspetti, di G. SATTA, *La conquista araba di Siracusa, con l'Epistola di Teodosio monaco in appendice,* Augusta (SR) 2007, pp. 42-44. Disponiamo di due versioni latine dell'epistola, una curata da Josaphat Azzale, monaco basiliano, nonché professore di lingua greca all'Università di Messina negli anni 1598-1603, l'altra di O. Gaetani: *Epistola Theodosii Monachi de excidio Syracusarum,* in *Vitae Sanctorum Siculorum* ex antiquis graecis latinisque monumentis, et ut plurimum ex mss. codicibus nondum editis collectae, aut scriptae, digestae iuxta seriem annorum Christianae epochae, et animadversionibus illustratae a R.P. O. Caietano..., II, Panormi 1657, pp. 272-277; *adimadversiones:* pp. 102-107. Entrambe le traduzioni sono disponibili nel volume del Satta (pp. 49-57 quella di Azzale; pp. 59-68 quella di Gaetani, che il Satta attribuisce al gesuita Agostino Fiorito). Qui citeremo il testo greco nell'edizione di Zuretti e la traduzione latina del Gaetani. Su questa epistola vd. B. LAVAGNINI, *Siracusa occupata dagli Arabi e l'epistola di Teodosio Monaco,* «Byzantion» 29-30 (1959-1960), pp. 267-279; R. ANASTASI, *L'epistola di Teodosio Monaco,* «Archivio Storico Siracusano» n.s. 5 (1978-1979), pp. 169-182; H. HUNGER, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner,* I, München 1978, pp. 359-360. Per una puntuale messa a punto sulle varie questioni attinenti a questo testo e per le similitudini con l'opera di Giovanni Caminiata si veda il contributo di C. ROGNONI, *AU pied de la lettre? Réflexions à propos du témoignage de Théodose, moine et grammatikos, sur la prise de Syracuse en 878,* in *La Sicile de Byzance à l'Islam.* Études réunies par A. NEF et V. PRIGENT, Paris 2010, pp. 205-228, che l'autrice mi aveva gentilmente fatto leggere ancora in fase di bozze. Cf. A. FENIELLO, *Sotto il segno del leone. Storia dell'Italia musulmana,* Roma-Bari 2011, pp. 6-18.

[61] Non ha alcun fondamento l'ipotesi che Leone si trovasse a Costantinopoli, né è certo che Teodosio gli avesse scritto al fine di sollecitare la propria liberazione con il pagamento di un riscatto: cf., a tal proposito, ROGNONI, *AU pied de la lettre?,* pp. 223-224, la quale pensa che Teodosio avesse scritto l'epistola non in prigione, ma dopo la liberazione, avvenuta in seguito allo scambio di prigionieri dell'885: «ce n'est qu'après cette date que Théodose doit avoir écrit son récit sous forme de lettre» (p. 223).

cusa, la fame a cui la popolazione era stata costretta, nonché l'eroismo del *patrikios:* questi aveva organizzato la difesa delle mura, ma non potè impedire che i nemici facessero una breccia nei pressi della torre del porto e dilagassero in città, il 21 maggio. Asserragliatosi in un'altra torre, il *patrikios* fu catturato il giorno dopo assieme a settanta valorosi compagni e infine giustiziato.

Il Kazhdan considera l'epistola di Teodosio piuttosto generica e priva di particolari concreti[62], ma ad un esame più attento tale posizione non risulta più condivisibile[63]. Certo, molti elementi rientrano nella topica, ma Teodosio non manca di rilevare, ad esempio, l'aumento esagerato dei prezzi dei beni alimentari, divenuti sempre più rari, per cui un moggio di frumento era venduto a centocinquanta nomismi, uno di farina a più di duecento, e persino gli scarti avevano raggiunto prezzi altissimi[64]. Teodosio accenna anche all'uso di macchine da guerra: mangani ed elepoli «che chiamano testuggini e topi sotterranei»[65] e catapulte lanciapietre, con cui gli Arabi, dopo molti attacchi alle mura e ormai padroni del mare, riuscirono ad abbattere le fortificazioni. Una volta presa la città, Teodosio, assieme al vescovo di Siracusa e a un chierico sopravvissuto ai massacri, venne tenuto recluso per un mese in una stanza della vecchia cattedrale, buia e fetida, infestata da vermi, pulci, pidocchi e topi. Infine fu condotto a Palermo, dove, sempre in condizioni di durissima prigionia, avrebbe scritto la lettera all'amico Leone[66].

Il testo di Teodosio, peraltro pervenutoci solo parzialmente in greco, sebbene sia molto più breve della lettera di Giovanni Caminiata, tuttavia presenta alcuni elementi narrativi in comune con quella.

Il dotto monaco, all'annuncio del crollo della torre del porto e al conseguente

[62] KAZHDAN, *Some Questions,* p. 306. Cf. ID., *Theodosius the Monk,* in *Oxford Dictionary of Byzantium,* s.v., in cui scrive che «his description *(scil.* di Teodosio) lacks concrete detail except for an exaggerated account of the hunger in the besieged city», e, ancora, definisce la sua narrazione «impersonai».

[63] Vd. ROGNONI, *AU pied de la lettre?,* pp. 215 ss.

[64] ZURETTI, *La espugnazione di Siracusa,* p. 167: ἤδη γάρ ὁ τοῦ μοδιού σίτος, εί που καί ηὕρητο περ'ι τούς πεντήκοντα καὶ ἑκατόν χρυσίνους έδίδοτο, ὁ δέ τού άρτου καί τούς διακοσίους ὑπερηκόντιζεν, ὡς δύο ούγκίας άρτου (ὡ τού θαύματος) άπεμπολείσθαι λοιπόν τού νομίσματος, τριακοσίοις δέ καί πρὸς κτήνος τύ πρὸς βρώσιν νομίσμασιν έπιπράσκετο, ὡς είναι πεντεκαίδεκα ἡ καὶ νομισμάτων είκοσι κρανίον τὸ ἵππειον, ἔσθ'ὅτε καί τὸ ὄνειον. Tale racconto iperbolico è parso inverosimile agli studiosi, ma vd. ANASTASI, *L'epistola di Teodosio Monaco,* p. 179.

[65] ZURETTI, *La espugnazione di Siracusa,* p. 166. Per l'uso delle macchine da guerra nella poliorcetica del periodo vd., per l'ambito bizantino, G.T. DENNIS, *Byzantine Heavy Artillery: the Helepolis,* «Greek, Roman and Byzantine Studies» 39 (1998), pp. 99-115, e, più in generale, D. SULLIVAN, *Siegecraft: Two Tenth Century Instructional Manuals by Heron of Byzantium,* Washington D.C. 2000. Cf. J.F. HALDON, *Warfare, State and Society in the Byzantine World 565-1204,* London 1999.

[66] L'epistola di Teodosio, nella forma attuale, è di certo stata elaborata dopo la liberazione del dotto monaco, ma non escluderei affatto che la sua composizione sia avvenuta durante la prigionia né che essa sia stata realmente inviata. Ricordiamo, peraltro, che anche le epistole dell'esilio sono caratterizzate dal racconto di pene e dolori patiti, certamente enfatizzati allo scopo di commuovere i vari destinatari: vd. gli esempi addotti in STRANO, *Il tema dell'esilio, passim',* cf. *supra,* n. 61.

dilagare dei nemici, trovandosi nella cattedrale, cercò rifugio con due chierici nei pressi dell'altare, dove il vescovo di Siracusa era solito celebrare i sacri riti. Fra i barbari entrati in chiesa, ve n'era uno di nome Semnoen, forse un ex cristiano[67], che si rivolse a Teodosio chiedendogli in greco dove fosse il tesoro della Chiesa, ossia i sacri vasi. Tuttavia non mostrò un atteggiamento violento e anzi, una volta impadronitosi dei beni, protesse i prigionieri, garantendogli salva la vita[68].

Quest'episodio trova corrispondenza con uno analogo nella lunga lettera del Caminiata, dove narra in che modo lui e i suoi familiari fossero riusciti a sfuggire alla morte, vale a dire con la promessa che avrebbero consegnato ai barbari un tesoro nascosto[69]. Interlocutore di Giovanni è un arabo che conosce il greco e che mostra rispetto per gli accordi presi, tanto da proteggere i prigionieri dalla violenza di un Etiope che si voleva scagliare contro di loro[70].

Anche la presenza degli Etiopi era stata considerata dal Kazhdan una prova della non autenticità della lettera del Caminiata e della sua collocazione al XV secolo. E infatti lo studioso scrive che, mentre la menzione degli Etiopi nelle fonti del X secolo avviene di solito «not as element of reality, but proverbially, as a symbol of darkness»[71], in Caminata essi apparirebbero invece con un ruolo simile a quello loro assegnato nel romanzo del Macrembolita[72]: «they are wild folk, illtreating the hero in a barbarie manner»[73].

Contro tale interpretazione si è però levato il Christides[74] il quale obietta che la presenza di A'ιθίοπες non è in Caminiata solo un «literary cliché», in quanto effettivamente nell'esercito di Leone di Tripoli, accanto a guerrieri arabi (siriaci ed egiziani), militavano elementi provenienti dalla Nubia, neri del Sudan, genericamente chiamati Etiopi[75]. A corroborare la correttezza di questa ipotesi, ossia che non si tratta solo di *topoi* romanzeschi, contribuisce la testimonianza della stessa epistola di Teodosio, il quale narra che, dopo la prigionia subita a Siracu-

[67] M. AMARI, *Storia dei Musulmani di Sicilia.* Seconda edizione modificata e accresciuta dall'autore, a cura di C.A. NALLINO, I, Catania 1933, p. 545. Cf. ROGNONI, *AU pied de la lettre?,* p. 220.

[68] GAETANI, *Epistola Theodosii Monachi,* p. 275: « nihil tarnen barbarum in nos est molitus, nempe Deo cor ipsius quadamantenus permulcente; nihil iracundum sonuit, aut minax, vultu ad terrorem composito, quamvis esset ense nudato armatus, qui fumabat adhuc calidum sanguinem, atque distillabat. Is in Episcopum intuitus, ab ilio graece percontatus est, quisnam esset? remque ut erat edoctus, ubinam, inquit, sunt Ecclesiae sacra vasa? Cum autem cognovisset de loco, educit e sacro tempio Episcopum seorsim ab omni turbatione, atque tumultu, nosque cum ipso tamquam agnos post pastorem sequentes».

[69] *Exp. Thess.* 47, p. 42.

[70] *Ibid.* 49, p. 43.

[71] KAZHDAN, *Some Questions,* p. 308.

[72] M. MARCOVICH (ed.), *Eustathius Macrembolites. De Hysmines et Hysminiae Amoribus Libri XI,* München-Leipzig 2001.

[73] KAZHDAN, *Some Questions,* p. 309.

[74] CHRISTIDES, *Once again C aminiate s'*, p. 8.

[75] Cf. la testimonianza dei *Tactica* di Leone VI: XVIII, 109: *The Taktika of Leo VI.* Text, Translation, and Commentary by G.T. DENNIS, Washington D.C. 2010 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae, 49), p. 476.

sa assieme al vescovo e al chierico scampato all'eccidio[76] [77] [78], fu condotto con loro a Palermo da *immites efferique Aethiopes*[11].

Tale precisazione, come è ovvio, non impedisce di riconoscere in questi due testi (come in tantissimi altri, lungo tutta la storia bizantina) il persistere del tema topico della demonizzazione del 'diverso', ossia del nemico e del barbaro. I barbari (qui Arabi ed Etiopi, ma il discorso vale per tutti i nemici dell'impero) erano visti come portatori di *akosmia* e di *ataxia,* e quindi descritti secondo uno schema a tesi volto a ribadire la superiorità dei Romei e della loro civiltà su tutti gli altri popoli"[079].

Queste osservazioni, pur brevi e frammentarie, intendono far rilevare la piena compatibilità - per così dire — dell'opera del Caminiata con la temperie culturale del X secolo. La forma epistolare garantiva infatti all'autore una grande varietà di contenuti e di toni, sicché questi ha saputo e potuto trasmetterci una testimonianza viva e palpitante della tragedia della seconda città dell'impero. Lo strumento retorico, sapientemente impiegato, gli è servito quindi per esprimere il terrore e l'angoscia di chi, come lui, è stato testimone e protagonista delle vicende che narra, le cui responsabilità, secondo un *cliché* diffuso, sono riconducibili alle colpe degli uomini che, insuperbiti per le ricchezze e il benessere, si sono persi nel peccato e hanno dimenticato Dio[79].

[76] Vd. *supra.*

[77] GAETANI, *Epistola Theodosii Monachi,* p. 276. Cf. ROGNONI, *AU pied de la lettre?,* p. 220.

[78] II tema meriterebbe ben più ampia trattazione. In questa sede mi limito a rinviare a G. DAGRON, *Ceux d'en face. Les peuples étrangers dans les traités militaires byzantins,* «Travaux et Mémoires» 10 (1987), pp. 207-232. Cf. M. D. SPADARO, *I barbari: luoghi comuni di etnografia bizantina presso gli storici,* in *Categorie linguistiche e concettuali della storiografia bizantina.* Atti della quinta giornata di Studi bizantini, Napoli, 23-24 ottobre 1998, a cura di U. CRISCUOLO — R. MAISANO, Napoli 2000, pp. 233-247; MESSIS, *La mémoire du «je» souffrant,* pp. 129-140; G. STRANO, *Le rappresentazioni del nemico. Realien e ideologia nella trattatistica militare bizantina,* «Miscellanea di studi storici» 16 (2009-2010), pp. 181-197.

[79] ODORICO, *Thessalonique,* pp. 41-43. È tema assolutamente topico, che, per restare alle sole testimonianze sulla presa di Tessalonica, leggiamo anche nell'omelia pronunciata dal patriarca Nicola Mistico nella Santa Sofia a Costantinopoli, una volta appresa la triste notizia dell'espugnazione della città macedone. Lo stesso san Demetrio aveva abbandonato la sua città, privandola della protezione celeste, proprio per le colpe di cui si erano macchiati i suoi abitanti: Nicholas I Patriarch of Constantinople, *Miscellaneous Writings.* Greek Text and English Translation by L.G. WESTERINK, Washington D.C. 1981 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae, 20), pp. 8-17. Cf. *La Vita di Sant'Elia il giovane.* Testo inedito con traduzione italiana, pubblicato e illustrato da G. Rossi TAIBBI, Palermo 1962 (Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici, Testi 7, Vite dei Santi siciliani, 3). Il santo aveva già predetto la caduta di Taormina per mano dell'emiro aglabita Ibrahim (chiamato nel testo Brachimos): la rovina era stata causata dall'insolenza e dai peccati degli abitanti della città e dei suoi maggiorenti, che non avevano ascoltato le esortazioni di Elia all'espiazione dei mali e al pentimento: pp. 74-82. Elia sarebbe morto proprio a Tessalonica, di cui aveva previsto la caduta e, mentre si recava presso la chiesa di San Demetrio, «quell'uomo di Dio contemplava la città e gemeva, e, come se fosse addolorato, diceva al martire: 'o Demetrio, martire di Cristo, dove sei ora? In quali luoghi dimori, ovvero in quale arco del cielo ti aggiri?'» (p. 110, tr. di Rossi TAIBBI).

Gastone Breccia

Armi antiche nella Nuova Roma

La memoria delle guerre antiche nella trattatistica militare bizantina (IV-XI see.)

La cultura della Nuova Roma fu caratterizzata, fin dai suoi esordi, da un profondo legame con il passato: è difficile comprendere davvero un testo bizantino senza essere disposti a dipanare con pazienza la trama complessa che lo lega ai modelli antichi del genere letterario cui appartiene. Se questo è evidente per capolavori della storiografia come *Le guerre* di Procopio o *VAlessiade* di Anna Comnena, non è tuttavia meno importante nel caso di opere libere dall'obbligo di uniformarsi ai canoni stilistici della tradizione classica, come i trattati di arte della guerra, di cui Bisanzio ci ha lasciato notevoli esempi.

Trattandosi di testi tecnici, i loro autori — spesa appena qualche parola di convenzionale giustificazione per il tono dimesso utilizzato — potevano ignorare infatti le leggi dello stile colto e della lingua dotta, modellata sull'attico antico; ma si trovavano subito dopo a dover dialogare con i classici in modo anche più diretto, in vista di uno scopo pratico. Almeno è quanto dichiarano esplicitamente a più riprese: da Vegezio, la cui *Epitoma rei militaris* (composta probabilmente alla fine del IV secolo) segna l'inizio di una tradizione propriamente romano-orientale di arte della guerra[1], fino allo *Strategikon* di Cecaumeno, che circa settecento anni più tardi rappresenta l'ultimo contributo originale di un autore bizantino in questo campo, i maggiori autori *de re strategica* della Nuova Roma incoraggiano spesso i loro lettori a far ricorso a due tipi di fonti antiche, entrambe ritenute necessarie per chi voglia acquisire una solida cultura professionale in campo bellico — la trattatistica classica, ovviamente, e la storiografia.

I punti di contatto dei manuali militari bizantini con le opere più antiche di tattica, arte del comando e poliorcetica — Enea Tattico, Asclepiodoto, Eliano,

[1] Benché non vi siano prove definitive, si tende ormai a concordare per una datazione *àe\V Epitoma rei militaris* di pochi anni posteriore alla disfatta subita dall'imperatore Valente presso Adrianopoli, in Tracia, il 9 agosto del 378, che segnò il trapasso violento dagli ordinamenti militari tardoromani a quelli della prima età bizantina: cf. il commento di Michael Reeve alla sua recente edizione oxoniense (VEGETIUS, *Epitoma rei militaris,* recognovit brevique adnotatione critica instruxit M.D. REEVE, Oxford-New York 2004).

Onasandro, Arriano[2] — sono molteplici e ben noti; in questa mia comunicazione cercherò invece di offrire una sintetica valutazione delle tracce superstiti dei testi letterari non specialistici, per verificare quale seguito sia stato dato al doveroso ma generico omaggio tributato alla storiografia classica proprio da chi ne raccomandava lo studio.

1. Vegezio, *Epitoma rei militaris.* Nel prologo del suo trattato, composto probabilmente durante il regno di Teodosio I (378-395), Vegezio afferma esplicitamente di voler raccogliere *pro utilitate romana*

> quae apud diversos historicos vel armorum disciplinam docentes dispersa et involuta celantur.

Se la presenza della trattatistica antica è diffusa e abbastanza ben riconoscibile (anche a scapito dell'effettiva utilità del testo *AeWEpitoma* per i contemporanei, si potrebbe aggiungere), gli *exempla* tratti da fonti letterarie non sono invece numerosi, né particolarmente rilevanti.

Vegezio, *Epitoma rei militaris* (fine IV see.) = *VE*

	I	II	III	IV	V	VI	VII
VE	14	17	19	115	III 10	III 21	IV 20
Fonte	SALL. *Bell. Cat.* VII 4	PLUT. *Sert.* IV	SALL. *Hist.* II fr. 20	FRONT. *Strat.* IV 7, 27	SALL. *Bell. Jug.* XLIV	FRONT. *Strat.* IV 7, 16	???[3]
Tema	Addestramento dei giovani	Procedure di reclutamento	Esercizi fisici di Pompeo	Arcieri frammisti alla fanteria[4]	Metello ripristina la disciplina dell'esercito	Lasciare una via di fuga al nemico vinto[5]	Torre d'assedio e mine a Rodi

Accanto a queste tracce della storiografia antica (tra le quali ho compreso anche gli *Strategemata* frontiniani, opera che sarebbe forse più corretto considerare un testo specialistico), si possono elencare due passi dei più grandi poe-

[2] Su questi autori e la loro tradizione in età bizantina cf. il fondamentale repertorio di A. DAIN, *Les stratégistes byzantins,* «Travaux et mémoires» 2 (1967), pp. 317-392: 321-330.

[3] DIOD. SIC., *Hist.* XX 91-98 è la fonte principale sul celebre assedio di Rodi condotto senza successo da Demetrio Poliorcète nel 305-304 a.C.: ma Diodoro non parla della distruzione della *helepolis,* la gigantesca «conquistatrice di città»... Non ne parla nemmeno Plutarco nella sua *Vita di Demetrio',* non sono riuscito, per il momento, a identificare la fonte di Vegezio.

[4] «Scipio Aemilianus ad Numantiam omnibus non cohortibus tantum, sed centuriis sagittarios et funditores interposuit».

[5] «Scipio Africanus dicere solitus est hosti non solum dandam esse viam ad fugiendum, sed etiam muniendam».

ti epici: Omero, che Vegezio cita per ricordare ai propri lettori quanto fosse gracile il fisico del giovinetto Achille *(VE* I 5), e Virgilio, da lui utilizzato — in modo certo più suggestivo — per descrivere l'eccezionale capacità dei legionari di marciare carichi del loro equipaggiamento, porre il campo e comparire *ante expectatum in agmine (VE* I 19)[6]. Nient'altro, e non è davvero molto.

2. Maurizio, *Strategikon.* L'opera di Vegezio, per ovvi motivi linguistici, ebbe certamente più importanza per la cultura militare dell'Occidente medievale che per la tradizione bizantina; ma anche in ambito romano-orientale Γ*Epitoma* riuscì ad esercitare un influsso profondo, come dimostra la sopravvivenza di molti dei suoi princìpi-guida nei testi strategici più recenti. Anche l'invito rivolto ai destinatari — e dunque agli ufficiali dell'esercito imperiale - a costruire la propria cultura professionale sulla base sia dei trattati specialistici che degli insegnamenti del passato, recuperati attraverso lo studio delle opere dei grandi storiografi antichi, viene accolto, ma non da tutti gli autori e non sempre in modo esplicito.

È questo il caso, bisogna ammettere, del più importante trattato militare che ci sia giunto da tutto il millennio bizantino, lo *Strategikon* attribuito all'imperatore Maurizio (582-602)[7]. Il testo è concepito come un vero e proprio manuale introduttivo all'arte della guerra, composto

> basandoci in parte sugli autori del passato e in parte sfruttando la nostra limitata conoscenza diretta, ponendo più attenzione all'utilità pratica che alle belle parole[8].

Purtroppo l'autore non specifica quali autori antichi abbia in mente; non ha nemmeno molto bisogno di far ricorso alla trattatistica classica, perché lo *Strategikon* presenta forti caratteri di originalità, affrontando l'analisi della situazione reale dell'esercito bizantino dell'epoca e introducendo una novità fondamentale che riguarda l'intera concezione della guerra della Nuova Roma — non bisogna più illudersi di poter imporre sempre e comunque il proprio modo di combattere, ma *adattarsi ai nemici* (ἁρμόζεσθαι τοίς ἐχθροῖς), studiare i loro punti

[6] «Non secus ac patriis acer Romanus in armis / Iniusto sub fasce viam cum carpit, et hosti / Ante expectatum positis stat in agmine castris» *(Georg.* Ili 346-348). Il passo *dell[9] Epitoma* riguarda la necessità di addestrare le reclute — come si era soliti fare nei tempi antichi — a lunghe marce portando fino a 60 libbre di peso, in modo che all'occasione fossero capaci di sorprendere il nemico grazie alla rapidità dei loro movimenti.

[7] Sulla discussa attribuzione a Maurizio dello *Strategikon* cf. S. COSENTINO, *Per una nuova edizione dei* Naumachia *ambrosiani. Il* De fluminibus traiciendis *(Strat. XIIB 21),* «Bizantinistica. Rivista di studi bizantini e slavi», s. II, 3 (2001), pp. 63-107: 65-66.

[8] *MS* Praef. 14-17 ῎(εκ τε ῞των ἀρχαίων λαβόντες κὰι μετρίαν πείραν ἐπὶ τῶν ῾ἔργων εὑρόντες, ταύτην συγγραφὴ῀ παραδοῦναι, κατά το ᾽ήμῖν δυνατόν, συντόμω ̧τε και᾽ ἁπλῆ῀, τήν ὠφέλειαν ἐπὶ τῶν πραγμάτων ἐχούση μάλλον ἠπερ ἐν λέξεσιν); cf. *L'arte della guerra. Da Sun Tzu a Clausewitz,* a cura di G. BRECCIA, Torino 2009, pp. 131-166: 133.

deboli e sfruttarli al meglio (libro XI)[9] —, e il ricorso agli autori militari della tradizione ellenica e romana è per questo limitatissimo. L'importanza e la ricchezza del trattato sono dunque indiscutibili, mentre poco possiamo dire sulle conoscenze letterarie del suo autore, che molto raramente inserisce citazioni tratte dalla storiografia antica.

Maurizio, *Strategikon* (fine VI see.) = *MS*

I	II	III	IV	V	VI	VII
MS II18	IV 3	VIIIA 26	VIIIB 87	VIIIB 93	1X2	XIIB 22
Fonte [cf. CAES. *Bell. Civ.* Ili 92]	Zos. *Hist.* I 23	POLYAEN. *Strat.* III 9, 17[10]	POL. *Hist.* Ili 78	???[n]	Dio CASS. *Hist.* LXVIII 30[12]	Jos. FI. *Bell. Jud.* Ili 5,4
Tema Grida di incoraggiamento dei soldati al momento dello scontro	Disfatta di Decio ad Abritto	Il generale deve sempre prevedere ciò che può accadere	Annibaie dissimula il proprio aspetto	Il valore dell'esercito e del suo comandante	Attacco notturno di Lusio Quieto (116 AD)	L'esercito romano lascia l'accampamento

Davvero poco; oltretutto, è lecito dubitare che il passo del secondo libro sulle grida di guerra discenda davvero dai *commentarli* cesariani, mentre almeno altri due *exempla* (VIIIA 26 e VIIIB 93) sono una sorta di *topoi* della cultura strategica antica. Più interessante la nota sulla procedura seguita dall'esercito al momento di lasciare l'accampamento, che conserva probabilmente memoria del testo di Giuseppe Flavio, utilizzato negli ambienti militari bizantini almeno fino all'XI secolo[13].

[9] È davvero un principio innovativo e fondamentale per la concezione dell'arte della guerra: cf. anche *MS* VIIIB 88: «È necessario scegliere il terreno in funzione non soltanto del nostro armamento, ma delle caratteristiche dell'avversanò. I Parti e i Galli si comportano bene sui terreni pianeggianti, gli Ispanici e i Liguri combattono meglio sui monti e sulle colline, i Britanni nelle foreste, i Germani si trovano invece più a loro agio nelle paludi » (Οὐ πρὸς τὴν οπλησιν μόνον, ἀλλα κὰι πρὸς τᾶ ἔθνη τὸν τόπον ἐπιλεχόμεθα. Πάρθοι μέν γάρ καί Γάλλοι πεδιάσιν ε'ισὶν, ἐπιτήδειοι, Ἱσπάνοι δέ καὶ Λίγυροι ἐν ὀρεσί τε καί λόφοις μάχονται κάλλιον, και Βρετανοί ἐν υλαῖς, Γερμανοί δέ τοίς ἑλώδεσι χαίρουσι τόποις).

[10] Anche in POL. *Hist.* X 32.

[11] La fonte non è rintracciabile; si tratta però di una sentenza evidentemente ben nota, un *topos* della cultura militare antica e bizantina, che ritroviamo ad esempio nel trattato di Niceforo Ouranos: cf. J.A. DE FOUCAULT, *Douze chapitres inédits de la "Tactique" de Nicéphore Ouranos,* «Travaux et mémoires» 5 (1973), p. 311.

[12] Del libro LXVIII di Dione Cassio possediamo solo un'epitome; verosimilmente la narrazione delle gesta militari in Mesopotamia del comandante della cavalleria di Traiano comprendeva il suo attacco notturno.

[13] Da notare, tra l'altro, che l'unico testimone superstite dello *Strategikon* di Cecaumeno — il ms. Mosq. Synod, gr. 436, del XIII secolo - conserva ai ff. 213-217 estratti di opere di Giovanni Damasceno e Flavio Giuseppe, che il Litavrin (l'editore più recente del testo) attribuisce a Cecaumeno stesso.

3. Syrianus, *De re strategica.* Uno dei più importanti testi di arte militare in lingua greca che ci siano giunti da Bisanzio è il trattato noto come *De re strategica (Περί στρατηγίας,* tradizionalmente considerato opera di un anonimo autore di età giustinianea, ma ormai attribuito in modo convincente a un personaggio altrimenti oscuro, il *magistros* Syrianus, e databile alla metà del IX secolo)[14]. Anche in questo caso, benché non venga riproposta in modo esplicito la raccomandazione vegeziana sull'uso di fonti sia tecniche che letterarie, accanto al normale uso estensivo delle prime non mancano alcuni *exempla* tratti dalla storiografia antica.

Syrianus, *De re strategica* (metà IX see.) = SS

	I	II	III	IV	V	VI	VII	Vili
SS	XVIII 55	XIX 74	XIX 85	XX 6	XXXIII 14	XLIII 17	XLIII 23	XLIV 29
Fonte	Liv. Hùi. XXI 37	ARR. *Alex. Anab.* I 14	XEN. *Cyrop.* VII 5, 9	POLYAEN. *Strat.* Ili 9, 17[15]	HER. VI 112	EUTR. *Brev.* II 25	HER. Ili 1	DIOD. SIC. *Hist.* II 45,3
Tema	Sulle Alpi Annibaie apre una via all'esercito su terreno roccioso	Alessandro forza il passaggio del Granico di fronte al nemico	Ciro fa abbassare un fiume scavando canali	Il generale deve sempre prevedere ciò che può accadere	La vittoria dei Greci a Maratona	Eroismo di Attilio Regolo	Cambise e Amasis	Diversi modi di tendere l'arco

Da notare come in due casi su sei (Polieno, Eutropio) si tratti di citazioni piuttosto banali, mentre le più interessanti (Arriano e Senofonte) riguardano il problema dell'attraversamento dei corsi d'acqua, cosa che a suo tempo fece pensare a un particolare interesse e competenza dell'autore, forse un esperto di ingegneria militare[16].

[14] La tradizionale datazione del trattato - sostenuta anche dal suo più recente editore George T. DENNIS, *The Anonymous Byzantine Treatise On* Strategy, in *Three Byzantine Military Treatises,* Washington D.C. 1985 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae, 25), pp. 1-135 - è stata autorevolmente messa in dubbio per la prima volta vent'anni or sono da C. ZUCKERMAN, *The military compendium of Syrianus magister,* «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik», 40 (1990), pp. 209-224; cf. anche S. COSENTINO, *The Syrianos' "Strategikon": a 9th Century source?,* «Bizantinistica. Rivista di studi bizantini e slavi» s. II, 2 (2000), pp. 243-280 e PH. RANCE, *The date of the military compendium of Syrianus magister (formerly the Sixth-century Anonymus Byzantinus),* «Byzantinische Zeitschrift» 100 (2007), pp. 701-737. La nuova attribuzione al (comunque misterioso) *magistros* Syrianus, attivo probabilmente attorno alla metà del IX secolo, è convincente, e ho quindi deciso di adottarla anche in questa sede.

[15] Anche in POL. *Hist.* X 32.

[16] Cf. DENNIS, *Anonymous Byzantine Treatise,* p. 3. Anche l'autore del *De re strategica* cita in due occasioni Omero *(SS* III 23 = *II.* II 24; SS III 26 = *II.* IV 323), ma si tratta di passi gnomici sulla responsabilità decisionale.

4. Leone VI, *Tactica.* Lo *Strategikon* di Maurizio, grazie alle sue qualità, rimase a lungo il testo di riferimento dell'arte della guerra di Bisanzio; ancora all'inizio del X secolo, quando l'imperatore Leone VI decise di pubblicare una nuova raccolta normativa — almeno nelle sue intenzioni — di precetti militari[17], non fece altro che riprenderlo spesso *de verbo ad verbum,* rispettandone tutti i princìpi fondamentali e limitandosi a ridistribuire la materia in venti *constitutiones* (διατάξεις), aggiornandola con alcune osservazioni originali sui nuovi nemici dell'impero[18]. Per ciò che riguarda il nostro tema, benché Leone VI dichiari di aver esaminato con cura sia gli scritti militari di strategia e di tattica antichi e moderni, sia le *res gestae* narrate dagli storici *(LT* ProL, col. 676B), gli *exempla* tratti da testi letterari sono praticamente assenti[19]; non solo, ma quando il *basileus* Leone si trova di fronte a una delle rare citazioni di personaggi antichi presenti nella sua fonte principale (Lusio Quieto in *MS* IX 2), non esita a eliminarla giudicando evidentemente troppo poco familiare ai suoi lettori la figura del *magister equitum* di Traiano, che Maurizio aveva nominato a proposito di un attacco notturno condotto con successo in Mesopotamia.

5. Anonimo, *De velitatione* o *Metodo della guerriglia.* La seconda metà del X secolo e il primo quarto dell'XI rappresentarono certamente il momento di maggior gloria militare per la Nuova Roma: durante i regni di Niceforo II Foca (963-969), Giovanni Zimisce (969-976) e Basilio II (976-1025) le armate imperiali, spesso guidate dai sovrani, sconfissero ripetutamente i nemici più temibili, dimostrando un notevole livello di efficienza operativa. È questo anche il periodo in cui l'arte della guerra romano-orientale sembra giungere alla piena maturità, con la produzione di testi specialistici che analizzano dettagliatamente problematiche specifiche: il più noto e importante di essi è il cosiddetto *De velitatione {Περί παραόομης* composto da un anonimo ufficiale di alto grado durante il regno di Niceforo IL Si tratta di un breve manuale dedicato alla *petite guerre* combattuta per generazioni alla frontiera orientale dell'impero, nella zona dei monti del Tauro, che proprio allora sembrava essersi definitivamente conclusa a

[17] L'imperatore Leone VI dichiara esplicitamente di voler promulgare in forma di legge i princìpi fondamentali dell'arte della guerra («προχείρου τάξιν νόμου παραδιδόαμεν», etc., LT ProL, col. 676B). A queste norme, per restaurare la giusta disciplina e scienza militare, che fece la gloria di Roma, è necessario che lo *strategòs* si attenga fedelmente.

[18] Leone VI dichiara addirittura di aver deciso di scrivere un'opera di argomento militare proprio a causa della minaccia costituita dagli Arabi (LTEpil. 71, col. 1093); a questi ultimi aveva dedicato un'ampia trattazione originale nella XVIII διάταξις *(LT* XVIII 110-142, coll. 972-981), che è tra le parti di maggior interesse dei *Tactica* del sovrano macedone, come pure i paragrafi della stessa dedicati ai Magiari *(LT* XVIII 45-74, coll. 957-964).

[19] Ne ho trovati soltanto due, tra l'altro assai poco rilevanti dal punto di vista del contenuto: una annotazione sull'eccezionale frugalità del giovane Scipione *(LT* XX 80, tratta forse dalla perduta vita plutarchea) e una sentenza, attribuita ad Alessandro, sul fatto che sia sempre meglio fare oggi quel che si può fare domani *(LT* XX 88). Non proprio dei princìpi fondamentali dell'arte della guerra, dunque.

vantaggio di Bisanzio; nei trentacinque capitoli che lo compongono non si fa ricorso ad alcuna fonte letteraria, e si evita anche di tributare loro un omaggio formale dichiarandone almeno in astratto l'importanza; non si fa uso, per la verità, nemmeno delle fonti tecniche antiche, del tutto inutili all'autore che deve analizzare una forma di combattimento nuova, basata su princìpi strategici, equipaggiamenti, organizzazione dei reparti e modalità operative mai codificate prima di allora[20].

6. Cecaumeno, *Strategikon.* L'ultimo trattato bizantino di arte della guerra *stricto sensu* è la ponderosa compilazione di Niceforo Ouranos, un ufficiale di altissimo rango che terminò la carriera come governatore della Siria settentrionale tra il 999 e il 1011. Come ha scritto recentemente Salvatore Cosentino,

> contrary to what one might expect, [Nicephoros' *Tactica}* is not a treatise on the tactical, organisational and operational aspects of the army of his period, but rather an overall compilation of military writings from the past. As in Leo's *Tactica,* the sources utilised by Nicephorus Ouranos are old, but the way they are arranged is quite new[21].

La mancanza di un'edizione critica completa del testo non consente, in questa sede, di fugare ogni dubbio sull'uso eventuale di fonti letterarie classiche, ma l'esame dei capitoli pubblicati non rivela nulla di particolarmente rilevante.

Niceforo Ouranos visse nel momento di maggior gloria militare di Bisanzio; e furono proprio i grandi successi del X e dell'inizio dell'XI secolo a generare nell'impero l'illusione di una pace duratura. Nel periodo che seguì la morte di Basilio II (1025) flotta ed esercito, costosissimi, subirono un drastico ridimensionamento, che fu tra le cause delle successive difficoltà incontrate nell'opporsi ai nuovi nemici esterni. Dopo il 1050 si dovette far ricorso in misura sempre

[20] Oltre al *De velitatione,* risalgono all'epoca e *a\V entourage* di Niceforo II — se non direttamente a lui — altri due brevi trattati, noti il primo come *Praecepta militarla* (che descrive l'organizzazione e la tattica di un'armata d'urto impegnata in operazioni convenzionali in Oriente), il secondo come *De re militari* (dedicato invece alla campagna condotta da un esercito imperiale in un teatro di guerra che ricorda da vicino le montagne balcaniche). Sono testi di grande valore per comprendere in tutta la sua complessità ed efficacia l'arte della guerra bizantina del X secolo; ma anch'essi non aggiungono nulla al nostro tema, essendo privi di echi classici, con la sola eccezione di un riferimento alle belve feroci lanciate contro la falange macedone dagli Etiopi *(Praecepta Militaria* I 69, passo ripreso poi alla lettera nei *Tactica* di Niceforo Ouranos, LVI 72; fonte sconosciuta).

[21] S. COSENTINO, *Writing About War in Byzantium,* «Revista de historia das ideias» 30 (2009), pp. 83-99: 90; per una lista dei capitoli dei *Tactica* allora noti cf. DAIN, *Stratégistes,* p. 371; la parte dell'opera che riprende i cosiddetti *Praecepta militarla* di Niceforo II (capitoli 56-62), più tre capitoli quasi del tutto originali (capitoli 63-65), è apparsa in E. MCGEER, *Sowing the Dragonš Teeth. Byzantine Warfare in the Tenth Century,* Washington D.C. 1995 (Dumbarton Oaks Studies, 33), pp. 79-167. Un'altra sezione dei *Tactica* (all'inizio coincidente con quella pubblicata da McGeer: capitoli 63-74) era già apparsa in J.-A. DE FOUCAULT, *Douze chapitres inédits de la* Tactique *de Nicéphore Ouranos,* «Travaux et mémoires» 5 (1973), pp. 281-312.

maggiore a mercenari stranieri, e si perse via via anche il senso della propria tradizione militare, di cui i *Tactica* di Niceforo Ouranos rappresentano un involontario compendio *in articulo mortis.* Ma c'è ancora almeno un testo bizantino di rilievo nel campo dell'arte della guerra: il cosiddetto *Strategikon* di Cecaumeno, un alto ufficiale che attorno al 1070, giunto ormai alla fine della carriera, decise di comporre una sorta di *vademecum* pratico-morale per il proprio figlio, basato sulle esperienze di tutta una vita[22] [23]. Anche Cecaumeno, in omaggio al passato, ripete il generico invito alla lettura delle fonti storiografiche, accompagnato da una più precisa e sentita raccomandazione sullo studio delle Sacre Scritture:

> quando hai tempo libero e non sei occupato in servizi militari, leggi libri, opere storiche, testi ecclesiastici. E non obiettare: «Quale vantaggio viene ad un soldato dai dogmi e dai libri di Chiesa?». Ti saranno senza dubbio molto utili. Se stai bene attento, potrai ricavarne non solo dottrine e racconti utili all'anima, ma anche precetti, norme morali e militari: tutto il Vecchio Testamento è infatti pieno di consigli strategici, ma anche nel Nuovo Testamento la persona diligente coglierà precetti e non in numero esiguo.[23]

La lettura dello *Strategikon* conferma solo in parte l'attenzione dell'autore per le Sacre Scritture come fonte di insegnamenti relativi all'arte militare[24]. Scorrendo i capitoli dedicati alla guerra si comprende invece che cosa intenda Cecaumeno quando parla di opere storiche: non ha senso, secondo lui, cercare nel lontano passato insegnamenti utili, quando vicende recenti e meglio note ne offrono di interessantissimi *(KS* XLVII) — e così i testi antichi, greci e romani, sono del tutto assenti, mentre si trova una abbondante serie di citazioni tratte dalla *Cronaca* di Giovanni Scilitze, appena composta e in qualche modo collegata con la sua famiglia[25], di cui evidentemente possedeva un esemplare[26]. La

[22] L'opera di Cecaumeno prende il nome in effetti proprio dal nucleo di capitoli dedicati all'arte della guerra (24-87).

[23] *KS* LIV (όταν δέ σχολάσεις κὰι ούκ άσχολή εις στρατηγικός δουλείας, άναγίνωσκε καί βίβλους καί ιστορίας καί τάς τής έκκλησίας βίβλους. Καί μή εϊρης «τίς ώφέλεια στρατιώτη άπό τῶν δογμάτων καὶ τῶν έκκλησιαστικών βίβλων?». Πάνυ γάρ ώφεληθήση, και᾽ε'ι άκριβώς προσέχεις, οὐ μόνον δόγματα καί ψυχωφελή διηγήματα καρπώση έκ τούτων, άλλά κὰιγνωμικά κὰιήθικά καί στρατηγικά. Σχεδόν γάρ πάσα ή Παλαιά στρατηγικά ε'ισιν, άλλά καί γνωμικά καὶ έν τή Καινή ούκ ὀλίγα καρπώσεται ό σπουδαίος).

[24] Cecaumeno cita infatti soltanto due passi del libro dei Salmi *(KS* XXXIII = Sai. 141, 5 e *KS* XXXIX = Sai. 25, 9-10) e altrettanti versetti evangelici (ancora *KS* XXXIII = Mt. 10, 29 e *KS* LII = Mt. 6, 24 e Le. 16, 13).

[25] L'opera di Giovanni Scilitze, concepita come continuazione della cronaca di Teofane Confessore, abbraccia gli anni 811-1057. L'eroe principale della parte finale è lo *strategòs* Catacalone Cecaumeno, che alcuni hanno identificato con l'autore dello *Strategikon* (ipotesi ora generalmente rifiutata).

[26] Elenco dei passi: *KS* XLVII = ? (tranelli degli Arabi ai tempi di Eraclio); *KS* XLIX = SCYL. *ad annum* 1014 (vittoria di Basilio II sui Bulgari a Kleidon); *KS* L = SCYL. *ad annum* 1048 (malversazioni degli ufficiali del fisco sotto Costantino IX Monomaco, 1042-55); *KS* LVIII = SCYL. *ad annum* 1041 (partita a

memoria delle guerre antiche — mai molto viva, come abbiamo visto — si è ormai rarefatta fino a svanire; la cultura professionale del soldato, nella progressiva dissoluzione del sistema militare bizantino della seconda metà dell'XI secolo, è diventata ormai un fatto privato, da tramandare di padre in figlio sulla base delle proprie conoscenze dirette e delle glorie di famiglia[27].

dadi del catepano di Sicilia Basilio Pediadita); *KS* LXIII = SCYL. *ad annum* 1040 (fallito attacco di Alusiano, alla testa di un esercito bulgaro, contro Tessalonica); *KS* LXIV = SCYL. *ad annum* 1050 (attacco dei Peceneghi, che sconfiggono — probabilmente — Costantino detto il Rettore); *KS* LXVII = SCYL. *ad annum* 1053 (attacco bizantino, guidato da Basilio *pronoeta* dei Bulgari, contro i Peceneghi); *KS* LXXI = SCYL. *ad annum* 1042 (disfatta del catepano di Durazzo, Michele, ad opera di Stefano Vojslav); *KS* 74 = ?, a. 1041 (fallito stratagemma di Catacalone Clazomenita, *strategòs* di Ragusa); *KS* LXXX = ?, a. 1040 (conquista bizantina di Voiano); *KS* LXXXI = ? (vittoriosa difesa della piazzaforte bulgara di Moreia contro Basilio II); *KS* LXXXV = ?, a. 1053/54 (inganno di Roberto Guiscardo, a Bisignano, ai danni di Pietro di Turra - o «Teras il Calabro»).

[27] Basati quasi certamente sulla memoria familiare appaiono *KS* 73 (il nonno dell'autore, allora *toparca* di Tibion - luogo non identificato con certezza —, si impadronisce con uno stratagemma di una piazzaforte nella Grande Armenia) e *KS* 76 (Demetrio [Cecaumeno] detto Polemarchio, nonno dell'autore — probabilmente lo stesso di *KS* 73 -, cattura con uno stratagemma i comandanti della piazzaforte bulgara di Servia negli ultimi anni del X secolo, sotto Basilio II); sull'esperienza diretta dell'autore, invece, sembra costruito *KS* 84, con la dettagliata descrizione dell'attacco di pirati arabi contro Demetriade.

Salvatore Cosentino

Danzando il *gotthikon (De cerem.* I, 92)

Il 3 gennaio di ogni anno *Vatriklinës* del Grande Palazzo era impegnato ad organizzare una cena nel cosiddetto triclinio dei XIX letti. Dopo il gioco delle sfere (μετά τήν τοῦ σφαιροδρομίου ἔξοδον), ad un cenno del *basileus,* il preposito alla tavola imperiale ordinava al direttore della scena di fare entrare nella sala due gruppi di persone. Dall'entrata sinistra faceva il suo ingresso il drungario della flotta imperiale, accompagnato dal maestro di canto degli Azzurri, con alcuni demoti e suonatori di liuto; li seguivano due uomini travestiti da goti, che indossavano maschere e pellicce e impugnavano grandi scudi e verghe. Dalla porta destra della sala del Triclinio entrava invece il drungario della Vigla, insieme al maestro dei Verdi, accompagnato anche lui da alcuni coristi, suonatori di liuto e da altri due uomini travestiti da goti. Appena entrati i quattro goti incominciavano a danzare, percuotendo con le verghe i loro scudi e gridando continuamente: «toul!», «toul!» (τούλ, τούλ). Si avvicinavano minacciosi alla tavola imperiale e vi danzavano attorno, eseguendo questo schema per tre volte; poi si separavano, prendendo posto gli uni tra gli Azzurri, gli altri tra i Verdi. A questo punto i coristi di entrambi i demi intonavano i cosiddetti canti gotici, accompagnati dai liuti. Era quindi la volta dell'inno alfabetico, intonato dai maestri di canto e dai demoti. Esso consisteva nell'intessere lodi all'invincibilità dell'imperatore, ognuna delle quali iniziava con una lettera dell'alfabeto. L'inno era interrotto per quattro volte dalla ripresa della danza dei goti che — sempre gridando «toul!», «toul!» - giravano attorno ai *maistores,* per poi ritornare al proprio posto. Infine era la volta del*polychronion:* «Dio concedi lunga vita al tuo santo impero!» (πολυχρόνιον ποιήση ὁ Θεός τήν ἁγίαν βασιλείαν σας) cantavano tutti i presenti, mentre i goti, riprendendo a danzare, uscivano dalla sala, quelli degli Azzurri dirigendosi a sinistra, quelli dei Verdi a destra.

Questo, in sintesi, è il rituale del *gotthikon* descritto nel *Libro delle cerimonie* di Costantino VII Porfirogenito, che veniva recitato il 9° giorno del *dodekaëmeron* (il periodo di dodici giorni che trascorreva da Natale all'Epifania)[1].

[1]CONSTANTINUS PORPH., *De ceremoniis* 192 (= CONSTANTIN VII PORPHYROGÉNÈTE, *Le livre des Cérémonies,* II, Livre I, chapitres 47 [38] - 92 [83]), texte établie et traduit par A. VOGT, Paris 1939, pp. 182-185). Il

Se questa cerimonia, come credo, era ancora celebrata nell'età del dotto imperatore, il suo significato simbolico non appare difficile da decodificare. Essa drammatizzava la vittoria del potere imperiale sulla forza belluina del *barbaricurri,* inteso come ogni spazio civile non romano-ortodosso. I Goti appaiono una personificazione del male ontologico destinato ad essere esorcizzato in un rito dalla chiara valenza apotropaica. Nella lotta cosmica tra il bene e il male, tra il divino e il demoniaco — simboleggiata dalla circolarità della danza — la vittoria del bene sulla terra è assicurata dall'imperatore grazie alla funzione salvifica delle sue qualità nicèfore che gli derivano direttamente da Dio: «dalla mano invitta di Dio siete stati incoronati, oh signori, dall'alto del cielo» (ἀηττήτῳ Θεού παλάμη ἑστέφθητε, δεσπόται, ούρανόθεν)[2], recita la prima acclamazione dell'inno alfabetico. Se tuttavia si passa da un'analisi di tipo antropologico ad una valutazione di carattere propriamente storico, le difficoltà di interpretazione di questo rituale aumentano considerevolmente, al punto da renderne diversi suoi aspetti particolarmente oscuri. Innanzi tutto il nome ufficiale del pranzo cui esso è associato, detto da Costantino τρυγητικόν, letteralmente «vendemmiale» (κλητώριον δείπνου, ο ἣαι τὸρυγητικόν καλείται)[3], una definizione che, essendo

De ceremoniis si presenta come un insieme di materiali storici senza una revisione finale. Il loro assemblaggio in gran parte dovrebbe essere avvenuto, secondo la tradizionale opinione di J.B. BURY, *The Ceremonial Book of Constantine Porphyrogennetos,* «The English Historical Review» 86 (1907), pp. 209-227, 417-439: 211, tra il 944 e il 959. Anche secondo M. FEATHERSTONE, *Further Remarks on the* De cerimoniis, «Byzantinische Zeitschrift» 97/1 (2004), pp. 113-121: 113, i capitoli originari dell'opera (I libro, capp. 1-92 [1,1-83 nelle edizioni di Leipzig e di Bonn] e II libro, 1-15) sarebbero stati raccolti da Costantino prima della sua morte. Per importanti indicazioni sulla tradizione manoscritta cf. anche 0. KRESTEN, *Sprachliche und inhaltliche Beobachtungen zu Kapitel 196 des sogennanten "Zeremonienbuches",* «Byzantinische Zeitschrift» 93/2 (2000), pp. 474-489.1 capitoli 84-95 si basano su fonti per lo più databili al V e al VI secolo, tra le quali un ruolo considerevole riveste l'opera di Pietro Patrizio: cf. M. MCCORMICK, *De ceremoniis,* in *Oxford Dictionary of Byzantium,* I, New York-Oxford 1991, pp. 595-597: 596. Il capitolo di cui qui è questione ha attirato l'attenzione per lo più di linguisti e manca di un'analisi storica vera e propria; tra i lavori ad esso dedicati si possono ricordare: C. KRAUS, *Das gotische Weihnachtsspiel,* «Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur» 20 (1985), pp. 224-257; CONSTANTIN VII PORPHYROGÉNÈTE, *Le livre des Cérémonies,* II, *Commentaire,* par A. VOGT, Paris 1940, pp. 186-191; J. DE VRIES, *Altgermanische Religiongeschichte,* Berlin 1956, pp. 302-303; G. CANUTI, *L'ultima eco di Dioniso a Ravenna. Considerazioni sul mosaico con la danza delle stagioni,* «Felix Ravenna» 149-152 (1995 1-2 / 1996 1-2), pp. 71-110: 102-105; J. TISCHLER, *Gotikon,* in *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde,* XII, Berlin-New York 1998, pp. 444-445; *Greek and Roman Actors: Aspects of an Ancient Profession,* ed. by P. EASTERLING — E. HALL, Cambridge 2007, p. 317. Per quanto riguarda il *De ceremoniis* cf. AV. CAMERON, *The Construction of Court Ritual: the Byzantine "Book of Ceremonies",* in *Rituals of Royalty: Power and Ceremonial in Traditional Societies,* ed. by D. CANNADINE — S. PRICE, Cambridge 1987, pp. 106-136; A. MOFFATT, *The Master of Ceremonies' Bottom Drawer. The Unfinished State of the "De ceremoniis" of Constantine Porphyrogennetos,* «Byzantinoslavica» 56 (1995), pp. 377-388; EAD., *Variations in Byzantine Imperial Ceremonial: the "De ceremoniis" of Constantine Porphyrogennetos,* «Byzantinische Forschungen» 24 (1997), pp. 219-227; «Travaux et Mémoires» 13 (2000), contiene saggi importanti di G. DAGRON (che annuncia una nuova edizione non ancora comparsa), J. HALDON, B. MARTIN-HISARD, C. ZUCKERMAN, E. MALAMUT, J-M. MARTIN concernenti aspetti del *De ceremoniis.*

[2] CONSTANTINUS PORPH., *De cerem.* I 92, p. 183,1. 28.

[3] *Ibid., p.* 182,1. 2.

la cerimonia all'inizio di gennaio, appare di non immediata comprensione. D'altra parte anche i cosiddetti canti 'gotici' sono irti di difficoltà interpretative. Il Kraus nel 1895 era giunto alla conclusione che essi non presentassero alcunché di 'gotico', sotto il profilo linguistico[4]; in effetti si tratta di acclamazioni in latino, mescolate a benedizioni in greco e forse in ebraico, che col tempo non dovettero essere più comprese a Bisanzio. L'unico elemento lessicale gotico presente nel rituale sembra essere il grido levato dagli attori travestiti da goti mentre percuotono con la verga lo scudo: «toul». Esso, infatti, secondo alcuni linguisti, pare potersi raccordare all'antico tedesco *Jul*[5]*,* la festa del solstizio d'inverno. La prima attestazione del termine con questo significato si trova in un frammento di calendario gotico contenuto nel *cod. Ambrosianus* A: «Naubaimbair: fruma Juleis» interpretato da Hultgàrd nel senso di «novembre: il primo mese di Jul» oppure «novembre: il mese del tempo di Jul»[6]. Insomma lo *Julzeit* era il periodo, oscillante tra la metà di novembre e la metà di gennaio, nel quale presso le società anticogermaniche e scandinave si celebrava una grande festa in occasione del solstizio d'inverno. Questo è forse l'unico elemento di etnografia storica nelle movenze degli attori che impersonavano i goti e (se effettivamente così) esso può ben essere derivato da una osservazione diretta da parte dei soldati romani dei festeggiamenti che i contingenti barbarici al servizio dell'impero facevano in occasione della festa di *Jul.*

Negli ippodromi o nelle piazze dell'impero tardoantico erano messe in scena produzioni nelle quali i Goti facevano la loro comparsa. Ciò è confermato, per esempio, da un papiro del V o del VI secolo, che elenca una serie di materiali e arredi occorrenti, diremmo noi oggi, per andare in scena. In tale lista è menzionato anche il necessario per uno spettacolo dei Goti (εἰς τὸ τῶν Γότθων), che richiedeva la ricostruzione di un fiume, un palco e costumi maschili e femminili, forse destinati a ricostruire l'attraversamento del Danubio da parte dei Goti nel 376[7]. Secondo Albert Vogt la cerimonia del *gotthikon* deve avere avuto le sue radici nell'infatuazione di Bisanzio per la moda gotica, nata nell'impero a seguito delle vittorie giustinianee del VI secolo[8]. Sotto il profilo sociologico si sarebbe trattato di un fenomeno certamente possibile, che Procopio testimonia in rela-

[4] KRAUS, *Das gotische Weihnachtsspiel,* pp. 256-257. Sebbene al momento non sia in grado di proporre soluzioni alternative, non mi convince l'identificazione di ϊβερ con 'ibero' (= georgiano) proposta avanzata ivi, pp. 249-251.

[5] TISCHLER, *Gotikon,* p. 444.

[6] A. HULTGÀRD, *Jul,* in *Reallexikon der germanischen Altertumskunde,* XVI, Berlin-New York 2000, pp. 100-105: 100.

[7] Cf. I. CAZZANIGA, *Note marginali al papiro berlinese 13927 (V-VI sec. d.C.). Un inventario di oggetti necessari per rappresentazioni sceniche,* «Studi classici e orientali» 7 (1958), pp. 7-19: 15-17 su cui ha attirato l'attenzione M. MCCORMICK, *Vittoria Eterna. Sovranità trionfale nella tarda antichità, a Bisanzio e nell'Occidente altomedievale,* tr. it. Milano 1993 (ed. or. Cambridge 1986), p. 126.

[8] CONSTANTIN VII PORPHYROGÉNÈTE, *Le livre des Cérémonies,* II, *Commentaire,* p. 187.

zione non ai Goti, ma agli Unni. È piuttosto noto, infatti, un brano degli *Anekdota* in cui egli, a proposito dei giovinastri delle fazioni del circo, dice che essi, oltre a vestirsi in maniera trasgressiva, seguivano un'insensata moda unnica nel modo di acconciarsi i capelli e di farsi crescere la barba[9]. Lo stesso Procopio racconta che in occasione della vittoria di Belisario su Gelimero, al condottiero romano venne concesso l'onore di celebrare un trionfo a Costantinopoli[10]. Giustiniano festeggiò in maniera più discreta, nel chiuso del Palazzo imperiale, la vittoria contro Vitige[11] e forse anche quella contro Totila, commissionando un mosaico nel vestibolo della Chalkë che raffigurava i suoi trionfi contro Vandali e Ostrogoti[12]. Se dunque l'atmosfera politico-culturale dell'età giustinianea è certamente compatibile con l'introduzione del *gotthikon* quale celebrazione dei successi del regime, meno lo è la cronologia con cui nella capitale si festeggiarono le vittorie contro i Goti. Costantino VII, lo abbiamo visto, colloca il cosiddetto pasto della «vendemmia» agli inizi di gennaio, mentre il trionfo di Belisario su Gelimero avvenne nell'estate del 534[13], così come i festeggiamenti per la sconfitta di Vitige, che si celebrarono probabilmente agli inizi del giugno 540[14]; anche *Vepinikion* circa la morte di Totila dovette arrivare a Costantinopoli nell'estate del 552, accompagnato dall'elmo di battaglia del re morto[15], mentre la notizia della scomparsa di Teia giunse in autunno, probabilmente nel novembre 552[16] [17].

L'età giustinianea non fu l'unico periodo in cui l'opinione pubblica dell'impero fu attratta dal tema della presenza gotica. Una medesima attenzione verso di essa si ebbe negli anni immediatamente successivi alla morte di Teodosio I, quando sia in Oriente sia in Occidente l'impero si trovò governato da due imperatori - Arcadio a Costantinopoli, Onorio a Ravenna — che, a motivo della loro giovane età, regnarono all'ombra di protettori ingombranti[1]'. E nell'ambito del-

[9] PROCOPIUS, *Hist. arc.* VII, 9 HAURY - WIRTH.

[10] PROCOPIUS, *Bell. Vand.* II 9, 15-16 HAURY — WIRTH; sul trionfo cf. MCCORMICK, *Vittoria Eterna,* pp. 85-86,157-162.

[11] PROCOPIUS, *Bell. Goth.* Ili 1, 2-3 HAURY - WIRTH; cf. MCCORMICK, *Vittoria Eterna,* p. 86.

[12] PROCOPIUS, *Aed.* 110,15-19 HAURY - WIRTH.

[13] E. STEIN, *Histoire du Bas Empire,* II, *De la disparition de l'empire d'Occident à la mort de Justinien (476-565),* publié par J.-R. PALANQUE, Amsterdam 1968, p. 320.

[14] *Ibid.,* p. 367 (conquista di Ravenna avvenuta nel maggio 540).

[15] *Ibid.,* p. 601; MCCORMICK, *Vittoria Eterna,* p. 86.

[16] STEIN, *Histoire du Bas-Empire,* II, p. 604.

[17] Anche nel corso dei regni di Marciano e di Leone I, come è noto, il problema gotico a Costantinopoli ebbe una certa rilevanza attraverso l'azione del *magister militum* Aspar e del figlio di questi, Ardabur (omonimo del padre dello stesso Aspar, che era stato uno dei *magistri militum* più in vista di Teodosio II). Tale influenza si concluse con l'uccisione di entrambi per volere di Leone I, nel 471 (sugli eventi cf. STEIN, *Histoire du Bas-Empire,* I, pp. 357-361; da ultimo cf. B. CROKE, *Dynasty and Ethnicity: Emperor Leo I and the Eclipse of Aspar,* «Chiron» 35, 2005, pp. 147-203). La memoria di questi eventi nella tradizione storiografica tardoantica e bizantina non sembra però paragonabile a quella provocata dalla vicenda di Gainas.

la violenta contesa per il potere che in questo periodo si scatena nella capitale orientale che si fa luce Gainas, un goto di origini transdanubiane il quale, dopo essere stato uno dei comandanti dell'esercito di Teodosio I che aveva sconfitto l'usurpatore Eugenio, nel 395 partecipa attivamente alle trame che provocano l'uccisione dell'eunuco Rufino[18]. Nominato *magister militum utriusque militiae* nel 399, Gainas assunse un atteggiamento ambiguo nel confronti dell'imperatore. Grazie all'appoggio della fazione del senato favorevole alla componente militare gotica, egli accarezzò l'idea di diventare in Oriente quello che Stilicone in quel momento era per l'Occidente. Con un grosso contingente entrò a Costantinopoli agli inizi dell'estate del 400. La presenza di un così massiccio numero di guerrieri (forse 35.000)[19] nei pressi della città provocò una crescente ostilità nella popolazione, che fu forse accresciuta anche dalla richiesta di Gainas di ottenere una *reconciliatio* al culto ariano della chiesa di Santa Maria dei Goti, nella quale in quel momento — a quanto sembra di capire dalle fonti — si celebrava una apposita liturgia per i Goti ma di rito ortodosso[20]. Nell'ambito di un piano per la conquista della capitale concordato con le truppe a lui fedeli che risiedevano nei dintorni della città, Gainas abbandonò volontariamente Costantinopoli con l'intenzione di rientrarvi quando i reparti che erano rimasti all'interno di essa ne avessero occupato i punti strategici. Ma qualcosa nel suo piano non funzionò. Senza entrare nei dettagli degli avvenimenti[21], è sufficiente dire che la popolazione costantinopolitana si sollevò, sostenuta senza dubbio anche dalle truppe palatine fedeli ad Arcadio, e il 12 luglio del 400 nel Corno d'Oro si scatenò la caccia al barbaro. Alla fine degli scontri, secondo la testimonianza di Zosimo (che copia qui, come si sa, Eunapio), circa 7.000 goti rimasero sul terreno[22]. Gainas, fuggito al massacro, tentò di passare in Asia Minore senza però riuscirvi; braccato, attraversò la Tracia e riparò oltre il Danubio nel tardo autunno del 400 con un gruppo di seguaci. Qui, dopo una serie di scontri con un gruppo tribale unno guidato da un certo Uldin, fu ucciso in battaglia, forse nel

[18] Sulla carriera di Gainas e il contesto politico nel quale si sviluppò la sua azione cf. G. ALBERT, *Goten in Konstantinopel. Untersuchungen zur oströmischen Geschichte um das Jahr 400 n. Chr.,* Paderborn et alias 1984 (Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums, Monographien, 2), specialmente pp. 103-149 e PLRE I, *s.v.;* sugli avvenimenti, oltre al citato lavoro di Albert, si vedano anche W. LIEBESCHUETZ, *Barbarians and Bishops. Army, Church, and State in the Age of Arcadius and Chrysostom,* Oxford 1990, pp. 111-125; A. CAMERON — J. LONG with a contribution by L. SHERRY, *Barbarians and Politics at the Court of Arcadius,* Berkeley-Los Angeles-Oxford 1993, pp. 199-252; STEIN, *Histoire du Bas-Empire,* I, pp. 233-237. Gainas figura diverse volte come intestatario nell'epistolario attribuito a Nilo di Ancira (cf. *PG* 79,1 70, 79,114-116,205-206,286), sicuramente un falso di difficile datazione: cf. il contributo di L. Bossina, in questo volume (cf. pp. 215-249).

[19] ALBERT, *Goten in Konstantinopel,* p. 131, n. 184.

[20] 7M.,pp. 156-162.

[21] Che possono essere ripercorsi a partire dalle opere citate an. 18.

[22] ZOSIMUS, *Hist.* V 19, 4 PASCHOUD.

dicembre dello stesso anno[23]. La sua testa venne inviata dal suo uccisore alla corte sul Bosforo.

La cacciata di Gainas e lo sterminio dei Goti nella capitale orientale ebbero una eco enorme nell'impero e nella stessa Costantinopoli, come dimostra il numero di autori che tramandarono l'episodio o accennarono ad esso: Eunapio-Zosimo, Socrate, Sozomeno, Sinesio, Teodoreto di Cyrrhos, Giovanni di Antiochia, Filostorgio, il *comes* Marcellino, il *Chronicon Paschale*[24]\ Secondo la *Storia Ecclesiastica* di Socrate gli eventi furono celebrati anche in due poemi epici scritti da Eusebio Scolastico (testimone diretto degli eventi) e dal poeta egiziano Ammonio che purtroppo non ci sono pervenuti[25]. La *gothomachia* costituiva probabilmente il tessuto narrativo dominante della colonna di Arcadio, posta nell'omonimo foro[26]. Secondo Sinesio, la fuga di Gainas e il massacro dei Goti furono seguiti da riti di ringraziamento[27], ma non vi furono solo solenni cerimonie. Un frammento di Eunapio, che pare potersi ricollegare all'episodio, racconta con tono piuttosto ironico che il prefetto della città organizzò uno spettacolo nel circo nel corso del quale furono confezionati e assemblati insieme una serie di piccoli pannelli su cui erano raffigurati i Goti in fuga sotto la *manus Dei* che sbucava dalle nuvole, mentre una scritta recitava: «la mano di Dio che allontana i barbari» (θεού χεὶρ έλαύνουσα τούς βαρβάρους); e, dall'altra parte della composizione, «i barbari che fuggono Dio» (οἱ βάρβαροι τὸν θεόν φεύγοντες)[28]. Altri festeggiamenti probabilmente vennero fatti nella capitale in occasione dell'arrivo della testa di Gainas, giacché essa sembra fosse fatta sfilare per le strade della città. La data del suo arrivo a Costantinopoli è molto importante, ai fini che qui interessano: essa giunse il 3 gennaio[29], lo stesso giorno nel quale sei secoli dopo si organizzava a Bisanzio il pasto della «vendemmia», nel corso del quale era rappresentato il *gotthikon.* Questo particolare, cioè la denominazione ufficiale di «pranzo della vendemmia» ad un evento che in realtà si svolgeva il 3 di gennaio, apparentemente priva di senso, acquista una logica se supponiamo che la cerimonia fosse celebrata per ricordare un evento — lo sterminio dei Goti a Costantinopoli - che era avvenuto il 12 luglio, un periodo, questo sì, in cui in

[23] ALBERT, *Goten in Konstantinopel,* p. 139, n. 228.

[24] MCCORMICK, *Vittoria Eterna,* pp. 68-69; CAMERON — LONG, *Barbarians and Politics,* p. 199 ss.

[25] Cf. U. ROBERTO, *Socrate e la barbarizzazione dell'impero romano,* «Mediterraneo Antico. Economie, società, culture» 8/2 (2005), pp. 475-493: 487.

[26] MCCORMICK, *Vittoria Eterna,* pp. 66-68; LIEBESCHUETZ, *Barbarians and Bishops,* pp. 273-278.

[27] SYNESIUS, *De prov.* II 3 *(Opere di Sinesio di Cirene. Epistole, Operette, Inni,* a cura di A. GARZYA, Torino 1989, p. 520).

[28] EUNAPIUS, fr. 68 (R.C. BLOCKLEY, *The Fragmentary Classicising Historians of the Later Roman Empire: Eunapius, Olympiodorus, Priscus and Malcus,* II, Liverpool 1983, p. 108) = *Excerpta de sententiis,* 72 Boissevain *(Excerpta historica iussu imperatoris Constantini Porphyrogeniti confecta,* ediderunt U. PH. BOISSEVAIN - C. DE BOOR - TH. BÜTTNER-WOBST, IV, Berolini 1910, p. 96).

[29] MARC, COM., *Chron.,* a. 401 MOMMSEN; *Chronicon Paschale,* in *PG* 92, col, 780 B (a. 401).

molte regioni del Mediterraneo orientale ha effettivamente inizio la stagione della vendemmia. E anzi non si può nemmeno escludere che, se questa fu davvero l'origine della denominazione, essa avesse per i contemporanei un macabro significato, giacché avrebbe fatto riferimento non tanto alla raccolta di grappoli d'uva quanto alle teste recise dei Goti[30].

Fu questo l'evento che originò il rito del *gotthikon* trasmessoci da Costantino VII? Se accettiamo questa ipotesi è possibile proporre la seguente ricostruzione. La strage dei barbari a Costantinopoli fu accompagnata da riti di ringraziamento religioso e festeggiamenti nel circo avvenuti nella seconda metà del mese di luglio. La memoria dell'accaduto ebbe occasione di essere rinverdita al momento dell'arrivo della testa di Gainas a Costantinopoli, agli inizi di gennaio, che diede luogo a nuove celebrazioni che si riferivano, però, ad un evento che si era svolto nell'estate di un anno prima. Se nel 401 tali celebrazioni fossero state pubbliche o si fossero svolte all'interno del Palazzo non sappiamo; forse accaddero entrambe le cose. Il ricordo di un episodio che, per la sua portata, aveva segnato profondamente l'immaginario collettivo costantinopolitano, venne drammatizzato in una cerimonia che rappresentava i Goti attraverso i più tradizionali stereotipi nutriti dall'uomo della strada nei loro confronti: barbari selvaggi coperti di pelli che urlavano percuotendo con i bastoni i loro scudi. Tuttavia, come si è accennato, non si può escludere completamente che in realtà la danza gotica esistesse davvero e che il suo modello vada ricercato nei festeggiamenti fatti dai guerrieri goti in occasione dello *Julzeit.* Ma, quale che ne fosse il modello, nella rielaborazione che la danza subisce in ambito cerimoniale romano-orientale - sempre ammesso che rielaborazione vi sia stata — essa assume le sembianze di un grande esorcismo collettivo operato dal *basileus* e dai *dëmoi* contro il risorgere della paura del goto. Se sin dalle origini il *gotthikon,* nell'interpretazione che qui si è proposta, si fosse sviluppato come cerimonia di palazzo o se, invece, avesse avuto una primitiva rappresentazione in pubblico, che solo in seguito si sarebbe trasformata in un rito esclusivo della corte e dei suoi dignitari, non sappiamo. Tra la tarda antichità e l'età bizantina la celebrazione della vittoria quale epifania del potere imperiale assume forme più intime sotto il profilo cerimoniale. Come ha mostrato M. McCormick essa tende a ridurre i suoi spazi di condivisione con la massa dei sudditi e a trasformarsi in un evento vissuto con gli alti apparati militari e civili dell'impero[31]. Non sarebbe affatto strano dunque se, in questo processo, il *gotthikon* da momento di ritualità direttamente partecipata tra imperatore e popolo si sia trasformata in una cerimonia

[30] Un'interpretazione, questa, che trova conforto in diverse metafore scritturistiche, soprattutto *Apoc.* 14,14-20, ma anche Isaia 63, 2-3 e Gioele 4, 13; ringrazio Luciano Bossina per avermi segnalato i passi menzionati.

[31] MCCORMICK, *Vittoria Eterna,* pp. 485-486.

privata della corte. Il ruolo del popolo, nella descrizione tramandataci da Costantino VII, è comunque assicurato attraverso una rappresentanza delle fazioni del circo. Ma è altrettanto evidente che, nel *Libro delle cerimonie,* è la figura imperiale, nella sua speciale relazione con il divino, che è unica facitrice della vittoria contro i Goti, mentre i *dëmoi* si limitano ad acclamarla. Il fatto che la nostra cerimonia fosse antica è dimostrato sia dalla presenza di acclamazioni che in origine erano pronunciate in latino — i cosiddetti canti gotici — sia dal luogo in cui essa si svolgeva, il triclinio dei XIX letti, che si trovava nell'area del Grande Palazzo di più remota edificazione, sia, infine, dal fatto che essa era contenuta nell'opera di Pietro Patrizio poi utilizzata da Costantino VII. Il *gotthikon* venne celebrato sicuramente fino al IX secolo, giacché il drungario della Vigla compare nelle nostre fonti per la prima volta nel 791[32]; ma non vedo motivi per pensare che esso non continuasse ed essere rappresentato anche nell'età di Costantino VII. D'altra parte è difficile pensare che l'apparato celebrativo della *basileia* rinunciasse ad un rito in cui la storicità del confronto con i nuovi avversari militari che, di volta in volta, le si contrapponevano, era drammatizzata nell'idea della sua perenne vittoria sul *barbaricum.*

[32] A. KAZHDAN, *Droungarios tes Viglas,* in *The Oxford Dictionary of Byzantium,* I, p. 663.

Lia Raffaella Cresci

Percorsi di *self assertiveness* nei *Poemi* di Giovanni Geometra

Il progressivo profilarsi dell'individualità nella cultura e nella letteratura bizantina è stato al centro di analisi improntate a metodologie diverse che si sono dispiegate in più direzioni, sino a rivolgersi al campo più squisitamente autobiografico[1]. Nell'ambito della poesia, il problema dello spazio e del ruolo dell'io, ampiamente analizzato nella produzione antica[2], comincia a ricevere attenzione proprio nella fase - approssimativamente identificabile con la metà del IX secolo — in cui l'individualità del poeta inizia forse a svincolarsi dalla funzione di semplice portavoce del pubblico cui è rivolta la composizione[3], in un contesto di *performance* o di fruizione precisamente definite, anche se non sempre per noi ricostruibili.

Marc D. Lauxtermann ha recentemente richiamato l'attenzione su questa tematica, ponendo in rilievo la parzialità di definizioni quali 'lirismo', ma anche 'individualismo', palesemente inadeguate alle caratteristiche della produzione poetica bizantina, perché rischiano di applicare anacronisticamente concezioni moderne a una temperie spirituale e culturale irriducibile a tali categorie[4]. La

[1] Per riassumere alcune tappe fondamentali: G. MISCH, *Die Geschichte der Autobiographie,* II/1.2. *Das Mittelalter,* Frankfurt a. M. 1955, pp. 399-401; J. IRMSCHER, *Autobiographien in der byzantinischen Literatur,* «Studia Byzantina» 2 (1973), pp. 3-11; H.-G. BECK, *Das Byzantinisches Jahrtausend,* München 1978, pp. 133-136; H. HUNGER, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner,* I, München 1978, pp. 165-170; I. SEVČENKO, *Storia letteraria,* in *La civiltà letteraria bizantina dal XII al XV secolo. Aspetti e problemi,* a cura di A. GUILLOU, Roma 1982, pp. 114-116; J. KARAYANNOPULOS — G. WEISS, *Quellenkunde zur Geschichte von Byzanz,* Wiesbaden 1982, pp. 75-77; A.P. KAZHDAN, s.v. *Autobiography,* in *Oxford Dictionary of Byzantium,* Oxford 1991, p. 234; M. ANGOLD, *Were Byzantine Monastic* typika *Literature?,* in *The Making of Byzantine History: Studies Dedicated to Donald M. Nicol,* a cura di R. BEATON — C. ROUECHÉ, Aidershot 1993, pp. 46-70; ID., *The Autobiographical Impulse in Byzantium,* «Dumbarton Oaks Papers» 52 (1998), pp. 52-73 e l'ampia analisi di M. HINTERBERGER, *Autobiographische Traditionen in Byzanz,* Wien 1999 (Wiener Byzantinistische Studien, 22).

[2] Con particolare riferimento alla lirica: cf. S. SLINGS (ed.), *The Poet's I in Archaic Greece,* Amsterdam 1990; M.G. BONANNO, *L'io lirico e la sua identità (anche biografica?),* in *Biografia e autobiografia degli antichi e dei moderni,* a cura di I. GALLO — L. NICASTRI, Salerno 1995, pp. 23-39.

[3] Come ad es. in GEORG. PIS., *De van. vit.* 1-12.

[4] M.D. LAUXTERMANN, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres. Texts and Contexts,* I, Wien 2003, pp. 21-23.

definizione scelta da Lauxtermann, che pure non se ne dichiara soddisfatto, è *self assertiveness*[5], che esprime con una certa compiutezza l'emergere sempre più incisivo di tematiche che, pur con diverso grado di certezza, possono essere ricondotte all'individualità del poeta, se non sempre al suo vissuto biografico. Con il tardo X secolo, il fenomeno raggiunge una piena maturazione al punto che lo studioso olandese definisce alcune sezioni della produzione di Giovanni Geometra come «highly egotistical poems», ripromettendosi di tornare sull'argomento con una più compiuta analisi nel secondo volume.[6]

Scopo della presente nota è cercar di delineare i termini e i limiti in cui si afferma la *self assertiveness* proprio nel poema che, nella recente edizione commentata dei testi esametrici e in distici elegiaci di Giovanni Geometra a cura di Emilie van Opstall, è stato scelto per esemplificare la presenza dell'io autobiografico del poeta[7], cioè l'ἔκφρασις sulla primavera. Il poema esametrico, che si estende per 121 versi, si presenta come una complessa commistione tra l'inno, la preghiera e la descrizione del rivitalizzarsi dell'intera natura in coincidenza con la Resurrezione di Cristo.

Un contributo decisivo alla decifrazione delle linee portanti della composizione è apportato dall'individuazione delle fonti cui Giovanni Geometra attinge, non tanto e non solo per ricostruire il margine di rielaborazione originale, ma per inquadrare con compiutezza alcuni aspetti non solo formali del testo. Prescindendo dai testi dei lirici greci, ovviamente non fruibili in età bizantina, la descrizione della primavera è l'argomento sia di προγυμνάσματα[8] sia di epigrammi[9], centrati sull'elencazione ampia o condensata dei fenomeni naturali ritenuti più peculiari. Kambylis individuò in questo poema di Giovanni un preciso riecheggiamento di un epigramma del poeta tardoantico Meleagro[10], articolato nella ripresa puntuale degli elementi descrittivi del risveglio primaverile della natura e del parallelo e connesso riattivarsi di attività umane topiche, come la

[5] *Ibid.,* p. 37.

[6] *Ibid.,* p. 38.

[7] JEAN GÉOMÈTRE, *Poemes en hexamètres et en distiques élégiaques,* éd. tr. comm. par E.M. VAN OPSTALL, Leiden-Boston 2008, pp. 35-37.

[8] LIB., *Descript.* VII (Vili 479-482 FÖRSTER); APHTON., *Prog.* 68-70 RABE; HERM., *Περί ἰόεσσων* 2.4.30-50 RABE.

[9] MEL. GAD., Am/ι. *Pal.* V 144; LEON., *Anth. Pal.* X 1; ANT. SID., Am/ι. *Pal.* X 2; MARC. ARGENT., *Anth. Pal.* X 4; THYILL., *Anth. Pal.* X 5; SATYR., *Anth. Pal.* X 6; ARCH., *Anth. Pal.* X 7-8; 13; AGATH. SCHOL., *Anth. Pal.* X 14; PAUL. SIL., *Anth. Pal.* X 15; THEAETET. SCHOL., *Anth. Pal.* X 16. Sul tema della primavera nella poesia epigrammatica cf. C. DE STEFANI, *L'* "epigramma longum" *tardo greco e bizantino e il topos dell'arrivo della primavera,* in *Epigramma longum: da Marziale alla tarda antichità,* Atti del Convegno internazionale (Cassino 29-31 maggio 2006), Cassino 2008, pp. 571-600 Per il rapporto tra le raccolte epigrammatiche e Giovanni Geometra cf. E.M. VAN OPSTALL, *Jean et l'Anthologie. Vers une édition de la poésie de Jean Géomètre,* «Medioevo greco» 3 (2003), pp. 213-223; LAUXTERMANN, *Byzantine Poetry,* pp. 118-123.

[10] *Anth. Pal.* IX 363. Cf. A. KAMBYLIS, *Das griechische Epigramm in byzantinischer Zeit,* «Würzburger Jahrbücher für die Altertumwissenschaft» 20 (1994-1995), pp. 33-40.

pastorizia e la navigazione. La van Opstall attira ora l'attenzione sull'inversione nell'ordine di occorrenza dei singoli elementi[11], individuandone la causa nella ricezione delle raccomandazioni del retore Aftonio in materia di ἔκφρασις. Osserviamo, in aggiunta, che è del resto del tutto prevedibile che l'esordio stesso del poema di Giovanni, recante i segni inconfondibili dell'inno, nel riconoscere in Cristo sovrano il promotore e la causa di ogni fenomeno naturale[12], imposti in termini irriducibili ηΠ'ἔκφρασις di Meleagro la struttura e il timbro dell'intera composizione. Il punto di partenza non è la fine del ventoso inverno, espressa con un genitivo assoluto dal valore sia temporale sia causale[13], bensì la celebrazione della gloria di Cristo creatore, che allontana il brumoso inverno per far risplendere il tripudio della primavera[14]: ne consegue che la sequenza descrittiva muova dai cieli, anziché dalla terra[15].

Più significativa, per misurare il ruolo che il poeta si ritaglia all'interno del poema, è l'ultima sezione dell'epigramma di Meleagro, strutturata su un parallelismo stretto di tipo retorico-argomentativo tra, da un lato, il rigoglio della natura e il riavviarsi delle attività umane e, dall'altro, la necessità che a tale rinascita primaverile prenda parte anche il poeta con il suo canto più bello[16]. Si istituisce così una sorta di equiparazione tra la natura e le singole attività umane, che vede la *pointe* nella vocazione naturale dell'ἀοιδός al canto. Si può forse anche scorgere un richiamo analogico, di antica ascendenza esiodea[17], tra l'usignolo (ἀηδών) che riprende a cantare nel bosco[18] e il cantore poeta (ἀοιδός) a ulteriore conferma della naturalezza dell'accordo tra pienezza vitale della primavera ed eccellenza del canto del poeta in (e per ?) tale stagione. In questo senso, pur senza ricorrere all'io, il poeta si inserisce nell'argomento della composizione, fornendo a un tempo un'indicazione e un giudizio di valore sulla qualità del proprio canto, grazie all'accusativo avverbiale καλόν. Non è un caso che, nell'ampia produzione epigrammatica dedicata alla primavera, Giovanni mostri di aver individuato come modello il poema di Meleagro: non solo e non tanto l'elenco degli elementi deputati a descrivere la primavera (per i quali po-

[11] VAN OPSTALL, *Poemes,* pp. 547-548.

[12] *Poem.* 300,1-5 VAN OPSTALL.

[13] MEL., *Anth. Pal.* IX 363, 1: χείματος ἠνεμόεντος ἀπ'αίθέρος οἰχομένοιο.

[14] *Poem.* 300,1-2 VAN OPSTALL: Χριστέ ἄναξ, οὐ ἔαρ θαλέθον πολυήρατον ἄρτι // ἐκ ζοφερού χειμώνος ἀπαύγασας.

[15] Come del resto nella sequenza della creazione, che il ritorno della primavera rinnova: *LXX Gen.* 1-11.

[16] MEL., *Anth. Pal.* IX 363,19-23: ε'ι δέ φυτών χαίρουσι κόμαι, κὰι γᾶια τέθηλεν, / συρίζει δέ νομεύς, καὶ τέρπεται εὔκομα μήλα, / καὶ ναῦται πλώουσι, Διώνυσος δέ χορεύει, / καὶ μέλπει πετεεινά, καὶ ὠδίνουσι μέλισσαι, / πώς ού χρή και ἀοιδόν ἐν ἔαρι καλόν ἀεῖσαι;

[17] Cf. *Op.* 203-208 (203: ἀηδόνα ποικιλόδειρον, 208: και ἀοιδόν ἐοῦσαν).

[18] MEL., *Anth. Pal.* IX 363,19: και ὑπ' ἄλσος ἀηδών. Cf. già LIB., *Descript.* VII 8 (Vili 481,14-16 FÖRSTER).

teva ricorrere ad altre fonti)[19] forniva un proficuo spunto, quanto il coinvolgimento del poeta nell'argomento ecfrastico[20], particolare che non figura né nelle raccomandazioni di Aftonio, né nelle descrizioni ermogeniane a proposito di *locus amoenus*.

Alla marcata cristianizzazione del tema primaverile, fattore fondante della composizione in esame di Giovanni, corrisponde il riferimento ben preciso a due testi di Gregorio di Nazianzo, a loro volta debitori verso la precettistica retorica sull'argomento. Gregorio dedica un poema in distici alla fine del silenzio poetico che ha caratterizzato il periodo pre-pasquale[21] ed è inoltre autore di un discorso centrato sulla ricorrenza liturgica della καινή Κυριακή, celebrata la domenica che segue la Pasqua[22]. Con intonazioni diverse, connesse alla distinta destinazione delle due composizioni e al diverso tipo di *audience* conseguente, più privata la prima, pubblica la seconda, Gregorio celebra la connessione tra la rinascita primaverile del κόσμος e la Resurrezione di Cristo, tra la fine del grigiore invernale e la vittoria sulla morte.

Nel poema in distici viene sviluppato il tema della fine del silenzio che il poeta ha imposto alle sue labbra nel periodo che precede la Pasqua[23], silenzio offerto a Cristo, così come ora a Cristo è offerto il canto[24], in una relazione strettissima ed esclusiva tra la Divinità cui è dedicata la composizione e il poeta, in perfetta analogia con la totale dipendenza di ogni elemento del creato dal Creatore. Il silenzio e il canto necessitano di una *pietas* che viene impetrata a Cristo: ne consegue che anche il soggetto del canto dovrà concernere solo ciò che ἐπέοικεν[25], con l'assoluta esclusione di ciò che non è θέμις. In consonanza con l'inno elevato a Cristo dal χορός angelico, anche Gregorio intende la fine del suo silenzio come l'impegno a trasformarsi nella cetra di cui Cristo potrà avvalersi per la celebrazione della sua grandezza[26].

[19] Con particolare riguardo a quelle retoriche.

[20] Per il rapporto tra l'ἔκφρασις della natura e lo stato d'animo del poeta, *topos* già antico, cf. M.D. LAUXTERMANN, *The Byzantine Epigram in the Ninth and Tenth Centuries: A Generic Study of Epigrams and Some Other Forms of Poetry,* Amsterdam 1994, p. 179.

[21] *Carm.* II 1,38 *(PG* 37, coll. 1325-1329) ὑμνος ε'ις Χριστόν μετά τὴν σιωπήν, ἐν τῷ Πάσχα. Sul tema retorico del ritorno della primavera in contesti marcatamente cristiani cf. I. ŠEVČENKO, *A Shadow Outline of Virtue: The Classical Heritage of Greek Christian Literature (Second to Seventh Century),* in *Age of Spirituality: A Symposium,* a cura di K. WEITZMANN, New York 1980, pp. 53-54.

[22] *Or.* XLIV *(PG* 35, coll. 607-622).

[23] *Carm.* II 1,38,1-2 *(PG* 37, col. 1325): Χριστέ ἄναξ, σέ πρώτον, ἐπει λόγον ἠέρι δώκα, / δηναιόν κατέχων, φθέγξομ'άπό στομάτων.

[24] *Carm.* II 1,38,31 *(PG* 37, col. 1327): σὸι καί γλώσσαν έδησα, καὶ οὐασι μύθον έλυσα; 37-38 *(PG* 37, col. 1328): ταύτά σοι ἡμετέροιο θαλύσια, Χριστέ, πόνοιο / γλώσσ'άπερευγομενη΄πρώτον άνήψεν έπος.

[25] *Carm.* II 1,38,32-33 *(PG* 37, coll. 1327-1328): λίσσομαι άλλά πόροις άμφότερ'εύαγέως. / φθέγξομαι, άσσ'έπέοικεν: ά δ'ού θέμις, ούδέ νοήσω.

[26] *Carm.* II 1,38,47-50 *(PG*37, col. 1329): σήμερον α'ιγήεις σε΄μεγας χορός άμφιγέγηθεν/ άγγελικός, μέλπων ὑμνον έπιστέφιον. / σήμερον ἦχον έπνευσα, μεμυκότα χείλεα σιγή / λύσας, άλλά μ'έχεις ὑμνοπόλον κιθάρην.

Il parallelismo tra la rinascita della natura e lo sciogliersi del canto poetico, impostato da Meleagro in termini impersonali, occorre nel poema di Gregorio con una marcata enfatizzazione dei verbi in prima persona e dei pronomi personali[27], che pongono al centro dell'attenzione il rapporto tra il cantore e Cristo. Non è una necessità insita nel ritmo della natura che spinge il poeta a sciogliere il suo canto a primavera, ma una precisa occorrenza liturgica, connessa alla celebrazione del dominio di Cristo sulla creazione, posta in relazione con la vittoria della vita sulla morte che alla sua passione si deve.

Nel discorso sulla καινή Κυριακή la tematica assume i ritmi e le inflessioni dell'omelia: conosciamo il momento e il luogo in cui fu pronunciato, oltre che la precisa contestualizzazione liturgica[28]. Gregorio spiega in termini ampi il significato del rinnovamento celebrato nella prima domenica successiva alla ἀνάστασις, indulgendo anche in chiarimenti sul significato della creazione[29] e del suo rinnovamento dopo la morte e resurrezione di Cristo[30]. Proprio in questo contesto occorrono pressanti inviti ai fedeli perché evitino di incorrere nelle tentazioni che condussero i progenitori al peccato, per riscattare il quale Cristo accettò la morte[31]. La presenza del male, simboleggiato dal serpente[32], viene lungamente evocata, in ogni sua possibile manifestazione, per istruire i fedeli in una catechesi mirata a collegare il tema del rinnovamento spirituale e della purificazione dalle colpe con la rinascita primaverile della natura e la ripresa delle principali attività umane dopo la stasi invernale. Il pericolo costituito dall'invidia, dall'aggressività, dalla superbia viene illustrato ai fedeli e ne viene esplicitata l'azione, che potrebbe determinare il ripetersi del peccato e della morte che ne consegue; solo il rinnovamento morale rende fruibile il rinnovamento del creato[33]. L'elemento indefinitamente individuato come οὑ θέμις, l'impegno a cantare solo ciò che ἐπέοικεν, a menzionare la rosa, ma non le spine, che occorrevano nel poema di Gregorio[34], nella prospettiva catechetica dell'omelia si precisano nella minuta elencazione di tutto ciò che insidia il bene e può sviare l'uomo dal vero rinnovamento fisico e spirituale. All'omileta non spetta solo il compito dell'esegesi del significato della festività liturgica e della catechesi. La descrizione della gioia che percorre la creazione al risveglio primave-

[27] *Carm.* II 1,38,29 *(PG* 37, col. 1327) σοι ζώ, σοι ἁλέω, σοι δ'εμπνοός είμι θυηλή.

[28] 16 aprile 383, nella chiesa di San Mamas vicino a Nazianzo, forse alla presenza di Basilio: cf. *PG* 35, col. 607A.

[29] *Or.* XLIV 4 *(PG* 35, coll. 609-611A).

[30] *Or.* XLIV 4 *(PG* 35, coll. 609-61 1B).

[31] *Or.* XLIV 6-9 *(PG* 35, coll. 613-617).

[32] *Or.* XLIV 7 *(PG* 35, col. 613c): ὁ θυμός ἔστω σοι κατά μόνου του οφεῶς, δι'όν ἐξέπεσες.

[33] *Or.* XLIV 9 *(PG* 35, col. 617B): ἐάν οὕτω διανοή, και οὐτῶ ποιής, εστἀι σοι ὁ ουρανὸς καινός, καί ἡ γή καινή, τά τε ἄλλα και τὸν τούτων λόγον καταλαμβάνοντι.

[34] *Carm.* II 1,38,34-36 *(PG* 37, col. 1328): ρεύσω μαργάρεον, βόρβορον ὡσάμενος,/ χρυσόν ἀπό ψαμάθοιο, ρόδον κραναής ἀπ'ἀκάνθης·

rile approda alla constatazione che l'inno che sale dal creato al Creatore si esprime in una lingua muta[35]. Gregorio è il πανηγυριστής[36] che si assume il compito di dar voce aU'hpvoç di grazie che si eleva dall'universo, rinnovando così, nell'esaltazione della rinascita della natura, anche la propria rigenerazione spirituale. In prospettiva cristiana e con intonazioni non dissimili da quelle del poema, Gregorio ripropone la perfetta consonanza tra il risvegliarsi alla vita della natura primaverile e il compito del poeta, già declinato in altra temperie culturale da Meleagro.

Rispetto a questi testi, i richiami ai quali sono nel poema 300 ripetuti e quasi esibiti[37], Giovanni imbocca una direzione in parte divergente. Non è in questa sede opportuno soffermarsi sulle riprese e sugli scarti rispetto ai modelli nella lunga descrizione della primavera, poiché l'argomento specifico di questa analisi privilegia la sezione finale della composizione, quella che vede emergere il rapporto tra il canto dedicato alla primavera e il poeta. Dopo la lunga esaltazione dell'ape e del suo lavoro, che chiude in κλεῖμαξ l'ἔκφρασις del risveglio della natura e della ripresa del lavoro umano dopo la pausa invernale[38], in luogo dell'analogia e della consonanza tra pienezza vitale della stagione primaverile e specifica attività del poeta, su cui, pur con diverse intonazioni formali e concettuali, era stata impostata la funzione del soggetto poetico in Meleagro e nei due testi di Gregorio di Nazianzo, occorre una domanda, che non ha nulla della scontata logica argomentativa che presiede alla interrogazione di Meleagro[39]. Il timbro in Giovanni è marcatamente quello della contrapposizione, dell'antitesi esibita, che insiste proprio sul mancato coinvolgimento dell'io del poeta nel soggetto del suo canto. In questo senso il μσι del v. 87 è il punto di svolta del poema. L'occorrenza del vocativo Χριστέ άναξ, che riprende il primo verso della composizione, chiude l'ἔκφρασις, conferendo all'epiteto Λόγε φέρτερε μύθου il significato di una incommensurabilità tra il governo del κόσμος e la possibilità del poeta di darne una compiuta descrizione. La duplice occorrenza di λόγος al v. 89 esprime e introduce al contempo la mancata relazione tra il resoconto della rinascita primaverile e il ruolo del poeta[40]. Lungi dal desumere dall'analogia tra i due fenomeni la certezza sul valore del proprio canto, come in Meleagro, o la missione di dar voce alla gioia muta del creato, come in Gregorio, che si fa

[35] *Or.* XLIV 4 *(PG* 35, col. 612B): κὰι πάλιν έγώ πανηγυριστής, έγκαινίζων τήν έμαυτού σωτηρίαν.

[36] *Or.* XLIV 11 *(PG* 35, col. 620B): πάντα Θεόν ύμνεί καί δοξάζει φωναῖς άλαλήτοις. έπὶ πάσι γάρ εὐχαριστείται δι'έμοϋ Θεός. Καὶ οὑτως ό έκείνων ύμνος, ήμέτερος γίνεται, παρ'ών έγώ τό ύμνείν λαμβάνω.

[37] Cf. VAN OPSTALL, *Poemes,* pp. 539-549.

[38] *Poem.* 300, 78-86 VAN OPSTALL.

[39] *Poem.* 300, 87-88 VAN OPSTALL: άλλά τί μσι τάδε, Χριστέ άναξ, Λόγε φέρτερε μύθου, / ός μεγάλοισι λόγοις νωμάς οίήία κόσμου;

[40] *Poem.* 300, 89 VAN OPSTALL: τίς γλυκερού λόγος είαρος, ή λόγος είαροφύτων;

κίθαρα di Dio, Giovanni ribadisce il contrasto tra il tripudio del κόσμος espresso con la triplice anafora di πάντα, e la situazione del poeta[41].

In un'altra poesia ecfrastica, questa volta dedicata all'estate[42], il Geometra mostra sia di conoscere il *topos* della relazione tra la condizione della natura, su cui verte il canto, e la situazione personale sia di saperlo articolare in forma diversa. Nel carme 206, infatti, lo schema impostato da Meleagro viene in parte rispettato, poiché il poeta ordina a se stesso di unire il proprio canto a quello degli uccelli, dei boschi e degli alberi, nonché della cicala, benché il suo stato d'animo non si intoni al rigoglio e tripudio della natura. Si allude a un generico μόγος su cui non vengono forniti chiarimenti di sorta, di contro alla forte personalizzazione del tema, espressa dalla menzione del nome proprio del poeta, ulteriormente enfatizzata dal nesso καί σύ[43].

Articolazione e intonazione diverse si colgono nel carme 207 van Opstall, che pure testimonia l'attenzione di Giovanni al tema (e al *topos)* del rapporto tra il rigoglio della natura e la situazione del poeta. Questa composizione non è ηη'ἔκφρασις, benché si articoli in un lungo elenco, asindetico e polisindetico, di elementi naturali, enfatizzato dall'aferesi del verbo[44]; non a caso il titolo aggiunto a margine nel ms. Paris. Suppl, gr. 352 specifica: εις τήν τοῦ βίου φροντίδα. Anche in questo carme la comparsa dell'io poetico è confinata e riservata all'ultimo verso, in cui il saluto di Giovanni[45] pare in verità più polisemico di quanto sembri intendere la van Opstall. In contrasto con il fulgore della natura nella stagione primaverile-estiva non sembra stare tanto «la misère personelle du poète»[46] quanto la necessità di abbandonare la contemplazione e il riposo per dedicarsi al *negotium,* ennesima variazione del tema dell'antitesi tra θεωρία e πράξις.

Ancora diversa la declinazione che il *topos* assume in altri testi: un epigramma di Filodemo sottolinea il contrasto tra la gioia della natura primaverile e il dolore causato da un evento preciso, la morte di due degli amici che sino al giorno prima condividevano con il poeta e con Sosilo, destinatario del carme, la gioiosa contemplazione della natura[47].

[41] *Poem.* 300,90-94 VAN OPSTALL: πάντα μέν ἐκ νεκύων εὔσκιοι φαεσίμβροτον ἔδραμεν ἠώ / πάντα τέθηλε: γάνυνται οὐρανός, ἥλιος, ἄστρα, / ὕδατα πλωτοίς, γαιᾶ δέ πεζοῖς, ὄρνισιν ἀήρ, / πάντα δ' ἀνηβήσαντα τεαίς ἐπέτρεψεν ἐφετμαις. / σύς δέ μόνος στέναων λάτρις, ἕλκεα μύρια πέσσων...

[42] *Poem.* 206 VAN OPSTALL.

[43] *Poem.* 206,5-8 VAN OPSTALL: ὄρνεα δ εὐφωνούσι καὶ ἄλσεα, εὔσκια δένδρεα,/ ὕδασι δέ κρυεροις ἀμφιγέγηθε πέτρα. / τέττιξ σύντονον ἠχει, νᾶυτίλος ἄδει./ ρσον, Ἰωάννη, και σύ τὶ καν μογῆς.

[44] *Poem.* 207,1-5 VAN OPSTALL: οὔρεα μακρά καὶ ὕδατα, δένδρεα, ἄνθεα, πέτραι, / λόχμαι καὶ λιβάδες, ὄρνεα καί Θήρες, / πολυθρέμμονες αὔλιες ἀγρών, / ἀρτίτοκοι μόσχοι, ἄρνες εὐτραφέες, / ὥρια πάντα, σμήνεα, εὔσκιοι εὔσκιοι κήποι·

[45] *Poem.* 207,6 VAN OPSTALL: χαίρετ'· Ἰωάννης ές βιότοιο πόνους.

[46] Cf. VAN OPSTALL, *Poemes,* p. 364.

[47] Cf. *Anth. Pal.* IX 412,5-8.

Sicuramente interessante è il richiamo proposto dalla van Opstall a un poema in distici di Gregorio di Nazianzo[48], poiché anche in questa composizione occorre, anche se marginalmente, la contrapposizione tra natura e stato d'animo del poeta. In questo caso, però, il quadro naturale, in cui si inserisce la pensierosa passeggiata del poeta, è destinato a fungere solo da sfondo (o meglio cornice) paesaggistico all'inizio e alla fine della composizione[49]. Se è assai probabile che Giovanni conoscesse tutti questi precedenti, è altresì certo che, anche rispetto alla struttura dei carmi 206 e 207 van Opstall, in cui il poeta assume un ruolo di spicco solo nell'ultimo verso e con formulazioni assai vaghe, la struttura scelta nel carme 300 è diversa. Nell'ἔκφρασις della primavera, infatti, a partire dal V. 94 la miserabile condizione del poeta viene descritta in termini esattamente antitetici a quelli su cui si è articolata la descrizione della rinascita primaverile della natura: il lamento, la morte, il vincolo oppressivo del dolore, il venir meno della forza fisica e del vigore giovanile, addirittura della capacità espressiva, il silenzio[50], imposto alle labbra proprio nel momento celebrato da Gregorio come fine del forzoso mutismo, tutto concorre a disegnare una situazione di annientamento fisico e spirituale, di disarmata resa davanti ai nemici che aggrediscono con la calunnia e la rapina. Si può supporre che con la menzione della dispersione dei propri beni[51] e delle accuse calunniose[52] Giovanni intenda rimandare precisamente alle vicende personali, cui fanno frequente riferimento altre composizioni, successive o contestuali alla brusca fine della carriera militare[53]. Oppure si può ipotizzare che l'occorrenza dell'accenno a tante sventure sia un tema topico, che affonda le radici già nei Salmi[54].

Ciò che riveste forse maggior interesse non è sceverare, senza punti di riferimento saldi e indizi univoci, il tasso di accenni autobiografici presente in questi cenni, bensì rilevare che Giovanni si distacca da un copione preciso, elaborato dalla tradizione profana e cristiana nella quale pur si inserisce, compiendo con ciò un'operazione che, nel contesto comunicativo cui è destinata questa composizione, avrà acquisito un significato preciso.

Proprio in questa direzione, per noi così difficilmente precisabile, eppure fondamentale per cogliere il senso dello scarto dalla tradizione messo in atto da Giovanni, occorre porre alcuni interrogativi. Il riferimento marcatamente segna-

[48] *Carm.* I 2,14 *(PG* 37, col. 756).

[49] *Carm.* I 2,14,1-9 *(PG* 37, col. 756).

[50] *Poem.* 300, 95-98 VAN OPSTALL: εμπνοός ε'ιμι νέκυς, δεδημένος άλγεσι πολλοίς / ώλετο μέν μοι καὶ φάος, ώλετο καὶ μένος έσθλόν, / ώλετο δ 'άλκή σώματος, ώλετο δ 'εῦχαρις ήβη, / μύθος δ 'έξαπόλωλε, μτμυκότα χείλεα σιγή.

[51] *Poem.* 300, 99-100 VAN OPSTALL.

[52] *Poem.* 300, 101-103 VAN OPSTALL.

[53] Cf. VAN OPSTALL, *Poemes,* p. 549, n. 172. Citerei in particolare il carme 290 VAN OPSTALL.

[54] Cf. L.R. CRESCI, Sapientia et fortitudo. *Un elemento autobiografico nelle poesie di Giovanni Geometra?,* «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti» 67 (1997-1998), pp. 460-462.

lato ai due testi di Gregorio è indicativo di un'occasione liturgica, senza l'aggancio alla quale la composizione in esame sarebbe difficilmente comprensibile: in un contesto siffatto la poesia di Giovanni è un testo destinato a una lettura 'pubblica', qualunque senso si voglia dare a questa espressione, oppure è fruibile solo come definizione di uno stato d'animo strettamente personale?

La *pointe* della poesia, che sfocia in una supplica a Cristo mediata dalla Vergine, è rappresentata dalla richiesta di ottenere un risveglio e una rinascita individuali, come sottolineato dall'anafora in chiasmo del pronome personale di prima persona al v. 116[55]. L'aiuto e l'intervento salvifico di Cristo si configurano come antitesi all'operato di Beliar, che ha travolto con la sua azione violenta l'anima del poeta. Proprio il destino dell'anima, la sofferenza cui è sottoposta, i pericoli che corre, hanno determinato la precoce vecchiaia del poeta[56]. In coerente contrasto con la lunga descrizione del rifiorire del creato, la situazione dell'èyò μόνος punta sull'appassimento, sullo svanire della forza e del vigore, sul venir meno della capacità espressiva, in una parola sulla vecchiaia.

Il tema della presenza del peccato e di colui che tutti i peccati ispira, il serpente, era stato rievocato esplicitamente da Gregorio nell'omelia, e accennato con aposiopesi nel testo poetico, come insidia sempre presente, anche nel risveglio primaverile che, per assumere i connotati di un vero rinnovamento spirituale, doveva evitare tutte le tentazioni escogitate da Beliar. Questo elemento, assente nelle ἐκφράσεις antiche della primavera, è uno dei fattori che realizzano la cristianizzazione del tema, nonché uno degli strumenti che promuovono la trasformazione di un argomento puramente descrittivo in un soggetto suscettibile di attivare un processo di catechesi. Nel rilevare la coerenza della ripresa di questo elemento operata da Giovanni, è però necessario misurare anche lo scarto nettamente avvertibile nell'aver spostato tutta l'argomentazione gregoriana dai toni della raccomandazione ai fedeli, pertinente al ruolo di un omileta, alla patetica rievocazione di una situazione individuale, che non può che sfociare in un'accorata supplica.

Ne consegue che ciò che Gregorio descrive e spiega come un evento compiuto, la rinascita insieme fisica e spirituale del creato, assume in Giovanni i caratteri di una dicotomia: la rinascita della natura e delle attività stagionali umane è un fatto che si può descrivere con accenti celebrativi, mentre il risveglio e la resurrezione spirituale dal male e dal peccato, cioè dalla persistente azione di Beliar, sono eventi la cui realizzazione si chiede a Cristo. La poesia assume così una configurazione dinamica, confacente al genere letterario dell'inno, che

[55] *Poem.* 300,116-117 VAN OPSTALL: ἔγρε με καὶ μάνστησον, ές ούατα σόν δ'επ̃ζ ές τάχος ελθοϊ / νεκρού μυδαλέου.

[56] *Poem.* 300,104-105 VAN OPSTALL: τ̂ων πάντων ού τόσσον ὀδύρομαι άχνύμενός περ,/ οσσ̃ον ένός, τό με καί είν ώμω͡γήραϊ θήκε.

associa alla celebrazione la menzione di una grazia da impetrare. La personalizzazione del tema e l'accentuazione del ruolo del soggetto poetico sortiscono quindi un esito rilevante non solo sotto l'aspetto strutturale e formale, ma anche sotto quello concettuale, poiché enfatizzano l'aspetto etico e catechetico.

Tali processi possono definirsi, come è stato pur prudentemente proposto, autobiografici?[57] Quando Giovanni insiste sul rapporto tra la primavera e se stesso, parla a titolo individuale, personale o piega in direzione personale, con gli esiti analizzati, una tematica di carattere liturgico-morale? Lo schema parzialmente simile testimoniato dalla composizione ecfrastica sull'estate fornisce interessanti punti di riferimento, poiché con l'indeterminatezza dell'affanno e del dolore che affaticano l'animo del poeta contrasta la nettezza dell'occorrenza del nome proprio, che sposta in un contesto francamente più personale la declinazione del *topos,* come suggerisce anche l'adozione del metro elegiaco. Nel poema 300, la menzione delle sventure in cui versa l'io del poeta, se consente un riferimento analogico a eventi descritti in altre composizioni[58] e di conseguenza lo coinvolge pienamente e specificamente nella situazione enunciata, è del resto corrispondente a quel deprecato persistere di colpe, peccati, debolezze verso le passioni e le tentazioni, che consentirono al serpente di allontanare i progenitori dalla condizione primigenia e che continuano ad insidiare ogni rinnovamento del creato, poiché l'uomo non si rigenera con la puntualità e l'ossequio ai comandi di Cristo, di cui dà prova la natura. Del resto l'allusione alle sventure è caratterizzata da due elementi: una certa indeterminatezza, rispetto alla incisiva precisione e dovizia di particolari che caratterizzano altri poemi giovannei, e una drammatizzazione degli accenti, che risponde peraltro a una prescrizione aftoniana a proposito dell'opportunità di ἑκτραγωδῆσαι le disgrazie[59].

L'enfasi concessa nel componimento di Giovanni alla contrapposizione tra la condizione dell'io poetico e la rinascita primaverile è tenuta in sapiente equilibrio tra la personalizzazione del tema e una sua declinazione capace di inglobare nella elencazione catanittica[60] delle colpe, delle debolezze e delle sventure chi riconosca la difficoltà di compiere un percorso di resurrezione spirituale e chieda per questo l'intervento soterico di Cristo[61]. Non sarà un caso, pur nella

[57] Cf. VAN OPSTALL, *Poemes,* pp. 36 e 549.

[58] Soprattutto i testi 53,7-10; 67,1-4 VAN OPSTALL.

[59] Cf. APHTHON., *Prog.* 70,21 RABE.

[60] Sulla pervasività della tematica catanittica nella poesia e, più in generale, nella letteratura bizantina cf. M. HINTERBERGER, *Die Tränen in der byzantinischen Literatur. Ein Beitrag zur Geschichte der Emotionen,* «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik» 56 (2006), pp. 27-51; A. GIANNOULI, *Die Tränen der Erknirschung:zur Katanyktischen Kirchendichtung als Heilmittel,* in *«Doux remède...». Poésie et poétique à Byzance.* Actes du IV[e] colloque international philologique (Paris, 23-24-25 février 2006), a cura di P. ODORICO e P.A. AGAPITOS, Paris 2009 (Dossiers byzantins, 9), pp. 141-155.

[61] LAUXTERMANN, *Byzantine Poetry,* p. 218, propone interessanti notazioni sulla connessione tra l'uso della prima persona e la confessione dei peccati.

fluidità del rapporto tra metro e genere poetico, che Giovanni abbia scelto per questa composizione l'esametro, il verso della poesia didattica, e non il distico elegiaco, più appropriato per una intonazione personale[62].

In questo senso il contesto in cui si può ipoteticamente collocare la lettura di questo poema non è esclusivamente quello di una ristretta cerchia di sodali, interessati alle vicende autobiografiche del poeta, ma quello riferibile all'occasione liturgica che dà sostanza e insieme connota il quadro di riferimento della composizione. Le riprese esplicite dei due testi di Gregorio di Nazianzo possono indurre a circoscrivere l'occasione alla celebrazione liturgica della Nuova Domenica e a immaginare una destinazione a un pubblico di confratelli del monastero di τά Κυρού, in cui Giovanni si ritirò dopo la monacazione conseguente alla brusca interruzione della carriera militare[63]. Del resto si conferma, anche sotto questo aspetto, il ruolo fondamentale che Gregorio di Nazianzo riveste nella produzione poetica di Giovanni, come catalizzatore e mediatore delle più diverse influenze letterarie e delle tematiche più ampie, dalle Scritture a Omero, alla tradizione epigrammatica[64].

L'emergere in primo piano della *self assertiveness* è misurabile grazie al confronto, sollecitato dall'autore stesso, con testi che sviluppavano in altra direzione il coinvolgimento del poeta nel soggetto della propria composizione, ma la differenza non è interpretabile così univocamente in senso egotistico né esclusivamente autobiografico. Lo scarto, rispetto alla tradizione cui Giovanni esibisce di inserirsi, si indirizza verso una accentuazione della cristianizzazione del tema della rinascita primaverile, nettamente avvertibile anche nella sezione dedicata all'ἔαρ<|)Qaoiç e verso una interiorizzazione e drammatizzazione del soggetto. Ciò che in Gregorio è avvertimento e ammonimento che l'omileta rivolge ai fedeli, diventa in Giovanni faticoso e problematico affrancamento dal male, che il poeta dichiara di vivere e non si limita a descrivere.

Se le linee portanti di questa analisi sono corrette, la *self assertiveness* non si risolve in una pura affermazione dell'io individuale, ma anzi può essere letta in più direzioni, non escludendo neppure nei termini, rassicuranti per la mentalità prevalente bizantina, di una esibita ταπεινότης.

[62] Come del resto il suo modello, Gregorio di Nazianzo: cf. K. DEMOEN, *Poétique et rhétorique dans la poésie de Grégoire de Nazianze,* in *«Doux remède... »,* p. 57.

[63] Cf. M.D. LAUXTERMANN, *John Geometres-Poet and Soldier,* «Byzantion» 68 (1998), pp. 356-380; VAN OPSTALL, *Poemes,* pp. 40-41.

[64] Cf. F. SCHEIDWEILER, *Studien zu Johannes Geometres,* «Byzantinische Zeitschrift» 45 (1952), pp. 271-319 *(passim)',* L.R. CRESCI, *Note al testo di Giovanni Geometra,* «Atti della Accademia Pontaniana» 45 (1996), pp. 45-52; VAN OPSTALL, *Poemes,* pp. 44-46; EAD., *Poésie, rhétorique et mémoire littéraire chez Jean Géomètre,* in *«Doux remède...»,* pp. 231-232.

Silvia Tessari

Testo e musica in alcuni canoni bizantini. Relazione tra tropari e irmo

Nel campo dell'innografia canonaria bizantina l'adeguamento dei canoni prosomii all'irmo (loro modello metrico e musicale) appare regolato dalle leggi dell'omotonia e deH'isosillabismo che, pur sempre intuitivamente note ai cantori della Chiesa d'Oriente, furono rese esplicite dalla filologia europea nella seconda metà del XIX secolo. Un canone, in altre parole, si rifà all'irmo che funge da suo modello, poiché ogni suo colon ha lo stesso numero di sillabe e gli accenti di parola nelle stesse posizioni del corrispondente colon dell'irmo.

La filologia bizantina che si occupa di innografia, però, non ha a che fare soltanto con schemi metrici, ma può decodificare e interpretare anche le melodie su cui questi inni venivano cantati, avendo a disposizione, per il genere del canone, irmologi (raccolte di irmi) databili dal X secolo, la cui linea melodica, salvo che per le prime fasi in notazione paleobizantina, appare intelligibile.

Il canone prosomio non solo rispetta il numero di sillabe e gli accenti dell'irmo, ma ne segue anche la melodia, potendosi, perlopiù, perfettamente adattare ad essa. Si ricordi che la musica del genere irmologico è quasi esclusivamente sillabica, cioè ad una sillaba corrisponde quasi sempre un'unica nota, con un uso limitato di passaggi melismatici.

Eccezioni alle leggi deH'isosillabismo e dell'omotonia sopra esposte non sono tuttavia rare, né nei canoni, né negli altri generi innografici: collocazione anomala degli accenti e sillabe in eccesso o in difetto si riscontrano con una certa frequenza. Di fonte a situazioni di questo tipo, sorge un problema di metodo. Fino a che punto un editore dovrà intervenire nel testo, magari tramandato in modo identico da tutta la tradizione manoscritta, laddove esso non corrisponde all'irmo?

Per quanto riguarda il genere del contacio, notevole è stato il dibattito accademico, soprattutto *a latere* delle tre edizioni di Romano il Melodo che si sono susseguite in tempi ravvicinati, a partire dagli anni Cinquanta del XX se-

colo (Tomadakis, Maas-Trypanis, Grosdidier de Matons)[1]. Ad un estremo si colloca la scuola di Tomadakis, estremamente cauta nel proporre correzioni metri causa, nella convinzione che «Il passo nostro sarebbe ogni giorno lo stesso, mai non avessimo una distinzione tra piccolo e grande. [...] Due passi piccoli possono diventare un grande e il contrario. E supporre le assolute omotonia e isosillabia è il più grande errore, che cade con gravissimi risultati sull'edizione critica di testi innografici greci»[2].

Caposcuola di una rigida applicazione delle leggi metriche fu già il cardinale J.B. Pitra, che deH'isosillabismo era stato lo scopritore. Questo atteggiamento, temperato da un'elencazione rigorosa delle eccezioni possibili, è in genere quello prevalente tra gli editori, che spesso criticano la scuola di Tomadakis per un eccessivo conservatorismo delle lezioni tradite dai codici.

Nell'innografia canonaria e per le forme minori come gli sticheri, un adeguamento imperfetto all'inno che funge da modello si constata e perlopiù si accetta senza *emendatio* in molti casi[3].

Rimane tuttavia il problema dell'esecuzione musicale, poiché laddove il testo è anomalo dal punto di vista metrico risulta impossibile cantarlo seguendo la notazione musicale proposta dall'irmologio. Non si pretende qui certo di ricostruire una supposta melodia originaria, se mai ce n'è stata una, di un canone prosomio; notevole è la distanza cronologica tra la datazione dei primi manoscritti in notazione mediobizantina e gli irmi di cui sono custodi. Non si può dimenticare, inoltre, quanto la tradizione musicale bizantina, soprattutto nella prima fase, fosse dipendente da un tipo di trasmissione orale, per cui l'esecuzione della melodia iniziale finiva per essere col tempo alterata, poiché senza l'ausilio di una notazione precisa non era possibile che un inno venisse riprodotto esattamente, ma ogni esecuzione di esso era una sua ricostruzione, una sorta di nuova composizione[4].

[1] N.B. TOMADAKIS (ed.), *῾Ρωμανοῦ τοῦ μελῳδοῦ ὕμνοι, ἐκδιδόμενοι ἐκ Πατμιακῶν κωδίκων,* I-IV, Αθήναι 1952-1961. P. MAAS — C.A. TRYPANIS (edd.), *Sancii Romani Melodi Cantica: Cantica Genuina,* Oxford 1963, *Cantica dubia,* Berlin 1970. *Hymnes. Romanos le Mélode; introduction, texte critique, traduction et notes par* J. GROSDIDIER DE MATONS, I-V, Paris 1964-1981.

[2] N.B. TOMADAKIS, *Il ritmo nella poesia innografica bizantina,* I congresso internazionale di Studi di Musica Bizantina e Orientale Liturgica, Grottaferrata, 6-11 maggio 1968, Επιστημονική επετηρίδα της φιλοσοφικής σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών του έτους 1968-1969, Αθήνα 1969, ρρ. 223-230, *on-line* all'indirizzo: www.nlg.gr/db/icon/al968/a68_24.pdf.

[3] Cf. E. FOLLIERI, *I calendari in metro innografico di Cristoforo Mitileneo,* I, Bruxelles 1980, p. 55: «Fenomeni del tutto normali sono la riduzione o l'accrescimento di una sillaba finale accentata dopo due sillabe atone» (a proposito degli sticheri), e *ibid.,* pp. 63-66 per i canoni: «Cristoforo [...] si è concesso talvolta alcune libertà nei confronti della metrica, a vantaggio dell'efficacia e dell'eleganza del suo linguaggio letterario. Di questa sua prassi bisogna tener conto nella costituzione del testo».

[4] I. PAPATHANASIOU — N. BOUKAS, *Byzantine Notation in Eighth-Tenth Century. On Oral and Written Tradition of Early Byzantine Chant,* «Cahiers de l'institut du Moyen-Âge grec et latin» 73 (2002), pp. 3-13: 9: «The execution of the initial melody was slightly altered, for transmission through oral melodic discourse did not permit a hymn to be reproduced exactly, but only to be reconstructed. Thus if a melody

L'evidente formularità delle melodie irmologiche, tuttavia, induce a ritenere possibile un'analisi del variare delle formule stesse all'interno della tradizione musicale di un determinato irmologio, a seconda del numero delle sillabe e della posizione degli acccenti del testo innografico, e a prospettare così un'ipotesi di esecuzione degli inni prosomii là dove le leggi deH'omotonia e dell'isosillabismo non sono rispettate[5].

I tre esempi testuali che proporrò sono tratti da otto canoni per san Giovanni il Teologo, composti negli otto modi della tradizione musicale bizantina, attribuiti a Fozio ed editi criticamente da K.A. Manaphis nel 1994[6]. L'edizione si basa su tre codici non musicali: uno sinaitico e due patmiaci, che allo stadio attuale della ricerca appaiono gli unici testimoni di questi testi[7].

Per l'analisi della melodia, invece, si farà ricorso ai tre irmologi seguenti:

H: Athos, Μονή τῶν Ἰβήρων 470, saec. XII[2], membr[8].
G: Grottaferrata, Biblioteca della Badia Greca E γ II, a. 1281, membr[9].
P: San Pietroburgo, CoòpaHue rpeaecKnx pyKonučeu 121, a. 1302, membr.

In particolare, H offre una scrittura neumatica che mostra una fase arcaica della cosiddetta notazione mediobizantina, caratterizzata da tratti rettilinei e angolosi e da figurazioni neumatiche stenogr afiche residuo della precedente notazione paleobizantina detta Coislin. Nel codice di Grottaferrata (G), invece,

is not written down in its initial phase, it will be gradually changed through continuous reconstruction until reaching the points of its final crystallization».

[5] Per una discussione del concetto ampiamente studiato di *formula* cf. I. PAPATHANASIOU, *An "Abridged' Analysis of Heirmologion and Sticherarion Melodies of the Fourth Authentic Mode,* XIX International Congress of Byzantine Studies, Copenhagen, August 18-24, 1996, in rete all'indirizzo: http://www.igl.ku.dk/MMB/papers/papathan.html. Si analizzano qui le differenti definizioni di *formula,* espresse da A. DODA, G. AMARGIANAKIS, M. VELIMIROVIC, per approdare infine alla seguente spiegazione: una formula non è semplicemente un ricorrere sempre uguale di neumi nelle stesse posizioni, ma un materiale elastico, che può consistere anche in un'intera frase musicale che 'veste' il testo poetico, ed è il risultato della combinazione di diversi fattori, quali la lunghezza della linea melodica, il meccanismo di strutturazione dei vari registri (acuti o gravi) di cui si compone la melodia e l'adeguamento al modo musicale.

[6] K.A. MANAPHIS, *Φωτίου Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως ἄγνωστοι ὀκτώηχοι κανόνες εἰς τὸν ἅγιον Ἰωάννην τὸν θεολόγον,* in Μνήμη ἁγιῶν Γρηγορίου τοῦ θεολόγου καὶ μεγάλου Φωτίου ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως, Θεσσαλονίκη 1994, pp. 493-565.

[7] S: Sinai, Μονή τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης, gr. 783, saec. XI, membr. Canon I: ff. 25v-30v, canon II: ff. 54-58v, canon III: ff. 85-89, canon IV: ff. 115v-121, canon V: ff. 142v-146, canon VI: ff. 166v-170v, canon VII: ff. 190v-194, canon Vili: ff. 215v-219v. Pl: Patmos, Μονή τού ἅγιου Ἰωάννου τού θεολόγου, gr. 687, a. 1543, chart. Canon I: ff. 30-33v, canon II: ff. 33v-37, canon III: ff. 37-39v, canon IV: ff. 39v-42v, canon V: ff. 45v-47, canon VI: *deest,* canon VII: ff. 42v-45v, canon Vili: ff. 52-54v. P2: Patmos, Μονή τού ἁγίου Ἰωάννου τού θεολόγου gr. 884, saec. XVIII, chart. Canon I: pp. 92-101, canon II: pp. 102-111, canon III: pp. 112-120, canon IV: pp. 120-129, canon V: pp. 130-137, canon VI: *deest,* canon VII: pp. 148-157, canon Vili: pp. 157-163.

[8] Edizione facsimile: *Hirmologium Athoum,* ed. C. HOEG, Copenhague 1938 (Monumenta Musicae Byzantinae II).

[9] Edizione facsimile: *Hirmologium Cryptense,* ed. L. TARDO, Roma 1951 (Monumenta Musicae Byzantinae III).

la notazione mediobizantina si presenta nella sua fase matura. P, infine, è un rappresentante dei codici innografici copiati nel XIV secolo e testimonia una linea melodica chiaramente diversa da quella tramandata spesso in modo concorde da H e G. Il manoscritto P, sebbene non ancora studiato analiticamente, è un testimone di particolare importanza perché il colofone lo attribuisce a Joannis Koukouzelis, principale protagonista della nuova estetica musicale bizantina che si viene formando a partire dai primi anni del XIV secolo.

Primo esempio (IV modo autentico)

Nel primo tropario della prima ode del canone Δεχόμενος τήν ἡμῶν ἱκέσιον, sull'irmo Θαλάσσης τό Ἐρυθραιὸν πέλαγος, EE p. 94, n. 133[10], di Giovanni monaco, l'ultimo colon (v. 6: ὡς κεκτημένος δυναστείαν πολλήν) presenta, come del resto accade con estrema frequenza neU'innografia canonaria, una sillaba in più rispetto al corrispondente colon dell'irmo ἐν τῇ ἐρήμῳ ἐτροπώσατο. Differisce naturalmente anche la struttura accentuativa, poiché invece di un finale proparossitono, come vuole Firmo, lo schema della parte terminale del colon è !..!

Dal punto di vista editoriale, questa lieve discrepanza non costituisce un problema ed è normalmente accolta dalle edizioni critiche senza riserve. Tuttavia si punta qui l'attenzione sulla possibile resa musicale di passi come questo, che il cantore ortodosso bizantino non avrà avuto difficoltà ad interpretare, vivendo egli immerso in un sistema musicale caratterizzato da regole compositive a lui note, ma che noi oggi dobbiamo recuperare attraverso lo studio delle testimonianze manoscritte.

Si riportano di seguito la notazione musicale del codice H, il testo dell'irmo e quello dell'inno.

Notazione musicale nel codice H:	_	—	/	«—
(f. 60r)	re mi-re	fa-mi	re	re
Testo dell'inno:	έ - τρο -	πώ -	σα	- το
Testo dell'inno:	δυ - να -	στεί - αν πολ	- λίν	

La sede tonica -στεί- del tropario foziano corrisponde alla nota più acuta della formula melodica, e pertanto è realizzata musicalmente dal salto di terza ascendente rappresentato da — (re-fa).

[10] Edizione di riferimento per l'irmologio, qui abbreviata come di consueto EE, è S. EUSTRATIADIS, *Εἱρμολόγιον, Ἁγιορειτικὴ βιβλιοθήκη* 9, Chennevières-sur-Marne 1932.

Nel repertorio di irmi del ms. H, per una struttura metrica come quella del canone foziano, in presenza della medesima formula melodica dell'irmo, si nota che il gruppo neumatico (fa-mi) non viene diviso su due sillabe, come si potrebbe intuitivamente pensare, ma rimane a caratterizzare la sede tonica. La sillaba finale eccedente sarà invece intonata ripetendo il suono conclusivo (in questo caso re): cf. f. 61r, irmo Νέοιτρεις έν Βαβυλώνι (da Τριστάτας κραταιούς):

— su testo των πατέρων ήμών, codice G, f. 84r: —

Irmo Ουρανόν και γην μάρτυρας, H f. 73v, da Ο πατάξας Αίγυπτον:

— su testo βασιλεΐ και Θεω, G f. 105r: —

La resa del colon foziano secondo la tradizione melodica del codice H, dunque, potrebbe essere:

—				«—	
re	mi-re	fa-mi	re	re	re
δυ ■■ να -		στεί -	αν	πολ -	λήν

Sulla base degli esempi sopra riportati, i tre re finali hanno tutti la medesima durata (un tempo primo ciascuno).

La tradizione melodica dell'irmologio P (f. 6Ir) appare divergente da H, poiché presenta una linea melodica ascendente per tre note, con la sillaba tonica coincidente con l'oxeia ( ), e discendente per le tre successive, in accordo con la melodia riportata da altri altri irmologi di XIII-XIV secolo che ho potuto esaminare e, in questo caso, anche con la lezione del codice G (f. 81 v)[11]:

Testo dell'inno:	é ■	τρο -	πώ -	σα ■	το
Notazione musicale nel codice P:	—	—	X*	3	3
Notazione del ms. G:	—	—	X	3	
Cod. M, Sa. K. Pc. Vb, Vp	—	—	X	3	3
	re	mi	fa	mi	re

La formula sopra indicata è impiegata in G e P pressoché esclusivamente per strutture accentuative !.., per finali cioè proparossitoni. Una linea discendente con una serie di apostrophoi ( ) che si adatti ad un testo più lungo deve neces-

[11] M: Meteora, Μονή Μεταμορφώσεως 291, a. 1297, membr., Sa: Gerusalemme, Πατριαρχική βιβλιοθήκη, Hagios Sabas 599, saec. XIII ex. *I*XIV in. chart., K: Athos, Μονή Καρακάλου 213, saec. XIV, chart., Pc: Patmos, Μονή τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τού θεολόγου gr. 473, saec. XIV, chart., Vb: Athos, Μονή Βατοπεδίου 1532, saec. XIV[1], membr., Vp: Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Pal. gr. 243, saec. XIV[1], chart.

sanàmente partire da una nota più acuta, dal sol, ad esempio, come nel caso dell'irmo Όκτησάμενοςήμάς (daOύκέστισοιόμοιος): in Gali. 85r(<----------3 *— do re sol fa mi re re) e in P al f. 65v (3Π — 3 3 3 «— do re sol fa mi re re) su testo περιούσιον λαόν.

Come eccezione a quanto appena affermato, si noti la resa melodica (fa-mi-re-re) del testo πνεύματος χάρις in P nell'irmo Λυτήριον κάθαρσιν (da Θείῳ καλυφθείς ὁ βραδύγλωσσος), f. 67v: — * »<— (re-mi fa mi re re) e, analogamente, di (εύ)λογητός εί: (fa mi re re), da Ὁ διασώσας έν πυρί, sia in G che in P ai ff. rispettivamente 125v e 72v. In questi due esempi il fa, raggiunto grazie ad una petasté *(*^) o* ad un'oxeia (^), non è collocato sulla sillaba tonica e ciò provoca uno sfasamento tra accento testuale e musicale. Un controllo sui prosomii che utilizzano il secondo degli irmi sopra indicati (Ὁ διασώσας έν πυρί) mostra che sono numerosi i casi in cui l'accentuazione testuale dei canoni non segue quella dell'irmo (...!.), ma quella musicale (.!...)[12].

Per una struttura metrica come quella del colon foziano (!..!), in G e P sono numerose le formule impiegate. Si elencano di seguito alcuni esempi:

Μωσέως χερσί (irmo Θαλάσσης το Έρυθραίον πέλαγος):
G f. 81v (si do-si la si-do re)
P f. 61r (do re-mi-re-do si-do re-do re)
τῇ Περσικῇ (irmo Έν τη καμίνω Αβραμιαίοι): G f. 82v — % *— mi-fa-mi re re mi-do)
P f. 62r^r % — (fa-mi re-do re mi)
τῶν πατέρων ήμών (irmo Νέοι τρεις έν Βαβυλώνι):
G f. 84r — *— *— (re mi-re fa re re re)
P f. 64r — <_ (re mi-re fa re re re)
σοφία Θεοϋ (irmo Ούκ έν σοφία καί δυνάμει): G f. 84v — \ <— (re mi-fa mi-re re re)
P f. 65r . 3Λ c_ <_ (re mi-fa re re re)
πατέρων ήμῶν (irmo Ὁ έν άρχη ἄναρχος): G f. 85r — *— *— (la do-mi re re re)
P f. 66r — *— *— (re mi-fa re re re)
δυνάμει Χριστέ (irmo Ὁ τά σύμπαντα φέρων): G f. 85r — (mi-re fa re re sol)
P f. 66r (*mi-re* mi-fa re re sol)
πυρός άπειλήν (irmo Ούκ έλάτρευσαν τήν κτίσιν οι θεόφρονες):

[12] Cf. ad esempio *Analecta Hymnica Graeca* II, p. 185 (Θεόν ύμνούσα, τῷ Υἱῷ συγχαίρει, Χριστοῦ γενναίως), *ibid.* Ill, p. 106 (τιμάσθωσαν εις αιώνας, ευλογημένη), *ibid.* IV, p. 423 (εις τούς αιώνας), *ibid.* VI, ρ. 406 (τής άνωτάτω,τής τούτο δόξης, όρθοδοξούσαν, αύτοῖς αίτούντα,έτράνου πάσιν), *ibid.* VII, p. 347 (μαρτύρων κλέος, εὐλογημένη), *ibid.* Vili, p. 317 (ιερομάρτυς, ένεκαρτέρεις, άνυμνολογούμεν), *ibid.* IX, p. 120: (εις τούς α'ιώνας, γῆς άπάσης - *deficit syllaba metri causa), ibid.* XI, p. 256 (είς τούς α'ιώνας, φωτοχυσίαις, θεογεννήτορ), *ibid.* XII, p. 29 (ένθέοις τρόποις), *ibid.* XII, p. 226 (τής τούτων βλάβης, έκπεμπομέναις, ευλογημένη). Ho sottolineato le sillabe accentate corrispondenti all'accento musicale dell'irmo, ma non a quello testuale. Ho tralasciato i numerosi casi in cui anche i prosomii terminano il tropario con il *refrain* ευλογητός εί come nell'irmo.

G f. 90v (re mi-fa mi-re re re)
P f. 69v (re mi-fa re re re)

παρθένε ágnē (irmo Ákouε kórē parthéne ágnē):
G f. 91r (re mi-fa-mi-re re re)
P f. 70r (re mi-fa re re re)

'Israēlítēs laós (irmo Náousan ákrótomon): G f. 124v (mi-fa mi re mi-fa mi-re re re)
P f. 71v (mi re do re-mi-re-do si do re)

pálai phēsí (irmo Christós ó érchómenos): G. f. 124v (mi-fa mi-re re re)
P f. 71V (mi-fa re re re-mi)

sōtḗros ēmṓn (irmo Theós Kýrios kai epéphanen ēmin):
G f. 126r
P f. 73v (mi-re mi-fa re re re)

(a'itésε)ōn dóta Christé (irmo Stḗrigma pistṓn kaí kaúchēma): G f. 92r (re mi-fa mi-re re-mi mi)
P f. 75r (aitḗsεōn) dōdóta Christé cod. (do-re fa re-mi-re-do si do re. L'apoderma è notato superiormente all'oligon nel cod.)

dóxēs Christé (irmo Toús oúranoús ḗ arétḗ sou): G f. 96v^- (fa-~~mi~~ re mi-fa fa)
P f. 75v^ 3 (fa-~~mi~~ re mi-fa fa)

tō̩ zṓnti Theō̩ (irmo Gēthómenoi turannikḗn met' apóphasin):
G f. 94r (mi-re fa re re re-do re-do-si)
P f. 76v (re mi-fa re re re)

á̩sma kainóν (irmo Ármata Pharaṓ kaí tḗn dýnamin aútṓn errīψεν):
G f. 99r (re-mi-re-do si do-re re)
P f. 77v (re-mi-re-do si do re)

prὸs sé ó Theós (irmo Mḗ kataponticátō mε): G f. lOOr (so l-re fa re re re)
P f. 79r (re mi-fa re re re)

plḗrēs ḗ gḗ (irmo Eísakḗkoa ó Theós tḗn ákoḗn): G f. 105v (fa re re re)
P f. 83v (mi-fa re re re)

úmnei̇̂te laoí (irmo Pánta tá ἔrga toú Theoú kaí pásα ktísis, eúlogei̇̂te tón Kýrion, ὅsioi kaí tapeinoí):
G f. 106r (*re* mi-fa mi-re re re)
P f. 85r *77* (re mi-fa re re re)

La struttura metrica !..! è realizzata perlopiù, in base agli esempi sopra riportati, con un solo accento musicale, in corrispondenza del primo dei due accenti di parola. L'ultimo accento è evidenziato da un accento musicale solo in P nel colon tō̩ zṓnti Theō̩, dove l'ultima sillaba di Theō̩ è marcata da un kratema (^). In molti altri casi l'ossitonia finale corrisponde ad un valore ritmico doppio nella notazione musicale. Si riscontra la tendenza in G ad utilizzare *leading-on elements* (l'apoderma ^), che uniscono il colon al successivo, senza soluzione di continuità.

L'ossitonia finale (di colon e di tropario), già presente nei contaci di Romano il Melodo, è ritenuta un dato problematico da Marc D. Lauxtermann, il quale rivela la sistematica assenza di questa possibilità metrica nei poemi in settena-

ri e ottonari di IX e X secolo, nelle acclamazioni e nei canti satirici[13]. Lo studioso avanza l'ipotesi che il rivestimento musicale degli inni, magari di tipo melismatico, potesse forse nascondere o coprire l'accento in fine colon. Come si vede dagli esempi addotti, almeno per l'innografia canonaria non è necessario un melisma, ma è sufficiente una resa melodica che, privilegiando il penultimo accento, renda in qualche modo inavvertibile quello finale o che la fine del colon sia unita strettamente alla parola iniziale del colon successivo.

Per la struttura accentuativa dell'inno foziano, dunque, si propongono le seguenti rese musicali:

— Soluzione su modello di περιούσιον λαόν (P f. 65v)

_ _X 3 3 3

δυ - να - στεί - αν πολ - λήν

re mi sol fa mi re

— Soluzione di ἐυλογητός εἶ (P f. 72v), che però non viene mai utilizzata per struttura metrica !..!

_ _ / 5 33 c_

δυ - να - στεί - αν πολ - λήν

re mi fa mi re re

— Soluzione che segue la più diffusa tra le forme presenti nel repertorio P di struttura !..!, coincidente con la linea melodica individuata per il ms. H:

< X x*' , <

δυ ■ να - στεί - αν πολ - λήν

re mi-re mi-fa re re re

Secondo esempio (I modo piagale)

L'esempio ora illustrato è tratto dalla prima ode del quinto canone della serie (incipit Πίστει πολλῆ καί πόθῳ), intonato nel I modo piagale, sull'irmo Ιππον καὶ ἀναβάτην (EE p. 131 n. 182) di Giovanni monaco.

Seguono le lezioni degli ultimi due/tre cola dei quattro tropari, accettate dall'editore:

[13]M.D. LAUXTERMANN, *The Spring of Rhythm,* Wien 1999, pp. 56 sg.

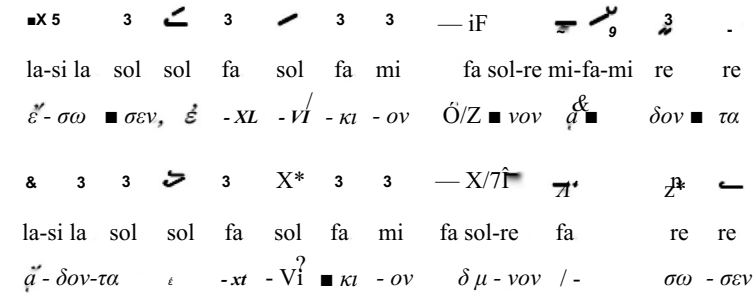
V. 6 sg.: ὅπερ ἔχεις / πρὸς τούς προστρέχοντας ἐν τῃ σκέπῃ σου
V. 13 sg.: τῶν παθών μου / τῶν πρεσβειών σου ῥοαίς τήν κάμινον
V. 19 sgg.: σωτηρίας / τήν θείαν γνώσιν / τοίς σέ δοξάζουσιν (il testo è qui suddiviso in tre cola più brevi)
V. 26 sgg.: θεοτόκε / τούς προσκυνούντας / τὸν θεῖον τόκον σου (anche qui il testo si distribuisce su tre cola).

Struttura metrica dei cola considerati: ..!. ...!....!..

La prima ode presenta un'anomalia negli ultimi cola di ogni tropario, che sono costituiti da 4+11 sillabe (oppure 4+5+6 nel terzo e nel quarto tropario) di contro alla struttura prevista dall'irmo (4+13): Ἰσραήλ δέ ἔσωσεν / ἐπινίκιον ὑμνον ἀδοντα.

La lezione dell'irmo qui riportata è condivisa da pressoché tutti i codici musicali (oltre ad H, Athos Lav. B 32, Athos Lav. Γ 9, Crypt. EΓ III, Par. Coislin 220, Jerus. Saba 83 — prima e seconda mano - Jerus. Saba 599, Athos Vatop. 1531) utilizzati nel VI volume di *Transcripta* delle serie *Monumenta Musicae Byzantinae,* comprendente gli irmi di I modo e I modo piagale[14]. Soltanto il ms. G inverte l'ordine delle parole, ma senza mutare il numero delle sillabe (αδοντα έπινίκιον ύμνον εσωσεν).

Resa melodica nei mss. H (f. 82v) e G (f. 129r), ultimo colon dell'ode:



La tradizione melodica del ms. H, per la struttura metrica (.).!.. in finale di colon o di tropario — quale è quella dell'irmo, conservata anche nei tropari fozioni — conosce una formula cristallizzata che, dopo un salto di quarta discendente sulla sillaba atona subito precedente quella tonica (es. sol-re), risale per guadagnare infine per gradi congiunti il registro grave in cui si conclude la melodia (re). Alcuni esempi:

[14] *Monumenta Musicae Byzantinae, Transcripta* VI, *The First Mode; The first Piagai Mode. Transcribed by* AGLAIA AYOUTANTI *and* MARIA STÖHR; *Revised and Annotated by* CARSTEN HOEG; *with the Assistance of* J0RGEN RAASTED, Copenhagen 1952.

(—) ?, <— (o con [33] al posto di)
(-)*' ? -
fa sol-re fa-mi re re

La tradizione melodica di G, concorde con H, si distingue però dal codice athonita poiché raggiunge il re finale con un salto di terza discendente, per grado disgiunto (così nella notazione musicale, poiché l'effettiva pratica musicale ci sfugge):

(—)
fa sol re fa re re

Per una struttura metrica con una sillaba in più, ad esempio sulle ultime parole del noto ἐφύμνιον *Benedetto sia il Dio dei nostri padri* — των πατέρων ἡμων:

in H: (—)s*— *—
in G: (—“) — «-

Nell'irmo qui in esame, in H sulla sillaba tonica (terzultima) si realizza — (mi-fa-mi), invece del semplice salto di terza ascendente come negli esempi elencati sopra. Tale disegno melodico è caratteristico di questo irmo, poiché si trova identico nel I, nel III, nel V e nel VI tropario, sia in posizione intermedia che finale di colon o di tropario.

La parte conclusiva dei quattro tropari foziani (le ultime quattro sillabe: τῇ σκέπησου, τήν κάμινον, δοξάζουσιν, θειον τόκον σου) ben si adatta alla formula cristallizzata che abbiamo sopra individuato; è dunque per la precedente parte del colon che bisognerà riflettere sull'adattamento del testo alla musica. Musica che, in questo caso, si ricordi, è troppo lunga per poter essere intonata sui versi foziani secondo lo schema ritmico-melodico dell'irmo.

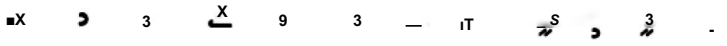
Analizzando il repertorio irmologico, si nota che una linea melodica corta è estremamente diffusa e adatta al testo del canone in esame.

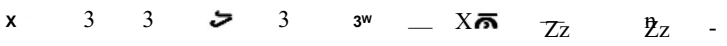
Cf. l'irmo Ὁ πήξας ἐπ'οὐδενός da Ἵππον καί αναβάτην, H: f. 82v [33] — *5— *— (sol fa mi fa sol-re mi-fa-mi re re) su testo: (καί μετεω)ρίσας ασχέτως βρίθουσαν, G f. 129r: — — (sol fa mi fa sol-re fa re mi-fa).

Situazione simile nell'irmo: Στερέωσον ἡμας ὁ Θεός da Τῳ σωτήρι Θεῳ τῷ ἐν θαλάσσῃ, H: f. 83 r — (sol fa mi fa sol-re fa-mi re re re) su testo: (και)ἀνύψωσον τό κέρας ἡμων, G f. 130v: — *— (sol fa mi fa sol-re fa re re re) e nell'irmo: Τής Τριάδος ἀπἈισωμεντῷ Κυρίῳ τῷ ποιήσαντι, H f. 87v, [3] «— *— (la-si la sol sol fa mi fa sol-re fa-mi re re re) su testo: (εύλογη)τός εί ὁ Θεός ὁ των πατἔρων ἡμων, G f. 137v: [X] 3°} — X_ c_ (la-si la sol sol fa mi fa sol-re fa re re re). Si noti in questi due casi

la formula finale con tre sillabe dopo la sede tonica e il fatto che il segno ⌒ (◡ o ⊃ in G) non corrisponda a sillaba accentata, ma atona (rispettivamente ά- e Θε-); la linea melodica corta individuata mantiene infatti dei caratteri di fissità che vengono conservati anche quando contraddicono la normale tecnica di costruzione della melodia, basata sulla corrispondenza tra testo e musica[15].

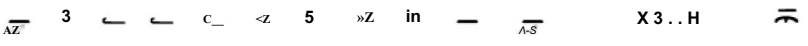
Una possibile resa melodica del testo foziano tradito dai codici, secondo la tradizione melodica del ms. H e del ms. G, potrebbe dunque essere:





προὸς τούς προσ - τρέ ■χον ■ τας έν τῇ σκέ - πη σου

NeH'irmologio P, la resa dell'irmo è la seguente:



ê ■ *σω-* σεν, *έ -* ÆC ■ vi ■ Zi - ov *ῦμ* ■ vov *ἀ* - *δον* - *τα*

La soluzione più semplice per la resa del colon foziano pare quella di eliminare i due ison:



Il primo segno di petasté (*^) si colloca in corrispondenza della sillaba tonica -τρέ-, seguito poi da un'altra petasté su τας, a marcare una sorta di andamento binario (*— ◡ 3 σπη)presente in questo repertorio irmologico non solo per strutture ritmiche .!.!, ma anche o ...![16]..!..

Un difetto di due sillabe rispetto allo schema metrico dell'irmo è piuttosto frequente nell'innografia canonaria; un'indagine sugli altri prosomii che utilizzano Firmo Ἵππον καί ἀναβάτην mostra che le irregolarità metriche in questo

[15] Cf. A. DODA, *Considerazioni sulla meccanica delle melodie irmologiche,* in *Studi di musica bizantina in onore di Giovanni Marzi,* a cura di A. DODA, Cremona 1995, pp. 44-69: 61.

[16] Per il valore neumatico della petasté (non accento, ma abbellimento), cf. J. RAASTED, *Thoughts on a Revision of the Transcription Rules of the MMB,* «Cahiers de l'institut du Moyen-Age grec et latin» 54 (1987), pp. 13-38: 16, 38.

punto sono diffuse. A titolo d'esempio si può citare il secondo tropario (Θάλασσαν άθείας) dell'inno di Giuseppe innografo per san Atenodoro Άθλοις ὡραιοτάτοις, pubblicato nella serie *Analecta Hymnica Graeca*[17], che presenta nei cola finali 4+7+8 sillabe (παθημάτων *I* καύσωνα άποπαύεις *I* τῶν πίστει προσιόντων σε), invece della struttura 4+13 dell'irmo. L'apparato critico *ad. loc.* indica che πίστει manca nei codici Σω (Sin. gr. 583), Ce (Crypt. Δ α IV), Cy (Crypt. Δ a XXIV), forse correzione *metri causa,* peraltro non infrequente, di copisti attenti alla rispondenza con l'irmo; con la rimozione del sostantivo πίστει, infatti, il problema melodico e ritmico si eliminerebbe, tuttavia le espressioni πίστει προσιόντων / προστρεχόντων sono ampiamente note all'innografia bizantina.

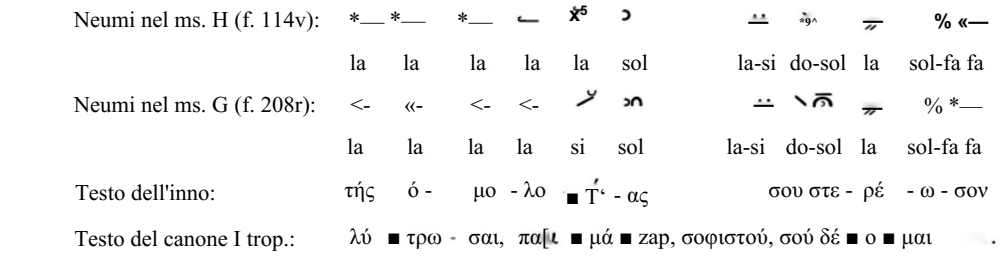
Terzo esempio (III modo piagale)

Il settimo canone della serie è composto nel III modo piagale (barys) su irmi appartenenti a diversi inni, l'adattamento ai quali appare più volte problematico.

La terza ode è intonata su Ὁ κατ'άρχάς τούς ούρανούς (EE, p. 198, n. 280) di Giovanni monaco.

Il colon finale dei primi due tropari, concordemente in tutta la tradizione, con l'eccezione del ms. P2 che offre la lezione ametrica δεόμεθα al posto di δέομαι nel I tropario, presenta tredici sillabe (v. 60: λύτρωσαι, παμμάκαρ, σοφιστού, σού δέομαι; v. 68: κὰι έν γαληνότητι διαφυλάττων με) invece di undici, come l'irmo (τής ῾ομολογίας σου στερέωσον) e l'ultimo tropario (c. 76: τής τού διαβόλου ή μάς λύτρωσαι):

È necessario ricercare nel repertorio irmologico di H e G delle strutture ritmiche



più lunghe di quella dell'irmo, che presentino cioè quattro sillabe tra quella

[17] *Analecta Hymnica Graeca e codicibus eruta Italiae inferioris,* IV, *Canones decembris.* A. KOMINIS *collegit et instruxit.* Roma 1976, p. 448.

portatrice di accento (testuale o musicale) e l'inizio della ben nota cadenza finale —· % <— (la-si do-sol la sol-fa fa)

Alcuni esempi:

Νεύσει σου προ̣ὸς γεώδη, H: f. 114v —° =*□ *— su testo (Ἰσρα)ήλ σο̣ὶ ωδήν ἐπινίκιον (la sol mi-fa sol la-si do-sol la sol-fa fa)

G: f. 208r ^7 \ (la sol-fa mi-fa sol la-si do-sol la sol-fa fa)

Κάμινον πάλαι (da Τῳ̣ ἐκ ῥ̣είθρων Ερυθρός), H: f. 115r «— su testo: ἔργα Κυρίου το̣ὺν Κύριον (sol mi fa sol la-si do-sol la sol-fa fa)

G: f. 21 Or (sol mi fa sol la-si do-sol la sol-fa fa)

ʼΙσχύς ἡμῶν (da Ἀισωμεν τῳ̣Κυρίῳ ̣τω Ὺψίστῳ, ̣οτί βοηθός)

H: f. 116v =»5 *— su testo: ἅγιος πλήν σου φιλάνθρωπε (la sol mi-fa sol la-si do-sol la sol-fa fa)

G: f. 212r 77 (la sol mi-fa sol la-si do-sol la sol-fa fa)

Ῥ̣εόμένων μου βημάτων (Χεομένων codd. H e G, da Ἁλμυραίῳ θανάτῳ ἐκάλυψε), H: f. 122v % su testo: σκέπε τής σής ἀγαθότητος (la sol mi-fa sol la-si do-sol la sol-fa fa.

G: f. 225r (so l f a m i_f a SO l la-si do-sol la sol-fa fa)

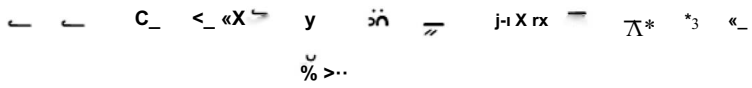
La linea melodica individuata si può trovare realizzata (oltre che come nei casi sopra riportati o in forma brevissima come nell'irmo in esame) anche con tre sillabe a partire da quella accentata (ad esempio in Ὁ πατρικούς κόλπους μή λιπών, και κ̣αταβάς, H f. 114v-115r: % *—, G f. 208r: ™ <—, G f. 211r: % al contrario, in forma più lunga (H dal f. 115r, a cinque sillabe: ΰπηοΝύξάφεγγῆ̣ςτοίς̣ά̣πίστοις, irmo Ἑβόησα Κύριε έν τω θλίβε̣σθαί με προς σέ, και ἀνή̣γαγες: * —, irmo Κάμινον παίδες πυρ ἀ̣φλεκτον: «— *> *— ; in G il primo esempio si apre con una serie di ison, al f. 208r: <—<—<— / % —, Ἑβόησα Κύριε f. 208r: -----% «—, Κάμινον παιδες f. 210r:).

Appare costante nel repertorio irmologico di H l'impiego del gruppo neumatico seguito da un oligon con diplé (—), per cui si propone una soluzione — per le due sillabe dei cola foziani che eccedono il numero previsto dall'irmo:

Nell'irmologio G, la soluzione cercata è simile:

(la	la	la	la la	sol mi-fa sol la-si				do-sol la	sol-fa	fa)
λύ -	τρω	■ σαι, παμ-μά	- καρ, σο - φι - στοῦ,					σου δέ	■ 0 -	μαι.
καί	έν	γα ■ λη- νό	- τη - τι Öt - α ■					φυ - λάτ	- των	με

Non desta preoccupazione il fatto che il segno — non marchi fine di parola



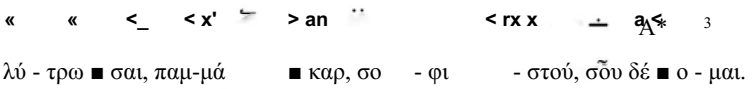
(cade sulle sillabe: σοφιστοϋ nel I tropario e διαφυλάττων nel II). Questa caratteristica si ritrova infatti anche in altri tropari (cf. gli esempi elencati sopra), tuttavia è necessario osservare come solitamente la diplé coincida almeno con la sillaba accentata, diversamente dalla possibile resa dei cola foziani.

Se si conserva la formula finale la-si do-sol la sol-fa fa prevista dall'inno, tuttavia, i codici H e G non offrono altre possibilità più aderenti allo schema metrico dei tropari di Fozio.

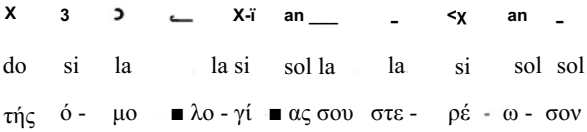
Si noti però che il punto culminante della formula (il do), si può raggiungere non solo per gradi congiunti (la-si do), ma anche con un salto perlopiù di quarta ascendente, ad esempio:

irmo: Ἐκ βυθοῦ ἀνήγαγες,daΜωσαϊκή ῥάβδος, H f. 116r, Gf. 21 Ir: la sol mi-fa sol sol do-sol la sol-fa fa) su testo (Ἰω)νάν τον προφήτην σου Κύριε.

Secondo questo modello, particolarmente adatto per il secondo colon foziano, mentre per il primo si potrebbe pensare ad un valore ritmico doppio sulla sillaba -στού-, il testo del canone di Fozio potrebbe essere intonato così:



In P, Firmo è reso dalla seguente linea melodica, con formula fissa ( ) per questa struttura metrica:



La melodia, in questo irmo come in numerosissimi altri casi nel repertorio di modo barys del codice P, dopo il disegno discendente do-si-la ribadisce per due volte la linea la-si-sol, terminando così con il sol, in modo anomalo rispetto

all'ambito modale del III piagale, ma tuttavia presente in altri irmologi contemporanei[18].

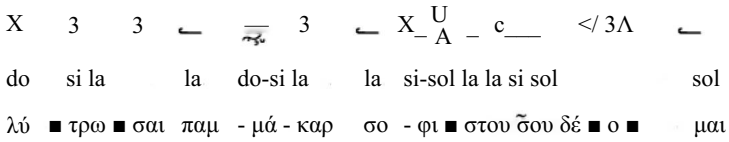
Per una struttura metrica come quella dell'irmo, tale linea melodica appare costantemente impiegata.

Nel caso di cola più lunghi, con disposizione degli accenti !!.. dalla nona sillaba a partire dalla fine, come nel testo foziano, la melodia si realizza nel modo seguente (alcuni esempi, la formula si mantiene stabile):

irmo Νεύσει σου πρὸς γεώδη (I ode), fili lv, colon finale: (Ἰσρα)ήλ σοΙ ᾠδήν ἐπινίκιον:  » (do-si la la si-sol la la si sol sol);
irmo Κάμινον παίδες πυρ᾽ άφλεκτον, f. 112ν:  su testo: Θεόν άνυμνοῦντες λέγοντες.

Quando, come negli esempi sopra riportati, il gruppo si-sol  si colloca su una sola sillaba (al contrario può anche essere scisso in due parti: ), essa è quella immediatamente precedente la tonica. L'utilizzo in tale sede di un gruppo neumatico con bareia appare comune, in base agli esempi raccolti da J. Raasted nel suo studio sul ritmo nel canto bizantino[19].

Il colon foziano potrà dunque essere eseguito, secondo la tradizione di P, in questo modo:



[18] Cf. Sin. gr. 1256, f. 145r (a. 1309).

[19] J. RAASTED, *Rhythm in Byzantine Chant,* in *Rhythm in Byzantine Chant,* Acta of the Congress Held at Hernen Castle in November 1986, a cura di CH. HANNICK, Hernen 1991, pp. 67-91: 83.

Marco Fanelli

Il problema della destinazione degli *Amori degli Inni divini* di Simeone il Nuovo Teologo

> Il carattere estremamente elevato, sublime e trascendente di questi scritti, l'altezza della teologia e la profondità della loro manifesta conoscenza contemplativa credo che non siano a tutti comprensibili ed accessibili[1].

Con queste parole Niceta Stethatos (f 1090 circa)[2], monaco e presbitero del monastero di Stoudios nonché sostenitore delle posizioni antilatine durante la disputa del 1054, apre la solenne prefazione alla sua edizione degli *Amori degli Inni divini* di Simeone il Nuovo Teologo[3] (949-1022), suo maestro e modello.

Il significato profondo e la tensione estatica ad esse sottesa, uniti all'intento apologetico che nel complesso è possibile ascrivere all'intera prefazione, hanno determinato un'univoca interpretazione del *corpus* innologico simeoniano. La convergenza di queste tre motivazioni e la certezza del fatto che Simeone in vita non ritenne mai opportuno pubblicare i suoi *Inni,* tant'è che essi furono raccolti, revisionati ed inseriti nella grande opera di edizione curata dal discepolo Niceta, hanno tacitamente avvalorato l'ipotesi che gli scritti del Nuovo Teologo siano

[1] La prefazione all'edizione di Niceta Stethatos, riportata in alcuni codici *(Marc. gr. 494, Paris. Suppl. gr. 103, Patm. 427, Vat. gr. 1782, Bodl. Barocc. 5, Zwickau Ratsschulbibliothek cod. Ili),* è però inserita, quale documento indispensabile alla valutazione e all'inquadramento dell'opera in versi di Simeone il Nuovo Teologo, in entrambe le moderne edizioni critiche del testo degli *Amori degli Inni divini* curate da J. Koder (SYMÉON LE NOUVEAU THÉOLOGIEN, *Hymnes.* Introduction, texte critique et notes par J. KODER, traduction par J. PARAMELLE, Paris 1969,1971,1973 [Sources chrétiennes, 156,174,196]) e A. KAMBYLIS (SYMEON NEOS THEOLOGOS, *Hymnen.* Prolegomena, kritischer Text, Indices besorgt von A. KAMBYLIS, Berlin-New York 1976 [Supplementa Byzantina, 3]). Da qui sarà citata con la sigla *praef.* seguita dal numero della riga di riferimento secondo l'edizione Koder. Cf. *praef.* 4-7.

[2] Sulla figura e l'opera di Niceta Stethatos: A. SOLIGNAC, *Nicétas Stèthatos,* in *Dictionnaire de Spiritualité,* t. 11 (1982), coll. 224-230; F. TINNEFELD, *Nicetas Stethatos,* in *Theologische Realenzyklopädie,* t. 24 (1994), pp. 463-464; S.S. HORUJY, *Isihasm. Annotiroivannaja bibliografi] a,* Moskva 2004, pp. 319-322; NICÉTAS STETHATOS, *Opuscules et Lettres.* Introduction, texte critique, traduction et notes par J. DARROUZÈS, Paris 1961 (Sources Chrétiennes, 81); J. VAN ROSSUM, *Reflections on Byzantine Ecclesiology: Nicetas Stethatos'* On the Hierarchy, «Saint Vladimir Theological Quaterly» 25 (1981), pp. 75-83; A. RIGO, *Mistici bizantini,* Torino 2008, pp. XLV-XLVII, 99-143.

[3] Sulla figura di Simeone il Nuovo Teologo: T. ŠPIDLÌK, *Syméon le Nouveau Théologien,* in *Dictionnaire de Spiritualité,* t. 14 (1990), coll. 1388-1401; H J.M. TURNER, *St. Symeon the New Theologian and the Spiritual Fatherhood,* New York-Leiden 1990; H. ALFEYEV, *Saint Symeon the New Theologian and Orthodox Tradition,* Oxford-New York 2000; *Simeone il Nuovo Teologo e il monacheSimo a Costantinopoli,* Atti del X convegno ecumenico internazionale di spiritualità ortodossa. Sessione bizantina (Bose, 15-17 settembre 2002), a cura di S. CHIALÀ — L. CREMASCHI, Magnano 2003.

stati composti al solo scopo di verbalizzare i numerosi rapimenti estatici ed i dialoghi mistici con l'Altissimo che si ripeterono con varia intensità durante l'esistenza dell'igumeno del monastero di San Mamas. L'intero *corpus* si configurerebbe quindi come un resoconto di rivelazioni e teofanie che Simeone trascrisse τῇ βίᾳ πνοῇ[4] dello Spirito Santo al fine di provare quanto il Paraclito volesse realizzare o esprimere attraverso la sua personale testimonianza[5].

Un siffatto presupposto ha conseguentemente condizionato gli studi moderni sull'opera di Simeone, concentrando l'attenzione degli specialisti in particolare su due settori di ricerca tra loro interdipendenti: la definizione dei contenuti teologici e mistici e il rilevamento del portato autoreferenziale caratteristico della lingua e dello stile del nostro poeta.

Entrambi gli argomenti si sono rivelati essenziali per valutare l'importanza della figura di Simeone nell'evoluzione della teologia bizantina, in particolare nella formazione della spiritualità esicasta, e per appurare la sua assoluta originalità nel panorama letterario grecomedioevale.

Per quanto riguarda il primo settore di ricerca, di certo più prolifico, lo studio degli *Inni,* condotto in sinossi con la lettura delle altre opere in prosa *(Catechesi, Capitoli teologici, gnostici e pratici, Trattati teologici ed etici, Lettere)*[6]*,* ha permesso di ricomporre il complesso mistico e teologico della dottrina del Nuovo Teologo e di definire sul piano formale la totale asistematicità del suo insegnamento e la rivoluzionaria originalità sul piano teoretico. Simeone si colloca difatti nell'orizzonte della spiritualità ortodossa come il convinto sostenitore dell'esperienza mistica quale impareggiabile cifra nella vita religiosa; egli eleva al di sopra di ogni istituzione o rito tradizionale l'evento estatico esperibile per via sensoriale - è anzi quest'evento a dare sempre nuovo valore e significato all'istituzione ecclesiastica ed al culto rituale — giungendo all'affermazione di una *aesthetica in Deum* che supera l'intellettualismo evagriano e che sostanzia e potenzia la secolare lezione dello Pseudo-Macario e di Diadoco di Fotica[7].

[4] Cf. I. HAUSHERR — G. HORN, *Un grand mystique byzantin. Vie de Syméon le Nouveau Théologien par Nicétas Stèthatos,* Roma 1928 (Orientalia Christiana, 12). Da qui sarà citata come *Vita* seguita dal numero dei capitoli. Cf. Vita 111.

[5] Cf. *Vita* 131.

[6] SYMEON LE NOUVEAU THÉOLOGIEN, *Catéchèses.* Introduction, texte critique et notes par B. KRIVOCHEINE, traduction par J. PARAMELLE, Paris 1963, 1964, 1965 (Sources chrétiennes, 96, 104, 113); SYMÉON LE NOUVEAU THÉOLOGIEN, *Chapitres théologiques, gnostiques et pratiques.* Introduction, texte critique, notes et traduction par J. DARROUZÈS, Paris 1959 (1980[2]) (Sources chrétiennes, 51 [51bis]); SYMÉON LE NOUVEAU THÉOLOGIEN, *Traités théologiques et éthiques,* Introduction, texte critique, notes et traduction par J. DARROUZÈS, Paris 1966, 1967 (Sources chrétiennes, 122, 129); SIMEONE IL NUOVO TEOLOGO, *Sulla confessione dei peccati, lettera I,* Introduzione, traduzione dal greco e note a cura di L. CREMASCHI, Magnano 2002; H.J.M. TURNER, *The Epistles of St. Symeon the New Theologian,* Oxford-New York 2009.

[7] Cf. H.-G. BECK, *Il millennio bizantino,* ed. it. a cura di E. LIVREA, Roma 1981[2], pp. 260-275; J. MEYENDORFF, *San Gregorio Palamas e la mistica ortodossa,* tr. it. a cura della Comunità di Bose, Milano 1997.

Il riconoscimento della singolarità teoretica è stato reso possibile solo attraverso l'analisi, purtroppo non sempre filologicamente irreprensibile, della lingua e dello stile del mistico che ha reso possibile il corretto inquadramento dei meccanismi espressivi e delle valenze autoreferenziali, indispensabili per sondare e giudicare il nerbo del messaggio spirituale contenuto nelle opere del Nuovo Teologo[8]. Se la lingua adottata si è dimostrata un incontro irripetibile tra *hoch* e *spätsprache,* lo stile, che come osserva Koder «donne toujours le pas au contenu sur la forme extérieure»[9] ed è libero da qualsiasi vincolo o influenza verso una o più *auctoritates,* appare completamente piegato all'intento di descrivere con esattezza quasi cronachistica l'evento estatico di cui Simeone è stato protagonista. La tensione spirituale e la ricerca di una partecipazione effettiva da parte del lettore alla personale esperienza mistica si materializzano in una retorica del coinvolgimento strutturata, nella continua sequenza di descrizioni dettagliate, per mezzo dell'intreccio di asindeti ed assonanze, poliptoti, omoteleuti e paronomasie, chiasmi, parallelismi ed ossimori, esclamazioni ed apostrofi, ripetizioni e paragoni, tutti espedienti che producono durante la lettura un effetto litanico ed ipnotico, ottimo preludio per accedere allo stato di mistica *trance* (cf. l'intero inno 17).

Per ottenere poi un quadro il più possibile completo, in unione alla strumentazione retorica utilizzata dal Nuovo Teologo, è indispensabile riscontrare la frequenza eccezionale di neologismi e la presenza massiccia di inni composti da versi politici o pentadecasillabi[10] che fanno del florilegio la testimonianza primaria dell'introduzione di questa nuova forma metrica nella letteratura religiosa bizantina[11].

Esiste tuttavia una zona d'ombra all'interno della congerie dei recenti studi

[8] R. MAISANO, *La poesia bizantina di Simeone il Nuovo Teologo,* «Rivista di Studi e Letteratura religiosa» 13 (1977), pp. 35-46; U. CRISCUOLO, *Poesia e poetica negli Inni di Simeone il Nuovo Teologo,* in *La poesia bizantina,* Atti della III giornata di studi bizantini (Macerata, 11-12 maggio 1993), a cura di U. CRISCUOLO — R. MAISANO, (ΙΤΑΛΟΕΛΛΗΝΙΚΑ Quaderni n. 8), Napoli 1995, pp. 55-77; G. Lozzi, *Il lessico della teologia negativa in Simeone il Nuovo Teologo,* in *Problemi di ecdotica ed esegesi di testi bizantini e grecomedievali,* a cura di R. ROMANO, Napoli 1993, pp. 129-136; M. SCORSONE, *Voci di fede e di pietà, la lirica religiosa a Bisanzio tra* leitourgia *e* homilia, «Humanitas» 58 (2003), pp. 85-111; J. KODER, *Ὁ Συμεών ο Νέος Θεολόγος και οι Ὕμνοι του,* in *Τέσσερα κείμενα για την ποίηση του Συμεών του Νέου Θεολόγου,* a cura di A. MARKOPOULOS, Athenai 2008, pp. 1-35.

[9] Cf. SYMÉON LE NOUVEAU THÉOLOGIEN, *Hymnes,* I, p. 78.

[10] L'elenco completo annovera gli inni 1, 7-8, 11-16, 18-22, 25-28, 31-34, 36, 38-43, 45-49, 51-52, 52-56 per un totale di circa 5.300 versi.

[11] A tal proposito si consultino: P. MAAS, *AUS der Poesie des Mystikers Symeon,* in *Beiträge zur Geschichte des christlichen Altertums und der byzantinischen Literatur, Festgabe A. Ehrhard,* Bonn-Leipzig 1922, pp. 328-341; B. LAVAGNINI, *All'origine del verso politico,* Palermo 1983; M.J. JEFFREYS, *The Nature and Origins of the Political Verse,* «Dumbarton Oaks Papers» 28 (1974), pp. 143-195; M.D. LAUXTERMANN, *The Spring of Rhythm. An Essay on the Political Verse and Other byzantine Metres,* Wien 1999 (Byzantina Vindoboniensia, 12), pp. 39-42.

simeoniani determinata, oltre che dalle parole di Niceta Stethatos che abbiamo riportato in epigrafe, dagli interessi e dall'estrazione degli studiosi moderni.

L'accertamento di ortodossia della mistica simeoniana ed il conseguente interesse esclusivo per i contenuti teologici[12], nel loro *iter* elaborativo e nelle modalità espressive, hanno allontanato la critica dall'osservazione analitica del *corpus,* dalla percezione cioè degli *Inni* come documento letterario di primario rilievo, per qualità ed estensione, nello sviluppo della letteratura bizantina.

Soltanto pochissimi studiosi — e nel numero contiamo in particolare gli editori moderni Koder e Kambylis — hanno accennato ad ipotesi di ricerca di evidente marca filologico-letteraria. Si potrebbero indicare vari ambiti di studio quali, ad esempio, il periodo approssimativo di composizione della raccolta, lo stato di trasmissione del testo (numero e disposizione degli *Inni),* il problema della ricerca di una *ratio* ordinatrice operante nell'edizione di Niceta e la conseguente ricostruzione dell'originale simeoniano[13], la definizione dell'enigmatico titolo[14], la funzionalità della variazione di metri adottati (anacreontici, dodecasillabi e pentadecasillabi) ed infine l'identificazione del pubblico al quale Simeone rivolge la sua fatica poetica. Se alcuni di questi interrogativi hanno stimolato almeno delle tesi di partenza, molti sono tuttora privi di corrispettive ipotesi per la ricerca. Lo scopo di questo contributo consiste nella posizione del problema concernente la destinazione degli *Inni* di Simeone ed il conseguente tentativo di identificazione del pubblico per il quale il *corpus* circolava.

La *quaestio* circa la circolazione del testo è infatti strettamente connessa alla qualità ed alla complessità della raccolta innologica e la sua fondatezza è avvalorata indirettamente già dall'operazione editoriale compiuta da Niceta. Egli si sente in dovere di allegare una prefazione (caso riscontrabile per nessun'altra opera curata dal medesimo) finalizzata ad offrire una chiave di lettura degli argomenti affrontati dal mistico ed una visione unitaria dell'opera. Infine, come è stato dimostrato ampiamente da Koder[15], la funzione inequivocabilmente apologetica di tale prefazione, se sembra rivolta alla difesa della figura complessiva di Simeone (della sua persona, del suo operato in vita e del suo lascito spirituale), in realtà intende recuperare la piena legittimazione dell'ortodossia dei temi e delle relative modalità di espressione esclusive degli *Inni,* lasciando intuire

[12] Per una bibliografia aggiornata su Simeone si veda HORUJY, *Isihasm,* pp. 300-317.

[13] Al proposito, si considerino le osservazioni sul codex t (Vai. *gr. 504)* in SYMÉON LE NOUVEAU THÉOLOGIEN, *Hymnes,* I, pp. 47-50 ed in SYMEON NEOS THEOLOGOS, *Hymnen,* pp. CCCII-CCCIX.

[14] Cf. M. SCORSONE, *Gli* 'Ερωτες θεῖοι *di Simeone il Nuovo Teologo, ermeneutica di un'intitolazione apocrifa,* «Medioevo Greco» numero zero (2000), pp. 191-196; SYMÉON LE NOUVEAU THÉOLOGIEN, *Hymnes,* I, pp. 50-52; J. KODER, *Der Titel der Hymnensammlung des Symeon Neos Theologos,* «Palaeoslavica» 10 (2002), pp. 215-221.

[15] Cf. SYMÉON LE NOUVEAU THÉOLOGIEN, *Hymnes,* I, pp. 53-73.

che suddetta ortodossia *è* e *potrebbe essere* compromessa o posta in dubbio da lettori inesperti (ἄμυστοι).

Il complesso di questi accenni e motivazioni indirette ci induce a ritenere che la circolazione di questi testi così *choquants,* probabilmente ristretta in un primo periodo e solo in seguito allargata (questo spiegherebbe la perentorietà della prefazione e l'avvertenza per i lettori non sufficientemente preparati), era diffusa già durante la vita del santo.

Tuttavia per ottenere risposte dirette è necessario analizzare con attenzione le fonti in nostro possesso: 1) la sopracitata prefazione di Niceta Stethatos; 2) alcuni capitoli della *Vita Symeonis,* composta sempre dal discepolo; 3) gli *Elogia* e gli *Scholia* che accompagnano l'edizione di Niceta.

1. La *Praefatio* di Niceta Stethatos

La prefazione di Niceta, come abbiamo già avuto modo di ricordare, è essenzialmente, al pari della *Vita,* uno scritto apologetico che ha come fine primario la riabilitazione dell'opera e della memoria del santo, esiliato da Costantinopoli nel 1009 al termine di un lungo processo sinodale, istruito nel 1003 dal sincello patriarcale Stefano di Nicomedia, che lo vedeva imputato per dubbi sull'ortodossia della sua dottrina trinitaria e sulla legittimità del culto da lui reso a Simeone Studita, detto il Pio (εὐλαβής), suo padre spirituale. Il meccanismo apologetico è giocato per intero sulla costruzione di un parallelismo stringente tra Simeone e Dionigi l'Areopagita[16], come testimonia il cumulo di citazioni che regolano la progressione logica del discorso[17]. Siffatto paragone è motivato dalla concomitanza di due fattori: 1) Niceta è un profondo conoscitore dell'opera dell'Areopagita, come dimostrano le frequenti citazioni tratte dalle opere dionisiane[18] presenti nei suoi opuscoli; 2) gli scritti dello Pseudo-Dionigi rappresentano la formulazione compiuta di una mistica istituzionalizzata capace di conciliare le spinte centrifughe ed individualiste proprie di ogni forma di misticismo e la *taxis* connaturata allo spirito greco medioevale. Tuttavia l'espediente viene sma-

[16] Cf. *praef.,* 67: Διονύσιον τὸν μύγαν ἐν τούτω καὶ μιμούμενος.

[17] Cf. *praef.,* 70-83; 87-108; 154-160; 161-170; 189-195; 197-207; 208-222; 224-230; 249-263.

[18] Non a caso Koder dice: «Il connaît [...] directement le Pseudo-Denys; nous savons même déjà que celui-ci est une de ses autorités de prédilection», cf. SYMÉON LE NOUVEAU THÉOLOGIEN, *Hymnes,* I, p. 55. Sulla questione si vedano inoltre: A. GOLITZIN, Hierarchy *vs* Anarchy? *Dionysios Areopagita, Symeon the New Theologian, Nicetas Stethatos and their Common Roots in Asceticals Tradition,* «Saint Vladimir Theological Quaterly» 38 (1994), pp. 131-179; RIGO, *Mistici bizantini,* p. XLVii; ID., *La spiritualità monastica e lo Pseudo-Dionigi l'Areopagita,* in *II monacheSimo tra identità e aperture.* Atti del Simposio «Testi e temi nella tradizione del monacheSimo cristiano» a cura di M. BIELAWSKI — D. HOMBERGER, Roma 2004 (Studia Anselmiana, 140), pp. 351-392.

scherato proprio al termine della prefazione quando Niceta suggella la sua apologia con una dichiarazione spontanea e sentita:

> Dunque queste osservazioni furono premesse agli *Amori degli Imi divini* del maestro a causa dell'invidia dinanzi alla bontà, dell'incredulità e dell'ignoranza che regnano nei cuori di alcuni affinché da un lato questi, imbattendosi nella presente introduzione, un giorno diventino migliori e, liberati dall'invidia e dalla gelosia, glorifichino come conviene chi nella pratica, nella parola e nella contemplazione glorifica Dio e santifica nei suoi versi il Nome che è superiore ad ogni nome e dall'altro i medesimi, essendo all'oscuro da ogni bontà e completamente incapaci di comprendere le sublimi visioni a causa dell'ottusità della loro mente, rinuncino all'impresa ed all'inutile tentativo di intendere questi scritti[19].

Questa conclusione, se letta con attenzione, tuttavia testimonia una possibilità di valutazione alternativa dell'intera prefazione, che potrebbe essere considerata come una guida alla lettura degli *Inni* del Nuovo Teologo.

Tornando al nostro argomento, possiamo individuare nella *praefatio* tre passaggi che esplicitamente affrontano il problema della destinazione e del pubblico al quale sono rivolti gli *Inni'.* 11. 1-61, 132-139, 206-239.

Niceta, dopo la solenne *ouverture,* dedica la prima parte della sua premessa (11. 1-61) da un lato a ritrarre le qualità di coloro che possono accostarsi ai testi del maestro e dall'altro a considerare la condizione di quanti otterrebbero addirittura un danno dalla lettura di questi testi sublimi. Niceta ritiene che:

> chi intende applicarsi ai testi dei teologi [...] deve fuggire il mondo (κόσμον [...] φυγεῖν) e le realtà del mondo col corpo e con l'anima e rifiutare il passeggero godimento dei piaceri e porre il bene fondamentale con coerenza (ἀκολούθως) sulla roccia salda della fede attraverso la pratica e la realizzazione dei comandamenti di Cristo e su questo fondare la casa delle virtù spogliando l'uomo vecchio e corrotto delle sue pulsioni e rivestire quello rinnovato in Cristo al fine di pervenire nel cammino di perfezione all'uomo compiuto [...] e allora essere purificati (προκαθαρθήναι) ed illuminati e resi splendenti per opera dello Spirito così da contemplare l'intera creazione con la purezza dello sguardo spirituale (ομμάτι νοός καθαρω)[20].

Questa descrizione non riproduce un ritratto astratto, bensì con rapidissimi cenni delinea la figura specifica di chi sceglie per sé l'anacoresi dal mondo (κόσμον [...] φυγεῖν) e ripone il bene sicuro nella fede (καλόν ἐπὶ [...] πέτραν τῆς πίστεως) realizzando l'insegnamento di Cristo (ἐργασίας τῶν ἐντολών τοῦ Χριστού) per edificare la casa delle virtù (τόν οἰκον ἐποικοδομήσαιτών αρετών).

[19] Cf. *praef.,* 295-304.
[20] Cf. *praef.,* 21-32.

Sembra trattarsi dell'immagine del monaco[21] che sveste l'uomo vecchio e corrotto e lo rinnova in Cristo, che percorre un cammino di perfezione (ἀναβεβηκότα εἰς ἄνδρα τέλειον) al fine di giungere alla purezza (καθαρτία). Niceta, in questa descrizione, sembra essere ossessionato dalla necessità che i lettori degli *Inni* coltivino la purezza come qualità indispensabile, come testimoniano i numerosi passi nei quali il termine compare[22].

Parallelamente il discepolo avverte che la lettura di questi testi al contrario potrebbe recare danno e generare confusione e incomprensioni in quanti non possiedono questi requisiti.

> Mi sembrò anche particolarmente opportuno [...] avvertire coloro che intendono accostarsi con impegno al testo affinché alcuni di questi, a causa di un impulso privo di esperienza delle profondità dello Spirito e per una predisposizione poco avvezza alle realtà divine e per capacità intellettiva, non ne ricevano un danno (βλάβην) anziché un vantaggio, comprendendo in maniera chiaramente errata e priva di esercizio le realtà divine e quelle che prevaricano la sensazione[23].

Quindi poco dopo, in una sorta di ritratto al negativo rispetto al precedente, ribadisce:

> Chi quindi è travolto dal cuore e dalle viscere, parlo naturalmente dei suoi istinti terreni e dei suoi desideri materiali, e imprigionato dal laccio delTingannevole contatto con il mondo, impuro e terribilmente mutilato quanto alla sensibilità del pensiero (ἀναγνον ὄντα καί τάς ἀισθήσεις πεπηρωμένον τής διανοίας δεινώς), assicuriamoci che non si accosti con audacia alla lettura di questi scritti[24].

Infine con perentoria convinzione Niceta conclude la sua riflessione:

> È conveniente a questi soltanto esplorare le profondità dello Spirito, a quanti cioè, grazie ad una superiore purificazione (ἑξ ἀκρας... καθάρσεως), sono stati illuminati dalla infinita luce di Dio ed hanno acquisito un intelletto che tutto risplende in unione con l'anima. Per gli altri sarà utile e vantaggioso battersi il petto ed invocare la misericordia dall'alto[25].

Se fin qui il discepolo ha elencato i requisiti spirituali necessari per accostarsi ai canti di Simeone, adombrando la possibilità che i lettori più 'attrezzati' si-

[21] Si noti la consonanza di queste espressioni con il ritratto proposto dallo stesso Simeone nell'inno 3, interamente dedicato a considerare qualità e caratteristiche del monaco.

[22] Cf. *praef.,* 30: προκαθαρθήναι; 32: καθαρω; 34: τἀπεινώσεως; 37: έκ καθάρσεως; 49: καθαρθήναι; 55: καθάρσεως.

[23] Cf. *praef.,* 13-18.

[24] Cf. *praef.,* 42-46.

[25] Cf. *praef.,* 54-59.

ano monaci, poco dopo egli sembra fare un passo indietro nel tempo descrivendo le condizioni che hanno indotto — quasi obbligato — il suo maestro a comporre gli *Inni.* Egli afferma:

> è stato reso degno *[scil.* Simeone] delle grandi rivelazioni e delle indicibili contemplazioni, della mistica unione e delle divine parole che in lui si sono riverberate dall'alto in maniera straordinaria ed infine [è stato reso degno] di comunicare la grazia apostolica, interamente acceso dal fuoco divino. Così senza nutrirsi in alcun modo della scienza profana dei discorsi, più d'ogni retore esperto, per ciò che riguarda l'abbondanza e la ricchezza di espressioni fu elevato al più alto grado di sapienza al pari di un saggio in questioni divine ed un teologo esperto in dottrina[26].

In questo passaggio Niceta, oltre a garantire la veridicità degli eventi mistici dei quali Simeone fu protagonista e latore, ci informa anche della volontà profonda del Nuovo Teologo di comunicare la θεία σοφία trasmessa durante le numerose teofanie[27]. Attraverso la sua opera, Simeone riverbera la grazia che in lui abita con l'eloquio diretto e disadorno di un apostolo, tant'è che Niceta parla di ε'ιπεῖν χάριτος άποστολικής[28].

Poco dopo il discepolo puntualizza e ribadisce in maniera inequivocabile lo scopo per il quale l'intera raccolta è stata composta, riportando con nostra sorpresa le parole di Simeone:

> Senza alcun dubbio né inganno imparando da Dio, con generosità offre a tutti (άφθόνως τοῖς πᾶσι [...] παρέχει) gli indicibili misteri nei suoi scritti per la gioia ed il profitto spirituale (εις πνευματικήν εὐφροσύνην όμού καί ὠφέλειαν) [...] «senza inganno - dice *[scil.* Simeone] — appresi e con generosità rendo partecipe, non nasconderò la ricchezza della sapienza»[29].

Dunque agli occhi del suo discepolo Simeone, colmo della grazia divina, si presenta come l'apostolo della θεία σοφία che, in veste di pneumatoforo, comunica nei suoi scritti le realtà divine al pari di un saggio o di un teologo. Gli *Inni* sono quindi opera di ψυχωφέλεια, rivolta al cuore di coloro che perseguono il raggiungimento della purezza spirituale.

Fin qui la prefazione ha illustrato quella che potrebbe essere considerata a buon diritto la personale rilettura di Niceta circa le motivazioni che furono alla base della composizione del *corpus* e che determinarono le finalità dell'opera ed il pubblico. Tuttavia alcune pagine dopo leggiamo:

[26] *Ci. praef,* 111-118.
[27] Cf. *praef,* 129: ήλθεν έπ'αυτόν πνεύμα σοφίας; 132: πλούτον σοφίας και γνώσεως.
[28] *Ci. praef.,* 113.
[29] *Ci. praef,* 132-134; 137-139.

> Ora, per quanto concerne la presente opera, riassumendo gli insegnamenti dei teologi e servendosi delle loro affermazioni come di un modello, con attenzione giungeva alla spiegazione dei nomi divini intellegibili, ora invece, meditando con mente disposta alla visione di Dio sulle immagini celesti e sulle contemplazioni, si dedicava a riservare le realtà sante ai santi secondo l'insegnamento divino dell'apostolo e mostrò le apparizioni di Dio da lui religiosamente contemplate ai suoi discepoli come per estinguere un debito (τοῖς μετ'αύτύν χρεωστικώς), come il primo verso i secondi ed i sottoposti, con generosità in relazione alle loro possibilità (άφθόνως έν συμμετρίᾳ τῆ κατ'αύτούς) e comunicò degnamente i sacri misteri a coloro che sono resi partecipi integralmente e con conoscenza della sacra iniziazione [...] non offrendo questi doni a molti finché era in vita (μή ἔκφορά ταῦτα ποιῶν τοῖς πολλοῖς έως ἂν έν ζώσιν ήν καί έφαίνετο)[30].

Il passo riveste un'importanza fondamentale in quanto va a retrodatare le precedenti informazioni fornite da Niceta. Gli *Amori* simeoniani non sarebbero solo un'opera utile alla meditazione ed al cammino di perfezione spirituale dei posteri, ma, in base ad un principio discrezionale che risponde pienamente ai valori di riferimento del nostro mistico (dignità, purezza, fede...), essi furono messi in circolazione, con scrupolo ed una certa circospezione, per un ristretto numero di fedeli discepoli iniziati alle primizie della mistica.

Niceta confessa di pubblicare gli *Inni* rispettando lo stesso impegno, adottando il medesimo principio discrezionale del maestro, quando, in odor di iniziazione, afferma:

> così anche noi come da lui istruiti alla conoscenza dell'altezza, della profondità e dell'ampiezza della sua sapienza attraverso i suoi scritti e la presente opera difendiamo questi misteri dagli inetti e dai non iniziati (χοντρών καί άμύστων) e vogliamo che a loro siano inaccessibili, rivelandoli con piena chiarezza ed evidenza solo a coloro che hanno orecchie religiosamente aperte (τοῖς τᾰ̀ ὠτα πεπετασμένα ίερώς έχουσιν) a motivo di una scrupolosa condotta e di un'intelligenza resa divina, e che sono manifestamente santi sia nella vita sia nella conoscenza divina[31].

A conclusione, Niceta dichiara apertamente che la sua opera di edizione e pubblicazione è in pieno accordo con il mandato ricevuto da Simeone (αύτῷ μαθητευθέντες) e con la missione finalizzata alla protezione dei canti del maestro (καί άνέκφορα τούτοις βουλόμεθα) a fronte della lettura grossolana e superficiale compiuta da non iniziati (χοντρών καί άμύστων) che finirebbero per fraintendere e misconoscere il valore ed il vantaggio spirituale che è possibile ottenere da questi scritti. L'approccio all'antologia simeoniana è consentito dunque a due sole categorie, in realtà sovrapponibili: coloro che hanno orecchie

[30] Cf.prae/., 209-223.
[31] Cf.prae/., 230-237.

religiosamente aperte (τοις τά ὠτα πεπετασμένα ἱερώς ἔχουσιν)[32] e coloro che mostrano santità d'animo a motivo della loro condotta e grazie al conseguimento della ἄνωθεν γνώσις.

2. La *Vita* di Simeone

Le considerazioni fin qui osservate nella prefazione denotano una chiara corrispondenza con alcuni passi della *Vita* di Simeone[33], anch'essa composta dal discepolo Niceta. In *Vita* 37 leggiamo infatti l'interessante notizia:

> Ebbene a tal punto colmato della grazia celeste e reso degno del dono apostolico — parlo della facoltà di educare - diveniva strumento (ὄργανον ἦν) e come tale vedeva le sue corde vibrare misticamente per opera dello Spirito divino e da un lato componeva in vario metro gli *Amori degli Inni divini* (τῶν θείων ὑμνων τούς ἔρωτας ἐν ἀμέτρῳ μέτρῳ συνέταττε) e dall'altro con acutezza scriveva discorsi che raccoglievano riflessioni esegetiche e ora metteva per iscritto le sue catechesi, ora invece inviando ad alcuni diveniva a tutti udibile (ποτέ δέ τισιν ἐπιστέλλων ἐξακούστως πάσιν ἐγίνετο).

L'evidente impianto tetracolico di quest'ultimo periodo, poiché organizzato in forma chiastica, ci induce a ritenere che l'ultimo membro (τῶν θείων ὑμνων τούς ἔρωτας ἐν ἀμέτρῳ μέτρῳ συνέταττε) si riferisce direttamente alla trasmissione del *corpus* innologico simeoniano. Niceta infatti sembra alludere alle circostanze di diffusione del testo: il maestro, divenuto strumento nelle mani dello Spirito Santo, in musica esprimeva la grandezza e la dignità dell'incarico apostolico, che subito il discepolo precisa essere impegno di διδασκαλία, e diffondeva i suoi scritti ad alcuni (τισιν) per essere udibile a tutti (πάσιν). Simeone operava dunque una restrizione del suo pubblico. Secondo il discepolo egli, convinto che il fine delle frequenti epifanie e dei numerosi dialoghi mistici permanesse nell'impulso alla sua attività apostolica[34] ovvero alla sua missione edu-

[32] Questa prima espressione si dimostra significativa perché di indubitabile ascendenza simeoniana: cf. *H.* 3,15-16.

[33] Cf. HAUSHERR — HORN, *Un grand mystique byzantin. Vie de Syméon le Nouveau Théologien par Nicétas Stèthatos;* S. KOUTSAS, *Νικήτα Στηθάτου, Βίος καί πολιτεία τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Συμεών τοῦ Νέου Θεολόγου,* Athina 1994; M. FANELLI, *Un apoftegma di Simeone il Nuovo Teologo dalla "Vita" in extenso del santo di Niceta Stèthatos,* «Medioevo Greco» 5 (2005), pp. 129-180. Per completezza citiamo anche la prima edizione in lingua volgare della *Vita:* Τοῦ ὁσίου καὶ θεοφόρου πατρὸς ἡμῶν Σωμεών τού νέου θεολόγου τὰ εὑρισκόμενα διηρημένα εις δύο, ὡν τό πρώτον περιέχει λόγους τού ὁσίου λίαν ψυχωφελείς, μεταφρασθέντας ε'ις τήν κοινήν διάλεκτον παρά τού πανοσιολογιοτάτου πνευματικού κυρίου Διονυσίου Ζαγοραίου τού ἐνασκήσαντος ἐντή ἐρημοννήσῳ καλούμένη Πιπέρι, τή κειμένη ἀπέναντι τού Αγίου Ὄρους. Τό δέ δεύτερον περιέχει ἑτέρους λόγους αὐτού διά στίχων πολιτικών πάνυ ὠφελίμους. Μετ'ἐπιμελείας πολλής διορθωρθέντα, καὶ νύν πρώτον τύποις ἐκδοθέντα ε'ις κοινήν τών ὀρθοδόξων ὠφέλειαν, Venetiis 1790 (Syros 1886^2).

[34] Avevamo già incontrato l'accenno in*praef.,* 113: ε'ιπείν χάριτος ἀποστολικής.

cativa e kerygmatica, componeva i suoi carmi al fine di favorirne la diffusione in un ristretto circolo (τισιν ἐπιστέλλων)[35] ottenendo tuttavia come risultato una fama tale da istigare contro la sua persona una forte ed agguerrita opposizione, alla luce di quanto è narrato nella *Vita.*

La limitazione ed il conseguente principio prelativo sono confermati indirettamente da una frase il cui senso è solo apparentemente enigmatico. In *Vita* 111 Niceta scrive:

> Parla di Dio (θεολογεί) negli *Amori degli Inni divini* e malvolentieri li rende pubblici costretto dal soffio violento dello Spirito (άκων δημοσιεύειτη βιαία πνοή τού Πνεύματος).

Tale ritrosia e la conseguente restrizione del pubblico sono indirettamente confermate da un altro passaggio della *Vita.* Al § 131 Niceta ricorda che mentre il santo era ancora in vita:

> egli scriveva contro la sua volontà (άκοντος τού γράφοντος), notte e giorno, i misteri divini che lo Spirito divino dispensava alla sua intelligenza. [...] Egli mi faceva consegnare queste minute ed io le trascrivevo su fogli di pergamena insieme ad altri inni (έδίδου κάμοί τά σχεδιαζόμενα ύπ'αὐτού, καί μετέγραφον ταύτα εἴς τε βεμβράνας βιβλίων καί κοντάκια ετέρα). Dopo aver completato la mia copia, gliela restituivo[36].

Il passo è particolarmente interessante poiché chiarisce un aspetto della circolazione dei testi di Simeone durante la vita del santo. Egli trascriveva su brogliacci i resoconti delle proprie esperienze mistiche e li inviava a Niceta affinché ne approntasse delle copie che con tutta probabilità dovevano garantire la distribuzione del testo tra i discepoli prediletti dei quali la *Vita* stessa ci fornisce alcuni nomi: Leone soprannominato ξυλοκώδων, Antonio, Ioannikios, Soterikios, Basilio, Simeone[37] ed Arsenio[38]. Tuttavia, se contestualizzato nella sezione in cui è collocato[39], il passaggio acquisisce un significato più ampio, dichiarando quale fosse il motivo per cui l'impegno di trascrizione fosse stato affidato proprio a Niceta. Il discepolo infatti di seguito ricorda che un giorno di proposito aveva trattenuto una di queste copie. Amareggiato del gesto, aveva inviato le proprie scuse al santo che, senza aprire la lettera, gli aveva indirizzato un biglietto (πιττάκιον) nel quale, oltre a dare prova delle proprie capacità di pre veggenza e umiltà, aggiunge:

[35] Già in *praef.,* 223 Niceta utilizza διαστέλλομεν per indicare tale restrizione verso gli άμυστοι.
[36] Cf. *Vita,* 131, 6-14.
[37] Cf. *Vita,* 58.
[38] Per le qualità superiori e le vicende che videro protagonista Arsenio, che succedette all'igumenato di San Mamas per volontà dello stesso Simeone, si veda *ibid.,* 45-50; 59, 13, 18; 60, 2; 68, 2; 107, 18.
[39] Cf. *Vita,* 131-140.

> a te, che una volta per tutte ho ammesso come se fossi un altro me stesso, a te al quale ho confidato tutte le mie cose, nella speranza che per mezzo di te tutti gli uomini ne abbiano conoscenza (διά σοῦ καί πάσιν άλλοις έλπίζων φανερά γενήσεσθαι), secondo la parola di Cristo ai suoi discepoli [...]. Per questo motivo io ti prego di fare queste copie su fogli, per lasciarti in eredità tutti i miei scritti (διά τοϋτό σε καί παρακαλώ έν τετραδίοις μεταγράψαι αυτά, ινά̓ τά σχέδη πάντα σοι καταλείψω)[40].

È indiscutibile che queste parole implicitamente attribuiscono all'agiografo un riconoscimento di elezione che ha lo scopo di garantire il suo compito di editore delle opere del maestro, eppure dall'altro canto chiariscono l'intento di Simeone: la sua azione apostolica ossia di strumento dello Spirito non può fermarsi all'annuncio ai contemporanei, ma il suo insegnamento deve essere comunicato a quanti in futuro avranno capacità e purezza per comprenderlo. La bontà di questa seconda lettura è avvalorata dal fatto che pochi paragrafi dopo il medesimo concetto è esposto nuovamente. Niceta difatti racconta che sedici anni dopo, mentre era impegnato in lotte con avversari, perse il ricordo non solo di questo biglietto, ma addirittura di tutti gli scritti del maestro[41] e in un momento di raccoglimento fu raggiunto da una visione di Simeone che rinnova in lui il ricordo delle virtù e delle gioie della vita monastica e delle sue opere che cantavano i doni dello Spirito[42]. La gioia di questa rivelazione spinge il discepolo a comporre un elogio funebre, inni e panegirici in onore del maestro e a recitarli insieme ad altri uomini pii sulla tomba del santo. Una notte fu nuovamente raggiunto da un'altra visione di Simeone, questa volta caratterizzata da dettagli simbolici che Niceta l'indomani sottopone all'interpretazione di un vegliardo[43]. Simeone gli aveva preso la mano destra e l'aveva posta sulla sua coscia e, tenendo con l'altra un foglio completamente scritto, diceva:

> Perché hai dimenticato ciò che ti ho detto: «Rendi note queste parole a uomini fedeli in grado di istruirne altri»? (ταϋτα παράθου πιστοῖς άνθρώποις οϊτινες ἱκανοί ἔσονται καί έτέρους διδάξαι;)[44].

Il vecchio così interpreta questo passaggio della visione: il gesto di porre la mano sulla coscia equivale al giuramento che Abramo richiese al suo servitore (Gen. 24, 2) ossia:

[40] Cf. *Vita,* 132, 10-15.

[41] Cf. *Vita,* 133, 6-9.

[42] Cf. *Vita,* 134, 26-38. In questo passo l'agiografo riporta l'elenco delle opere del santo, tra le quali proprio gli *Amori.*

[43] Cf. *Vita,* 137-139.

[44] Cf. *Vita,* 137, 19-21. Si tratta di una citazione di *2* Tim. 2, 2. Abbiamo già incontrato la medesima espressione in *praef.,* 239.

> desidera [sci/. Simeone] un tuo giuramento in riferimento ai frutti del suo spirito, che egli concepì nel suo cuore, nel timore di Dio, e frutti di questa terra, ovvero in questa generazione umana: mi riferisco ai suoi scritti che gli sono stati dettati dallo Spirito dall'alto, affinché tu li trascriva e li offra a uomini fedeli per il bene di quanti li leggeranno (πιστοίς άνθρώποις παράθης εις ὠφέλειαν τῶν έντυγχανόντων). È questo ciò che voleva ricordarti attraverso le parole dell'Apostolo: «Rendi note queste parole a uomini fedeli in grado di istruirne altri» (2 Tim. 2, 2). Per questo motivo ti mostrò un foglio piegato e interamente scritto[45].

Rinfrancato dalla spiegazione del vecchio, Niceta può affermare:

> Divenuto per fortuna erede di tutta la ricchezza dei carismi che Dio gli accordò per dono dello Spirito Santo [...] io pubblico completamente e rendo noti a tutti con generosità per il massimo bene delle anime i suoi scritti di teologia (πανταχού τούτο άνακηρύττω καί πάσιν άφθόνως εἰς εὐεργεσίαν καί ὠφέλειαν ψυχής χορηγών προτίθημι τὰς θεολογίας αυτοῦ)[46] [47].

Alla luce di questi passi si può pervenire a prime conclusioni: da un lato l'agiografia del santo prova che Simeone già in vita promosse una ristretta diffusione degli *Inni* per l'edificazione dei propri figli spirituali e dall'altro il testo conferma l'intento del mistico affinché i suoi canti fossero tramandati e resi noti ad un'altrettanta selezionata categoria di lettori all'indomani della sua morte, in rispetto del mandato apostolico ricevuto durante le numerose rivelazioni. Il successivo paragrafo intende dare prova di questa circolazione *post mortem* del *corpus* innologico.

3. *Enkomia* e *Scholia*

Il testo degli *Inni* è corredato, oltre alla *praefatio* e alla *Preghiera mistica,* anche da una serie di brevi componimenti di carattere encomiastico attribuiti a vari autori e da note, per la maggior parte anonime ma unanimemente ascritte a Niceta, che hanno lo scopo di illustrare, chiarire o garantire l'ortodossia dei passaggi più delicati del *corpus.*

Gli *Enkomia**[1],* riportati nei codici più rappresentativi[48], sono elogi di scarso valore poetico e di contenuto irrilevante, composti da vari autori ora contempo-

[45] Cf. *Vita,* 139, 20-25.

[46] Cf. *Vita,* 140, 15-17.

[47] Cf. SYMÉON LE NOUVEAU THÉOLOGIEN, *Hymnes,* I, pp. 64-67; SYMEON NEOS THEOLOGOS, *Hymnen,* pp. CCCLVIII-CCCLXVII; per il testo cf. pp. 25-33.

[48] Si tratta dei seguenti manoscritti: *Marc. gr. 494, Paris. Suppl, gr. 103, Patm. 427, Vat. gr. 1782, Bodl. Barocc. 5.*1 testi traditi in *Patm. 427* e *Vat. gr. 1782* sono stati editi in *PG* 120, coll. 307-309.

ranei di Niceta (dunque poco più giovani di Simeone) ora da personalità posteriori. È verosimile che alcuni di questi siano inseriti da Niceta stesso nella sua edizione, come dimostrerebbe il fatto che sono riportati nei manoscritti più antichi (XIII e XIV see.) e che altri furono aggregati alla collezione da successivi copisti.

Ciò che interessa in questa sede è l'identità dei vari autori: Giovanni di Adrianopoli, Ieroteo ieromonaco al monastero di Ὡραία Πηγή, Alessio filosofo e *didaskalos,* Niceta diacono e cartofilace della Grande Chiesa, Basilio *asekretis,* Basilio *Protasekretis* e fondatore del monastero τής Εὐεργέτιδος, Niceta diacono e *didaskalos,* Nicola di Corfù e Teofilatto d'Ocrida. Se Giovanni, vescovo di Adrianopoli, Ieroteo di Ὡραία Πηγή[49], Basilio *asekretis* e Basilio *protasekretis* del monastero τής Εὐεργέτιδος[50] rimangono figure evanescenti, degli altri è possibile ricostruire i legami con l'opera simeoniana.

Alessio[51], filosofo e *didaskalos,* è l'autore della postfazione alla trilogia di Niceta Stethatos e di alcuni versi[52]. Da semplice filosofo sarebbe diventato *megas didaskalos,* come prova l'espressione καί γεγονότος μεγάλου διδασκάλου presente nella titolatura del suo encomio, ossia, entrato a far parte del clero costantinopolitano[53] [54], sarebbe divenuto rettore della Scuola patriarcale. A dare credito al colofone in *Patm. 427,* f. 29lv, la sua amicizia con Niceta gli avrebbe ritagliato anche un ruolo nell'edizione dei testi in qualità di compilatore della tavola dei contenuti dei vari inni *(pinax)^* e quindi di supervisore dell'opera di pubblicazione.

Niceta diacono e cartofilace τής Κορωνίδος, ossia figlio di Coronide[55], va identificato con il sincello e cartofilace menzionato negli atti patriarcali del

[49] Con ogni probabilità si tratta del monastero della Θεοτόκος τής 'Ωραίας Πηγής; cf. R. JANIN, *La Géographie ecclésiastique de l'Empire Byzantin,* 1/3, *Les églises et les monastères,* Paris 1969², p. 232.

[50] È abbastanza chiaro che il caso di omonimia va risolto con una sovrapposizione delle due figure. Il titolo deU'encomio lo designa come fondatore (κτήτωρ) del monastero dell'Evergetis. Oltre ai fondatori Paolo e Timoteo, si conosce solo il nome del monaco Atanasio come guida del monastero. Gautier identifica quindi l'autore del nostro encomio con Basilio Kekaumenos, *protoasekretis* e giudice dell'ippodromo, attivo intorno al 1070, pur evidenziando il legame problematico con il cenobio e concludendo che si tratti di un *charistikarios.* Cf. P. GAUTIER, *Le Typikon de la Théotokos Évergétis,* «Revue des études byzantines» 40 (1982), pp. 5-101: 10; J. THOMAS — A.C. HERO, *Byzantine Monastic Foundation Documents: a complete Translation of the Surviving Founders'* Typika *and Testaments,* Washington D.C. 2000, p. 455. Da notare altri due riferimenti: due sigilli datati alla prima metà dell'XI secolo portano il nome di Basilio *asekretis".* difficile l'identificazione con il nostro personaggio a meno che non si rifiuti l'ipotesi della sovrapposizione. Cf. V. LAURENT, *Le Corpus des sceaux de l'Empire Byzantin IL L'administration centrale,* Paris 1981, nr. 101-102.

[51] Cf. NICÉTAS STÈTHATOS, *Opuscules et Lettres,* pp. 18-19.

[52] Per il testo si veda NICÉTAS STÈTHATOS, *Opuscules et Lettres,* pp. 360-365.

[53] Nel titolo alla postfazione è difatti definito monaco, diacono e filosofo.

[54] Cf. *Patm. 427,* f. 291v: τέλος τής στιχηράς βίβλου του τρῖσολβίου πατρός ήμών Συμεών ή δέ ἔκδοσις τής πίνακος τωv θείων λόγων γέγονε παρά 'Αλεξίου φιλοσόφου.

[55] Cf. NICÉTAS STÈTHATOS, *Opuscules et Lettres,* pp. 17 e 20. Sulla figura di Niceta si veda anche J. DARROUZÈS, *Inventaire des épistoliers byzantins du Xe siècle,* «Revue des études byzantines» 18 (1960), pp. 179-180 e 194.

1051-1052[56] e - sulla base di un'indicazione presente su *Par. gr. 1319,* f. 543 — fu probabilmente monaco[57]. I suoi rapporti con Niceta Stethatos furono particolarmente intensi come dimostrano la lettera dedicatoria a lui indirizzata del *De Anima* del discepolo di Simeone e il carteggio annesso al *De Paradiso™*.

A Niceta diacono e *didaskalos*[39] [59] fu invece rivolta la lettera dedicatoria del trattato *De Hierarchia* di Niceta Stethatos ed è l'autore dell'antigrafo alla precedente. Inoltre in una nota contenuta in *Par. Suppl, gr. 103,* f. 15 egli è chiamato τοῦ χαρτοφύλακος. Questa indicazione è stata interpretata immaginando Niceta parente del Niceta sincello e appunto cartofilace[60].

Si delinea così intorno alla figura di Niceta Stethatos un piccolo circolo di personalità ecclesiastiche che sono di certo venute a contatto con l'opera di edizione degli scritti di Simeone e che hanno partecipato attivamente, dato il loro legame di amicizia e stima reciproca, anche alla pubblicazione dei trattati del discepolo.

Appartengono invece alla generazione successiva gli altri due autori degli encomi: Nicola di Corfù e Teofilatto d'Ocrida. Nicola fu metropolita nella città insulare all'inizio del XII secolo e partecipò al sinodo delle Blacherne convocato contro Leone metropolita di Calcedonia e al processo contro Eustrazio di Nicea celebrato nel 1117[61]. Nel *Paris. Suppl, gr. 103* il suo epigramma è datato al 1126 come, per errore, quello successivo ascritto a Teofilatto di Ocrida. Con quest'ultimo Nicola fu in corrispondenza come proverebbero due lettere (75 e 77)[62].

[56] Cf. V. GRUMEL, *Les Regestes des Actes du Patriarchat de Costantinople,* vol. I, fase. II-III, *Les Regestes de 715 à 1206,* Paris 1989, nr. 858. Ricordiamo la menzione di un Niceta arcidiacono e cartofilace in due atti rispettivamente redatti sotto il patriarcato di Giovanni Vili Xifilino (1064-1075) e Cosma I (1075-1081) citati in GRUMEL, *Les Regestes,* nr. 903 e 907.

[57] Vi si legge: Νικήτα τοῦ ὁσιωτάτου (μον)αχ(οῦ) συγκέλλου καί χαρτοφύλακος τής Κορωνίτζας. Con buona certezza si può attribuire a Niceta la menzione di un omonimo cartofilace patriarcale, diacono *koubouklеisios* e capo dei protosincelli (χαρτοφύλαξ τού ἁγιωτάτου πατριάρχου, διάκονος, κουβουκλήσιος, πρώτος τῶν πρωτοσυγκέλλων) citato negli Atti di Vatopedi nel 1061 a proposito di una disputa tra il monastero e quello di Sant'Ippazio dell'Athos; cf. J. BOMPAIRE, *Actes de Vatopedi,* I: *Des origines à 1329,* Paris 2001 (Archives de l'Athos, 21), p. 99,11. 5 e 9. Ancora, può essere attribuito al nostro cartofilace il sigillo risalente al 1075 catalogato in V. LAURENT, *Le Corpus des sceaux de TEmpire Byzantin* V. 1. *L'église.* Paris 1963, nr. 93. Infine più problematico, eppure degno di menzione, il riferimento ad un Niceta *pronoetes* e protosincello, anch'egli monaco, contenuto negli Atti di Panteleimon, lì dove si ricorda una disputa tra il monastero di Xeropotamou e Zygou nel dicembre 1085; cf. P. LEMERLE — G. DAGRON — S. ĆIRKOVÍC, *Actes de Saint-Pantéléèmon,* Paris 1982 (Archives de ΓAthos, 12), p. 67,1. 25.

[58] Cf. NICÉTAS STÈTHATOS, *Opuscules et Lettres,* pp. 56-63, 228-245.

[59] Cf. NICÉTAS STÈTHATOS, *Opuscules et Lettres,* pp. 19-21; SYMÉON LE NOUVEAU THÉOLOGIEN, *Traités théologiques et éthiques,* I, pp. 52-54.

[60] NICÉTAS STÈTHATOS, *Opuscules et Lettres,* p. 20; SYMÉON LE NOUVEAU THÉOLOGIEN, *Traités théologiques et éthiques,* I, p. 53.

[61] Rispettivamente si veda GRUMEL, *Les Regestes,* nr. 968 e 1002-1003b. Sulla figura di Nicola di Corfù si consideri S.P. LAMPROS, *ΚΕΡΚΥΡΑΪΚΑ ΑΝΕΔΟΚΤΑ,* Athina 1882, pp. 30-41.

[62] Cf. THEOPHYLACTE D'ACHRIDA, *Léttres,* ed. P. GAUTIER, Thessaloniki 1986 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae, 16/2, Series Thessalonicensis), pp. 399-401 e 407-413; si veda anche *PG* 126, coll. 396D-404C.

Per ultimo va registrato il vescovo di Ocrida Teofilatto[63] (circa 1050-posi 1126), che probabilmente venne a conoscenza degli scritti di Simeone durante la sua permanenza a Costantinopoli, ossia prima del 1088, quando fu assegnato all'episcopato della città bulgara.

La menzione di questi due prelati ci induce a ritenere che la circolazione del testo degli *Inni* di Simeone riscosse particolare fortuna anche nella generazione immediatamente successiva e quindi ad asserire che i testi del santo erano conosciuti in ristretti circoli ecclesiastici già nel XI e XII secolo.

Tuttavia, la fruizione del testo non si limitava alla sola lettura. Come abbiamo già accennato, il testo degli *Inni* era anche corredato da una serie di *scholia*[64] che avevano lo scopo di chiarire o giustificare espressioni o passaggi problematici. Sulla base di congruenze linguistiche e per alcune allusioni alla vita del santo sono stati attribuiti alla mano di Niceta, e il fatto che siano stati tramandati dal *Marc. gr. 494* ha indotto gli editori moderni a ritenere che sicuramente facevano parte dell'edizione approntata dal discepolo del Nuovo Teologo[65]. Tra questi tuttavia, a commento di *H.* 15, 15 e ss.[66], compare una nota che il copista del *Marcianus* attribuisce a Nicola metropolita di Chonai[67]. La menzione di questa figura non crea alcuna difficoltà: Nicola è difatti un contemporaneo di Niceta Stethatos e quasi certamente ebbero modo di conoscersi durante i lavori che condussero allo scisma del 1054[68]. Bisogna quindi pensare che Niceta abbia espressamente inserito la nota dell'ammiratore di Simeone all'interno della sua edizione, ma ciò di conseguenza conferma il fatto che i testi degli *Inni,* anche in forma disorganica, fossero conosciuti, letti e commentati nella cerchia delle amicizie di Niceta e che, successivamente alla loro pubblicazione, essi furono apprezzati non solo negli ambienti monastici, ma anche tra il clero secolare e tra laici che contribuirono alla loro diffusione e fama tra la fine dell'XI e l'inizio del XII secolo. Solo alla luce di ciò si può spiegare la persistenza o la degenerazione[69] di motivi simeoniani nella letteratura religiosa successiva, come provano da un lato la riproduzione di alcuni versi dell'inno 22 nei *Kluthmoi* di Filippo *mo-*

[63] Per i testi di Teofilatto cf. *PG* 123-126; THEOPHYLACTE D'ACHRIDA, *Discours, traités, poésies et lettres.* Sulla figura di Teofilatto si veda D. OBOLESKY, *Six Byzantine Portraits,* Oxford 1988, pp. 34-82; M. ANGOLD, *Church and Society in Byzantium under the Comnen, 1081-1261,* Cambridge 1995, pp. 158-162.

[64] Cf. SYMÉON LE NOUVEAU THÉOLOGIEN, *Hymnes,* I, pp. 68-73; SYMEON NEOS THEOLOGOS, *Hymnen,* CCCLXXI-CCCLXXVII.

[65] Ricordiamo inoltre che l'edizione in lingua volgare di Zagoraios (1790) riporta altri quattro scolli che sarebbero da attribuire a Nicodemo Aghiorita.

[66] Cf. *Marc. gr. 494,* f. 291 v: Σχόλιον Νικολάου μητροπολίτου Χωννών. Segue il contenuto dello scolio.

[67] Cf. M. LE QUIEN, *Oriens Christianus* I, Paris 1740, col. 816D.

[68] Cf. *PG* 120, col. 737A.

[69] Sulla sopravvivenza e rielaborazione delle tesi simeoniane tra XI e XII secolo si veda RIGO, *Mistici bizantini,* pp. XLVII-LII.

notropos[70], completati il 12 maggio 1095, o la condanna delle tesi di Teodoro[71], diacono della chiesa della Madre di Dio delle Blacherne, tra il 1094 e il 1095[72], o del laico Costantino Crisomallo[73] (maggio 1140)[74], la cui opera sopravvisse perché inserita proprio tra le *Catechesi* di Simeone[75].

4. Conclusioni

Al termine dell'analisi di questi testi è possibile pervenire ad una serie di conclusioni che chiariscono le premesse e *Viter* elaborativo che condussero alla composizione del *corpus* degli *Inni* di Simeone il Nuovo Teologo:

1. già durante la vita del santo, i suoi *Inni* erano diffusi in una ristretta cerchia di conoscenti di Simeone; in assenza di evidenti riferimenti, possiamo ritenere che questa cerchia fosse costituita per lo più da monaci;
2. l'opera di pubblicazione degli *Inni,* come delle altre opere, era stata auspicata dallo stesso Simeone e affidata *in primis* a Niceta Stethatos;
3. Niceta non può essere riconosciuto come unico responsabile dell'edizione simeoniana degli *Inni.* Alla raccolta, revisione ed edizione dei testi partecipò in maniera più o meno attiva un gruppo di conoscenti di Niceta, appartenenti non solo agli ambienti monastici, ma anche al clero secolare;
4. questa condizione promosse la diffusione degli scritti di Simeone presso i contemporanei e garantì la notorietà della raccolta presso la generazione successiva, aprendo l'interpretazione e l'uso di questi testi a vari esiti;
5. solo l'edizione di Niceta può spiegare la fortuna degli *Inni* e delle altre opere di Simeone il Nuovo Teologo nella letteratura spirituale del XII e XIII secolo[76].

[70] L.M. HOFFMANN, *Die Dioptra der Philippos Monotropos. Eine Studien zu Verfasser. Werke und dessen Quellen,* Wien 1992.

[71] P. ELEUTERI — A. RIGO, *Eretici, dissidenti, Musulmani ed Ebrei a Bisanzio. Una raccolta eresiologica del XII secolo,* Venezia 1993, pp. 146-150.

[72] V. GRUMEL — J. DARROUZÈS, *Les Regestes des Actes du Patriarchat de Constantinople,* V/l, 2-3, Paris 1989, nr. 961. Cf. ora A. RIGO, *Teodoro diacono della Madre di Dio delle Blacherne. La condanna (1094/1095) e le dottrine,* «Rivista di studi bizantini e neoellenici» n.s. 47 (2010), pp. 293-318.

[73] J. GOUILLARD, *Quatre procès de mystiques à Byzance (vers 960-1143). Inspiration et autorité,* «Revue des Études Byzantines» 36 (1978), pp. 29-39, 56-67; M. Loos, *Courant mystique et courant hérétique dans la société Byzantine,* «Jahrbuch des Österreichischen Byzantinistik» 32/2 (1982), pp. 237-246; R.M. PARRINELLO, *Santità, eresia e politica a Bisanzio nel XII secolo. Costantino Crisomallo, il falso bogomilo,* Brescia 2008.

[74] Cf. GRUMEL - DARROUZÈS, *Les Re gestes,* nr. 1007.

[75] Cf. *PG* 120, coll. 321-336, 342-350, 357-396; J. GOUILLARD, *Constantin Chrysomallos sous le masque de Syméon le Nouveau Théologien,* «Travaux et Mémoires» 5 (1973), pp. 313-327.

[76] Sulla persistenza di motivi simeoniani si vedano: la *Vita* di Cirillo di Filea, composta da Nicola del monastero di Kataskepe (1121), il *corpus* di Thekaras (seconda metà del XIII sec.), il IV libro *(Alphabetalphabetos)* di Melezio Galesiota (1209-1286) e, per ultimo, il celeberrimo *Metodo sulla santa preghiera e attenzione,* falsamente attribuito a Simeone e che giocò un ruolo enorme nella formazione della spiritualità esicasta del XIV secolo.

Paola Cassella

Questioni etimologiche in Eustazio[1]

«Eustathios verband die Paraphrase geschickt mit einem gelehrten, sowohl sachlichen wie sprachlich-grammatischen Kommentar [...] Dabei wurde die Mythologie ebenso berücksichtigt wie viele mit Ortographie und Etymologie zusammenhängende Fragen». È partendo da queste brevi indicazioni di H. Hunger che si vuole indagare un po' più approfonditamente il tipo di questioni etimologiche, lessicali o grammaticali presenti nel meno noto, ma non meno imponente, commentario eustaziano al poema geografico di Dionigi Periegeta. Secondo il grande bizantinista tedesco, mitologia e grammatica - intesa come ortografia ed etimologia — sono parimenti rappresentate negli ὑπομνήματα e non si può certo negare che questo sia vero. Ma come vengono combinati questi due elementi? E il secondo dei due come viene trattato dal Nostro? Per rispondere a queste domande si proporranno alcuni esempi desunti dal commento a Dionigi al fine di individuare delle tipologie di questioni discusse dal grande erudito del XII secolo.

Cominciamo con l'eziologia: abbondano in questo genere i riferimenti all'origine mitica del nome di un luogo, una città, un popolo, ma il caso che qui presentiamo mostra la particolarità di unire due differenti spiegazioni: oltre il consueto e scontato rimando alla mitologia, Eustazio mostra di conoscere, e forse di apprezzare, l'origine scientifica del nome del mar Rosso.

> EUSTATH., *Comm. in Dion. Perieg.* 38 rr. 34-ss.: [...] Καλείται δε Ἐρυθραίος ἡ ἀπύ τής ὑποκείμένης τῷ ὕδατι μιλτώδους καὶ ἐρυθράς γῆς, ἡ ἐκ τῶν ὑπερκειμένων τοιουτοχρόων ὀρέων, οἱς ἔωθεν προσβάλλων ὁ ἥλιος ἐρυθράν φαντάζει τή θαλάσση τήν ἐπιφάνειαν, ἀνακλωμένης τής οψεως. Φησίν συν̂ὁ παρά τω γράψαντι τά 'Εθνικά Ούράνιος ούτως ″

[1] La bibliografia più recente su Eustazio si è concentrata sulla produzione minore dell'erudito bizantino. Due in particolare sono i lavori da citare in questa sede: P. WIRTH, *Eustathii Thessalonicensis opera minora,* Berlin-New York 2000 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae, XXXII); F. KOLOVOU, *Die Briefe des Eustathios von Thessalonike. Einleitung, Regesten, Text, Indizes,* München-Leipzig 2006. Segnalo anche di P. WIRTH, *Eustathiana. Gesammelte Aufsätze zu Leben und Werk des Metropoliten Eustathios von Thessalonike,* Amsterdam 1980.

ὀνομαζόμενος, ὁτι τά παρακείμενα ὁρη δεινώς ἐρυθρά εἰσι καί πορφυρά, καί ἐπάν βάλλη εἰς αὐτά ὁ ἡλιος, καταπέμπει εἰς τήν θάλασσαν ἡ αὐγή σκιάν ἐρυθράν· καί ὄμβρῳ δέ κατακλυσθέντων τῶν ὀρέων εις θάλασσαν συρρέοντι τοιαύτη, φησί, γίνεται ἡ θάλασσα τήν χροιάν. [...] ' Ο δέ Γεωγράφος τά τών πολλών ἐπιτέμνων ταϋτα γράφει περί τής Ἐρυθράς· «Ἐρυθρά θάλασσα λέγεται ἀπό χροιάς ἐμφαινομένης κατ'ἀνάκλασιν, [...] οἳ δέ ἀπό Ἐρύθρα τίνὸς πρώτου περαιωθέντος ἐπὶ σχεδίας εἴς τινα ἐκεί νήσον,διά ἱπποφόρβιονοίστρηθένὑπόλεαίνης,καίοίκήσαντοςἐκείκαίήγησαμένου τών τόπων. Τινές δέ και Περσέως εἰπὸν υιόν εἶναι τούτον τόν Ἐρύθραν»[2].

Si noti la disposizione, per così dire, della materia: l'eziologia di natura scientifica viene proposta innanzi a tutte; seguono le posizioni *dei fontes* di Eustazio: la prima è tratta da Stefano Bizantino e chiama in causa il calore straordinario prodotto dal sole che arroventa questi luoghi, gli abitanti e il loro mare. La seconda ipotesi è desunta da Strabone e introduce la spiegazione di ordine mitologico, dalla quale Eustazio sembra prendere le distanze poiché la riferisce come non sua.

Un secondo tipo di commento unisce etimologia e grammatica, come avviene nel caso della breve dissertazione riguardante il fiume Tigri:

EUSTATH., *Comm. in Dion. Perieg.* 976: [...] Ὠκιστος δέ, φησί, ποταμών ὁ Τίγρις, καί ούκ άν ἐκείνου ἐν πάσι ποταμοίς θοώτερον, ὁ ἔστιν ὀξύτερον, ἴδοις. Διό φασί καί Τίγρις καλείται, ἡγουν ταχύς ὡς βέλος· Μήδοι γάρ τίγριν καλούσι τό τόξευμα [...] Κατά δέ τινας παρά τόν τίγριν τό ζώον ἡ κλήσίς ἐστι τούτῳ τῷ ποταμῷ, οὗ ἡ γενική τίγριος παρά τῷ Ἀριστοτέλει. Μυθεύεται γάρ ὁτι Σύλαξ ποτέ καλούμενος ὁ ποταμός ούτος, ὁ ἐστι κατωφερής, ὑστερον ἐκλήθη Τίγρις δΓ αἰτίαν τοιαύτην· μαίνεται Διόνυσος Ἡρας προνοία, καί φοιτών οπη τύχοι γίνεται καί προὸς τῷδε τῷ ποταμῷ, καί θέλων εις τό πέραν διαβήναι ἀπόρως ἐχει. Οἰκτίζεται δέ αὐτόν ὁ πατήρ Ζεύς, καί πέμπει ζώον τίγριν, ὁς τού πόρου τῷ Διονύσῳ καθηγησάμενος αὐτῷ μέν ποιεί τό θυμήρες, τῷ δέ ποταμῷ ἀφ' ἑαυτού καλείσθαι ἀφίησι. Καί ἄλλως δέ δίχα τής μυθικής ταύτης ἐπιβολής τήν προὸς τό ζώον ομωνυμίαν ὁ ποταμός ἐχει διά τό τού ρεύματος ὀξύ[3].

[2] «Si chiama Rosso *(scil.* il mare) o dalla terra di colore rosso ocra per effetto dell'acqua oppure dai monti sovrastanti che sono di questo colore: il sole, avvicinandovisi dall'alba, rende rossa la superficie del mare, riflettendo l'aspetto (dei monti). Dice Uranio, così chiamato, presso lo scrittore di *Ethnica* che i monti vicini sono straordinariamente rossi e purpurei, e quando il sole li colpisce il raggio invia al mare un'ombra rossa; quando poi i monti sono inondati di pioggia che scorre nel mare, il mare, dice, assume lo stesso colore. [...] Il Geografo, tagliando queste notizie date dai più, scrive sul mar Rosso: È detto rosso il mare dal colore che appare per rifrazione, [...] altri da un certo Eritre, che per primo su una zattera varcò il mare sbarcando su un'isola che si trova lì per una mandria di cavalli spaventata da una leonessa. Costui abitò lì e regnò su quei luoghi. Alcuni sostennero che questo Eritre fosse figlio di Perseo'».

[3] «Il più rapido tra i fiumi, dice, è il Tigri e non si potrebbe vederne uno più veloce tra tutti i fiumi. Perciò, dicono, è chiamato Tigri, cioè veloce come una freccia: i Medi infatti chiamano *tigri* la freccia. [...] Secondo alcuni il nome di questo fiume deriva dalla tigre, l'animale, il cui genitivo è τίγριος in Aristotele. Si narra infatti che questo fiume, un tempo detto Silace, cioè che va verso il basso, fu chiamato poi Tigri per questa ragione: Dioniso era impazzito per volere di Era e, vagando a caso, si trovò anche vicino a questo fiume. Voleva passare dall'altra parte del fiume ma non c'era un valico. Il padre Zeus ne ebbe compassione e mandò una tigre che mostrò la strada a Dioniso, facendogli cosa gradita e dando al

Eustazio parte da indicazioni di natura strettamente geografica[4]; la precisione di queste notizie induce a pensare che l'autore avesse a sua disposizione una mappa oppure che conoscesse direttamente i luoghi di cui tratta. La citazione della Mesopotamia spinge il commentatore a fare un'osservazione circa la natura dei sostantivi composti: termini come ἀκρόπολιν, Λευκόπετραν, Νεάπολιν possono essere scritti anche separatamente. Ma il discorso su questo argomento non prosegue, e quest'osservazione conclude, tutto sommato, la prima sezione del commento: quella più propriamente esegetica del testo del Periegeta. Inizia così una nuova parte: è l'eziologia del nome del fiume Tigri. È opportuno notare che Eustazio non fornisce né qui né altrove un'unica spiegazione dell'origine di un nome; al primo posto troviamo in questo caso una considerazione di natura linguistica: il Tigri è detto così per la velocità con cui scorre, poiché in lingua persiana *tigri* vuol dire freccia. A corroborare questa ipotesi il commentatore cita il caso del fiume Aci da ἀκίς = dardo. Segue l'eziologia del nome secondo il mito: Dioniso sarebbe stato aiutato a guadare il fiume da una tigre inviatagli da Zeus. Termina così la seconda parte del commento che introduce, con la menzione della tigre, anche la terza ed ultima sezione, quella più propriamente linguistica e grammaticale: Eustazio cita le varie possibilità di terminazione del nome, che può presentare la flessione dei sostantivi in iota, in -εως, oppure in dentale[5].

Osservazioni come queste di natura strettamente grammaticale costituiscono la terza tipologia di commento lessicale che qui si vuol presentare e che è rappresentata, per esempio, da quanto Eustazio nota al v. 384 di Dionigi.

fiume il suo nome. E diversamente, in contrasto con questa interpretazione mitica, il fiume ha omonimia con l'animale per la rapidità della corrente».

[4] EUSTATH., *Comm. in Dion. Perieg.* 976, p. 386 Müller: «A est della Cappadocia il fiume Eufrate immenso e lungo scorre dal monte Armeno, prima verso sud, poi facendo un'ansa a oriente e attraversando Babilonia nel mezzo, sfocia nel Golfo Persico, scorrendo vicino a Teredone, città persiana, attraverso la grande Armenia fino alla piccola. In direzione dell'Eufrate verso est il Tigri spinge una stessa corrente, cioè in linea retta (secondo altri invece forma anch'esso un'ansa come l'Eufrate), e così a non molta distanza diventa come l'Eufrate, i due corsi comunicano e insieme sfociano nel mare. La regione in mezzo la chiamano, dice, μέσην ποταμών cioè Mesopotamia; così anche il termine ἀκρόπολιν i poeti lo dicono staccato: ἀκρην πόλιν e Λευκόπετραν, λευκήν πέτραν, Νεάπολιν, νέαν πόλιν. Questi fiumi si separano tra loro quanto, dice, un viaggiatore forte e rapido, cioè veloce, potrebbe percorrere al settimo giorno. Infatti, dice, è di sette giorni la strada tra i due fiumi per un uomo svelto, vale a dire spedito e agile nel cammino. Gli antichi sostengono che il restringimento della Mesopotamia, che si presenta in grande lunghezza, è simile a un'imbarcazione. Sostengono anche che le sorgenti di questi due fiumi distano tra loro circa 1.500 stadi».

[5] EUSTATH., *ibid.,* p. 387 Müller: «Che la terminazione abbia lo iota, lo mostra la declinazione: infatti il genitivo è Τίγριος anche in Dionigi, come τοῦ ὄφιος al punto che di qui sembra essersi formato il genitivo attico Τίγρεως come Θύμβρεως. Arriano invece declina con il δ, Τίγριδος come anche chi scrisse il dramma di Sosanne, credo il Damasceno, come compare nel titolo. Così anche il nome proprio Ἄπις nei discorsi sugli Arcadi alcuni lo declinarono con δ,Απιδος come Πάριδος, altri lo conformarono alla declinazione di ὄφεως declinando Ἄπεως. Alcuni poi declinano con η, Τίγρης, Τίγρητος al modo dei nomi giambici in -ης».

> [...] Questo Υλλήων che si trova in Dionigi molti codici lo scrivono con il dittongo, con pleonasmo di iota. In effetti, bisogna sapere che i nomi in -ευς venivano declinati dagli antichi in cinque modi: con -εος terminazione comune, -εως terminazione attica, -ηος terminazione ionica recente e -ειος antica dove ει non è dittongo, e con -ιος con iota allungato, come dice Sofronio. In questo luogo (Dionigi) dice anche Βουλιμεῖς che alcuni scrivono con il v: Βουλινείς oppure Βουλίνους[6].

Due notazioni sono doverose: anzitutto il riferimento alla differente grafia riportata dai codici per il termine 'Υλλήων induce a ritenere che Eustazio dovesse aver approntato un'edizione critica del testo da lui commentato. Di questo lavoro non è a noi pervenuto nulla. In secondo luogo, risulta evidente a chiunque legga il commentario eustaziano che la preponderanza della componente etimologica è schiacciante rispetto a osservazioni di natura propriamente grammaticale, come quelle riportate al v. 384. Non esiste praticamente nome geografico per il quale Eustazio non si preoccupi di informarci circa la sua derivazione: è una preoccupazione eziologica della quale dobbiamo chiederci la motivazione. Credo che per questo si debba guardare in una duplice direzione: una, per così dire, interna al testo commentato, l'altra, invece, esterna. Cominciamo con la prima. Nell'epistola dedicatoria a Giovanni Camatero, figlio di Andronico, Eustazio illustra le caratteristiche del commento a Dionigi, che egli definisce «dolce nel canto, rapido nell'elocuzione, [...] che con l'occhio e l'insegnamento delle Muse ha visto le città di molti uomini e ne ha conosciuto l'ingegno». Poi prosegue:

> Chi ama la conoscenza e ascolta Dionigi che in due versi ricorda solo per nome la terra dei Beoti, dei Locri, dei Tessali e dei Macedoni, e non racconta nulla di più, non desidererà giustamente conoscerli più diffusamente? [...] Non calmerà la sua brama di sapere il nudo nome della Libia, né quello dell'Asia o dell'Europa, se non ne conoscerà le origini[7].

Più innanzi, tuttavia, Eustazio fornisce una notizia che sembra essere in contraddizione con quanto si è appena detto, dal momento che — egli sostiene — Dio-

[6] EUSTATH., *Comm. in Dion. Perieg.* 384: Τὸ δέ 'Υλλήων τύ παρά τῷ Διονυσίᾳ) πολλά τῶν ἀντιγράφων διά διφθόγγου γράφουσι, πλεονασμό) ¸του Ἰώτα. Ἰστέον γάρ ὁτι τά ε'ις -ευς πενταχώς εἶχον τήν κλίσιν παρά τοίς παλαιοίς, διά τοῦ -εος κοινώς, διά τοῦ -εως ' Αττικώς, διά του -ηος κατά τήν νέαν Ἰάδα, κατά δέ τήν παλαιόν καί διά τοῦ -ειος κατά παράλυσιν τής ει διφθόγγου, καὶ διά τοῦ -ιος έκτεταμένου τού Ιώτα, ὡς καί Σωφρόνιος λέγει. 'Εκεί δέ φησι καὶ οί Βουλιμείς, ούς τινες διά τού ν γράφουσι Βουλινείς ή Βουλίνους.

[7] *Geographi Graeci minores,* e codicibus recognovit C. MÜLLER, II, Paris 1855, l.lle ss.: Ἡ γάρ τις ἀν φιλομαθεῖν ε'ιδώς, ἒιτα δή ἀκούσας τού Διονυσίου γῆς Βοιωτών καί Λοκρών καὶ Θεσσαλών καὶ Μακεδόνων έν δυσ'ιν ἔπεσι μνησαμένου πρὸς μόνον όνομα, καί μηδέν τι πλέον έξιστοπήσαντος περί αὐτών, ούκ άν εις δέον λιχνεύσεται πλατύτερον μαθεῖν τι περί αὐτών; [...] Ούκ άναπαύσει δ'αύτόν ούδέ τύ τής Λιβύης, οὐδέ μήν τό τής 'Ασίας, ούτ' ούν Εὐρώπης όνομα ψιλόν, ε'ι μή τι καὶ περί τούτων αίτιολογούμενον γνώσεται.

nigi «fa uso di voci dure e anche di spiegazioni etimologiche». Se ne può dedurre che quella che abbiamo definito preoccupazione eziologica di Eustazio nasce da una duplice occasione: lì dove il Periegeta fornisce solo il nome di luoghi o popoli, perché ben conosciuti, l'opera del commentatore serve a integrare le notizie per soddisfare la curiosità del lettore, soprattutto il più esigente. Quando invece è lo stesso Dionigi a corredare di una spiegazione etimologica il termine poco noto, di difficile comprensione, allora l'azione di chi redige il commento sarà di precisare e chiarire quanto il testo già esprime. In entrambi i casi, la necessità della spiegazione eziologica nasce dall'opera stessa con la quale il commentatore si trova a cimentarsi.

Può sussistere tuttavia anche una motivazione differente per l'impronta così dichiaratamente etimologica che il nostro erudito imprime al commento. In effetti, non è improbabile che Eustazio si sia ricordato della suddivisione che Dionisio Trace fa della grammatica. Delle sei parti che compongono questa τέχνη, la quarta è definita come ἑτυμολογίας εὕρησις. Negli scoli^e nei commentari all'opera di Dionisio Trace risulta evidente che l'etimo di una parola rappresenta la vera essenza del termine: ἔτυμον γάρ τὸ ἀληθές, καί ἡ ἑτυμολογία ἐν τῷ σημαινομένῳ τὸ ἀληθές καταλαμβάνει. Si arriva addirittura a stabilire, nel commento di Diomede al Περί γραμματικής, un'equazione ἑτυμολογία = ἀληθολογία. Orbene, la ricerca delle cause prime, della verità di un concetto - e del termine che lo esprime - è fonte di sapere per il lettore la cui curiosità Eustazio si propone di soddisfare, come egli esplicitamente dichiara nell'epistola prefatoria. Tale lettore ricerca nell'opera geografica del Periegeta la conoscenza del mondo e dello spazio fisico in cui vive, ma in un commento si aspetta di trovare le notizie relative alle origini e alla storia di un luogo o di un popolo. E in effetti, alle spiegazioni etimologiche Eustazio intreccia quelle di carattere mitologico, le prime portatrici di verità spesso in contrasto con il mito, e per questo abilmente accostate le une alle altre, come a voler guidare il lettore nella formazione di un proprio giudizio.

Marina Bazzani

Livelli di stile e significato nella poesia di Manuele File

Manuele File, uno dei poeti più attivi dell'età paleologa, visse tra il 1275 e il 1335 circa e scrisse moltissimo (sopravvivono 30.000 versi, soprattutto giambi e 15 sillabi)[1]. In vita File fu famoso e ammirato dai contemporanei per la sua opera poetica, ma dopo la sua morte i suoi versi furono trascurati e ricevettero sempre minor attenzione da parte degli studiosi. Così, nonostante la grande varietà di materiale che si trova in questi poemi, finora non è mai stata intrapresa un'analisi letteraria sistematica e completa delle opere di File; una ragione di questo scarso interesse potrebbe attribuirsi alla mancanza di una moderna e soddisfacente edizione critica dei testi. La gran parte delle poesie fu pubblicata oltre 150 anni fa da Emanuel Miller[2], edizione che fu poi proseguita e completata nel 1883 e 1900 dalle pubblicazioni fatte da Gedeon e Martini di alcuni testi inediti[3]. Nonostante i difetti (alcuni poemi sono riportati più volte con titoli diversi o sono stati erroneamente divisi; non tutti i manoscritti sono stati visionati), queste edizioni forniscono ancora la base per qualsiasi studio della poesia di File.

Negli ultimi quindici anni molti epigrammi che hanno per argomento la descrizione di oggetti d'arte, o ne ricordano l'offerta da parte dei committenti, hanno suscitato l'interesse di vari studiosi[4]; tuttavia queste poesie non sono state analizzate da un punto di vista letterario, bensì sono state studiate o per capire l'evoluzione del genere epigrammatico, oppure per ricostruire l'uso e l'aspetto di artefatti quali lampade, icone e gemme. Il mio interesse per File,

[1] Le notizie biografiche su File sono scarse; una dettagliata discussione della vita del poeta si trova in G. STICKLER, *Manuel Philes und seine Psalmenmetaphrase,* Wien 1992, pp. 10-36.

[2] E. MILLER, *Manuelis Philae carmina,* Paris 1855-1857.

[3] M.I. GEDEON, *Carmina ad historiam pertinentia,* «EK AL» 3 (1882-1883); E. MARTINI, *Manuelis Philae carmina inedita,* Napoli 1900.

[4] A.M. TALBOT, *Epigrams of Manuel Philes on the Theotokos tes Peges and Its Art,* «Dumbarton Oaks Papers» 48 (1994), pp. 135-165; EAD., *Epigrams in Context: Metrical Inscriptions on Art and Architecture of the Palaiologan Era,* «Dumbarton Oaks Papers» 53 (1999), pp. 75-90; E. PIETSCH, *Die Stummheit des Bildes,* «Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik» 57 (2007), pp. 135-148.

invece, è puramente letterario e nasce dall'esigenza e dal desiderio di studiare il suo *corpus* poetico come opera di letteratura in sé e come specchio del clima sociale e intellettuale in cui fu prodotto, anziché solamente, o principalmente, come mezzo per capire altre discipline artistiche, o per ricavare notizie storiche dal testo. Questo tipo di analisi testuale è importante per apprezzare la sorprendente ricchezza di materiale presente nei versi di File e, più in generale, per ampliare la conoscenza della poesia bizantina. Infatti è ancora molto forte l'opinione che gran parte della poesia bizantina sia solamente una imitazione dei modelli classici, un'attività priva di originalità e sentimento; un giudizio così negativo è la conseguenza dell'erroneo tentativo di leggere e valutare la poesia bizantina secondo parametri estetici e letterari contemporanei e secondo le aspettative dei lettori moderni. Sono al contrario convinta che questi testi, se considerati nel contesto in cui furono composti, siano estremamente interessanti e degni di maggiore attenzione.

Per dimostrare ciò vorrei partire da un breve testo occasionale che a prima vista sembra non presentare alcun interesse particolare e offrirne una lettura dettagliata. La poesia in questione è la n. 58 del codice Fiorentino, pubblicata da Miller nel primo volume della sua edizione[5]; essa fa parte di una serie di sei brevi poesie in giambi sprovviste di titolo e comprese tra un componimento intitolato Χαρτοφύλακιτω῀ Κουτάλη e alcuni ἐπιτάφιοιτω῀ δεσπότη κυρῷ Μανουήλ. In una nota apposta al primo di questi testi Miller riporta la seguente annotazione di Bandini (l'autore del catalogo dei manoscritti della biblioteca Laurenziana): «Varia epigrammata iambica, nullo titulo, sed videntur ad imperatorem Ducam scripta»[6]. L'affermazione di Bandini sembrerebbe sostenuta da vari elementi contenuti nelle poesie — per esempio, nella poesia 57 il destinatario è chiamato βασιλεύς e πνοή τῶν Αὐσόνων; la poesia successiva si apre con le parole Δούκα σθεναρέ —; tuttavia, credo si possa sostenere che il testo in esame sia stato dedicato da File al monaco, esegeta e metropolita di Filadelfia Macario Crisocefalo. Una attenta analisi del testo rivela infatti molte allusioni, giochi di parole e accenni che rendono questa identificazione plausibile; inoltre, se l'identificazione del destinatario con Crisocefalo fosse vera, sarebbe anche possibile datare la poesia con relativa precisione.

Macario Crisocefalo[7] nacque intorno al 1300 da famiglia nobile, ma il luogo

[5] MILLER, *Carmina,* I, p. 233.

[6] *Ibid.,* p. 232, n. 5.

[7] È stato ormai dimostrato che Crisocefalo era un vero cognome e non un soprannome dato a Macario in seguito alla sua antologia di brani dei Padri della Chiesa (χρυσά κεφάλαια), come sosteneva Krumbacher; vedi K. KRUMBACHER, *Geschichte der byzantinischen Literatur,* München 1897, p. 603. Un sigillo appartenuto ηΠ῎ὑπατος Michele Crisocefalo, forse un antenato di Macario, fornisce una prova ulteriore del cognome e della condizione della famiglia; vd. G. SCHLUMBERGER, *Sigillographie de l'empire byzantin,* Paris 1884, p. 637.

di nascita come pure gli eventi della sua giovinezza rimangono incerti[8]. La prima attestazione certa giunta fino a noi porta la data del luglio 1327 e si trova nel colofone in esametri del codice Marc. gr. 83, redatto da Macario che si firma con il suo nome di battesimo, cioè Michele[9]. Nel 1328 Macario divenne monaco, poi ieromonaco, finché non fu eletto metropolita di Filadelfia nel 1336, come ricorda una nota vergata dall'autore stesso sempre nel Marc. gr. 83[10]. Nella sua veste di metropolita, Macario prese parte ai dibattiti teologici sull'unione della Chiesa e il palamismo; fu anche candidato al trono patriarcale nel 1353, ma l'imperatore gli preferì Filoteo Cocchino. Dopo il 1365 si ritirò a Filadelfia dove morì nel 1382[11]. Macario fu un dotto conosciuto e ammirato dai suoi contemporanei per le sue doti di oratore e scrittore; compose un'antologia di proverbi e passi di autori classici intitolata *Rhodonia, Catenae* alla Genesi e ai vangeli di Luca e Matteo, oltre a numerose omelie e alla vita di san Melezio del monte Galesio.

Dopo questo breve ma necessario excursus su Macario, nelle pagine seguenti vorrei proporre un'analisi e un breve commento di questa poesia, sia per dimostrare che il dedicatario del testo è Macario Crisocefalo, sia per mostrare come File operi attente scelte lessicali, giochi con il significato delle parole e adatti abilmente lo stile alla situazione e al destinatario dei suoi versi. Mi soffermerò quindi su vari aspetti testuali che ritengo particolarmente significativi e rivelatori del metodo compositivo del nostro poeta.

Τήν ἐξ ἔθους ἡδιστα καινίζων σχέσιν,
Ὦ τής ἐμής ἄληκτε κοσμήτορ τύχης,
Καί φιλοτιμότατε, καί πτωχοτρόφε,
Ῥύθμιζε καί πύκαζε καί στόλιζέ με
Τής σής κεφαλής τή προληφθείση σκέπη·
Τήν γάρ ἀκαλλή καί κατεσπιλωμένην,
Ἥς μάκροὲ ἐξέλυσε τονὸ τόνον χρόνος,
Ὑπέρ κεφαλής ού φορητόν μοι στέγειν
Σύ δέ χρυσούς ών τήν χρυσήν ἐχἔ σκέπην,
Κἂν εις τά μή ῥέοντα σωφρόνως βλέπης.

Instancabile e generosissima guida del mio destino, sostegno dei poveri, rinnovando con mia grande soddisfazione il consueto legame di affetto, guidami, avvolgimi e co-

[8] Una discussione dettagliata della vita di Crisocefalo si trova in MACARIO CRISOCEFALO, *L'omelia sulla festa dell'ortodossia e la basilica di S. Giovanni di Filadelfia,* a cura di G. PASSARELLI, Roma 1980; D. STIERNON, *Macaire Chrysokephalos,* in *Dictionnaire de Spiritualité,* X, Paris 1980, pp. 6-10; A.M. TALBOT, *Chrysokephalos, Makarios,* in *Oxford Dictionary of Byzantium,* I, Oxford NY 1991, p. 453.

[9] MACARIO CRISOCEFALO, *L'omelia,* p. 26; una discussione interessante dei manoscritti autografi di Macario si trova in A. TURYN, *Dated Greek Manuscripts of the Thirteenth and Fourteenth Centuries in the Libraries of Italy,* I, Urbana-Chicago-London 1972, pp. 156-164 e pp. 168-172.

[10] MACARIO CRISOCEFALO, *L'omelia,* p. 28.

[11] *Ibid., p.* 43.

primi con il tuo copricapo dismesso; infatti non posso più sopportare di indossare il cappello brutto e macchiato che un lungo tempo ha privato della sua forma. Possa tu che sei d'oro avere un cappello d'oro, anche se prudentemente tu fissi il tuo sguardo sulle cose che non sono fuggevoli.

V. 1. File non apre questa poesia con un appello al dedicatario, piuttosto sottolinea con forza il rapporto affettuoso che questi ha con lui; questo rapporto viene definito con maggior precisione dall'avverbio ἡδιστα, che trasmette la soddisfazione del poeta per questa amicizia, e da ἐξ ἔθους che ricorda al dedicatario la sua consuetudine di lunga data con il poeta e così, discretamente, anche gli obblighi che ha nei suoi confronti. L'importanza del rapporto tra i due è ulteriormente accentuata dalla collocazione preminente di σχέσιν a fine verso. Sebbene il poeta si sforzi di presentare questa relazione come paritaria, emerge subito dai versi successivi che File si trova in una posizione subordinata che necessita sia di aiuto materiale sia di protezione.

vv. 2-3. Dopo che il legame affettivo è stato presentato chiaramente, File finalmente si rivolge al suo interlocutore definendolo κοσμήτορ τής έμής τύχης. L'utilizzo della parola κοσμήτωρ è molto interessante perché è un chiaro esempio dei vari livelli di significato che sono spesso presenti nella poesia di File. Infatti κοσμήτωρ significa 'guida' ma anche 'colui che adorna'; l'ambiguità del termine — da una parte la funzione di leader, dall'altra l'azione piuttosto materiale di qualcuno che adorna — diventa un modo per nascondere una discreta richiesta di doni già agli esordi del testo. Il termine si trova spesso in autori greci e bizantini, ma l'espressione κοσμήτορ τύχης è usata solo da File e sempre nella stessa posizione all'interno del verso[12]. Bisogna inoltre notare che sebbene άληκτε κοσμήτορ occupi una posizione preminente nel verso è tuttavia racchiuso tra τής έμής e τύχης, che sono entrambi riferiti a File: in questo modo l'attenzione del lettore viene subito ridiretta dal destinatario al poeta. L'avvicendamento di richiesta e omaggio continua anche nel verso seguente, nel quale File loda il suo interlocutore e contemporaneamente ne sottolinea la generosità — definendolo φιλοτιμότατε - e la sollecitudine verso i poveri: in questo modo l'autore continua abilmente a richiedere doni pur sembrando lodare il suo benefattore.

vv. 4-5. A questo punto finalmente File avanza la sua richiesta: vuole il vecchio cappello del suo benefattore; la richiesta è espressa con tre imperativi che dividono il verso in 3 tetrasillabi che differiscono solo per la presenza di με al posto di καί a fine verso, e rendono il verso molto equilibrato. Vorrei soffermarmi brevemente sui verbi usati dall'autore in questo punto perché riflettono chiaramente i diversi aspetti del suo rapporto con il destinatario.

ῥυθμίζω significa 'ordinare' o, riferito a persone, 'educare', 'allevare'; sce-

[12] MILLER, *Carmina,* I, p. 310, F. 118, 11; *ibid.,* p. 323, F. 131,7.

gliendo questo termine File riprende e gioca con il precedente κοσμήτωρ: poiché l'interlocutore ha le doti di un capo, l'autore richiede di essere guidato ed educato da lui; in questo modo File riconosce la più elevata condizione dell'amico e si complimenta con lui per le sue nobili qualità. Il verbo πυκάζω — 'avvolgere', 'cingere tutto intorno' — spesso esprime anche un'idea di protezione[13]; a prima vista si potrebbe interpretare e tradurre πύκαζε semplicemente come 'coprire', ma File scegliendo questo termine sembra appellarsi anche all'aiuto e alla protezione del suo benefattore. Infine στολίζω - 'equipaggiare', 'vestire' — ha lo scopo di spostare finalmente la richiesta su un piano materiale: dopo una richiesta di protezione e consiglio, adesso il poeta chiede una concreta prova d'affetto da parte del suo interlocutore; in una specie di anticlimax, File passa da un livello spirituale a uno materiale e chiarisce quali sono le sue priorità. Il V. 4 si conclude con il pronome με in posizione di grande rilievo che così dirige l'attenzione del lettore nuovamente sul poeta; inoltre με è allo stesso tempo unito e in contrasto con τής σής κεφαλής all'inizio del verso successivo: in una sorta di gioco di specchi l'autore continua a spostare l'attenzione da se stesso al suo interlocutore. Bisogna, infine, notare la posizione di σκέπη a fine verso; grazie ad essa il termine acquista rilievo, ma allo stesso tempo ritarda il più possibile la richiesta del poeta creando attesa e curiosità.

Prima di passare all'analisi della seconda parte del testo, è necessario fare alcune osservazioni sull'uso di σκέπη, poiché File si avvale della polisemia di questo termine per sostenere il doppio registro di significato — materiale e spirituale — già emerso all'inizio del poema e così facendo riesce a conferire coesione al testo, σκέπη — 'copertura, 'riparo', 'protezione' e, in senso lato, 'cappello' — può riferirsi sia a protezione materiale che simbolica e compare piuttosto spesso nei testi di File, generalmente con tre diversi significati, σκέπη solitamente è riferito alla protezione che la Vergine o potenti benefattori offrono al poeta[14]. In tal modo File si ricollega alla consolidata tradizione cristiana che descrive Maria e Cristo come protezione dell'umanità; basterà citare l'inno Acatisto[15] in cui Maria è chiamata σκέπη τοῦ κόσμου, o l'inno Sull'Epifania di Romano il Melode[16] in cui Cristo è definito σκέπη γυμνοις.

Il secondo significato con cui File usa la parola è 'erba, fogliame' e solitamente trasmette un'idea di rinascita e rinnovamento[17]. Infine σκέπη viene usato per riferirsi a una protezione per il corpo — ad esempio un mantello[18]— o per il capo,

[13] OMERO, *Iliade,* X, 271; XVII, 551.

[14] MILLER, *Carmina,* I, p. 86, E. 178, 6; *ibid.,* II, p. 194, P. 172, 8.

[15] *Inno Acatisto,* XI. 13 (A.C. TRYPANIS, *Fourteen Early Byzantine Cantica,* Wien 1968, p. 34).

[16] ROMANO IL MELODE, *Cantica* (ROMANOS LE MÉLODE, *Hymnes.* Introduction, texte critique, traduction et notes par J. GROSDIDIER DE MATONS, II, Paris 1965, p. 238).

[17] MILLER, *Carmina,* I, p. 94, E. 191, 69; *ibid.,* II, p. 125, P. 61, 152 e p. 157, P. 113, 34.

[18] MILLER, *Carmina,* I, p. 335, F. 136, 22.

come nel caso qui analizzato[19]. Sono convinta che in questa poesia File giochi intenzionalmente con i diversi significati del termine σκέπη cosicché, mentre sollecita il suo benefattore affinché gli doni il cappello dismesso — che senz'altro rappresenta il motivo del componimento -, allo stesso tempo richiede anche protezione e guida, lusingando il destinatario. In questo modo File riprende la serie di allusioni che è incominciata al v. 2 con l'espressione κοσμήτορ τύχης per continuare poi nel v. 4 con ρύθμιζε καὶ πύκαζε, conferendo così unità e coerenza al testo. La prima parte del v. 5 permette un'ulteriore osservazione; che il poeta chieda τής σής κεφαλής τή προληφθείση σκέπη può sembrare superfluo, poiché la principale funzione di un cappello è quella di stare sul capo. In questo caso, tuttavia, è molto probabile che File giochi con il cognome Χρυσοκέφαλος e renda omaggio al suo interlocutore, fornendo allo stesso tempo indizi per l'identificazione del dedicatario.

vv. 6-8. A questo punto il poeta spiega la ragione della sua richiesta; ha bisogno di un nuovo cappello perché non può sopportare più a lungo di indossare il suo, ormai vecchio e floscio. Non solo il cappello è vecchio, ma è anche brutto e macchiato; il participio κατεσπιλωμένην, che occupa completamente il secondo emistichio con le sue sei sillabe, è certamente usato per evidenziare la condizione inadeguata del copricapo; la serietà della situazione è poi messa in maggior risalto dalla vigorosa affermazione ούκ φορητόν μοι nel v. 8.

Non è possibile capire da questi pochi versi che tipo di cappello File stia richiedendo, dal momento che non fornisce alcun dettaglio sulla forma né tantomeno sul colore. I cappelli non facevano parte dell'abbigliamento dei Bizantini fino all'XI secolo; non vi sono riferimenti ad essi nei cerimoniali di corte del IX e X secolo, inoltre si sa che nessuno poteva indossare un cappello alla presenza dell'imperatore[20]. In età paleologa, invece, i copricapi diventarono parte essenziale dell'abbigliamento ufficiale di corte; essi erano indossati da tutti i dignitari e il diverso colore indicava la loro funzione. I tipi di copricapo più comuni erano lo *stephanos,* un cerchio d'oro con perle e pietre preziose indossato dal *despotes* e dal *sebastokrator,* lo *skaranikon* e lo *skiadion,* che erano indossati da tutti i funzionari a seconda della loro posizione. Sappiamo poi che cappelli di lana si potevano trovare a Costantinopoli e Tessalonica e che i cittadini comuni indossavano il πῖλος, un tipo di berretto di uso quotidiano[21]. È anche

[19] Ma si veda anche MILLER, *Carmina,* II, p. 142, P. 86, 2.

[20] Una accurata discussione sui copricapi a Bisanzio si trova in M. PARANI, *Reconstructing the Reality of Images, Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th Centuries),* Leiden-Boston 2003, pp. 67-71.

[21] I copricapi erano un indumento essenziale nel tardo impero bizantino; talvolta negli epistolari si trovano richieste ed accenni a regali di cappelli, ma non ci si riferisce ad essi con il termine σκέπη. Si veda ad esempio A. KARPOZILOS, *Realia in Byzantine Epistolography,* «Byzantinische Zeitschrift» 88 (1995), pp. 68-84.

difficile immaginare che tipo di cappello il poeta voglia sostituire con quello del suo benefattore; tuttavia, si potrebbe azzardare un'ipotesi sulla base degli elementi presenti nel testo. File infatti si lamenta della perdita di τόνος del suo vecchio cappello; potremmo quindi pensare che il cappello floscio di cui parla l'autore fosse uno di quei copricapi alti, concavi ai lati, con la parte superiore più larga della base, che si vedono in alcuni affreschi di età Paleologa[22]; la perdita di rigidità e forma avrebbe indubbiamente reso questo tipo di cappello difficile da indossare e antiestetico; da qui, forse, lo scontento di File.

Come si è accennato in precedenza, il poeta non solo si lamenta della bruttezza del copricapo, ma anche del fatto che è macchiato. L'uso del termine κατεσπιλωμένην in questo contesto è molto interessante e merita attenzione, κατασπιλόω è una forma tarda e rafforzata del semplice σπιλόω — 'macchiare', 'sporcare'; il participio perfetto medio passivo compare nel Nuovo Testamento[23] nella frase «τὸν ἀπό τής σαρκός έσπιλωμένον χιτώνα» e negli scritti di vari Padri della Chiesa per descrivere l'anima dell'uomo macchiata dal peccato[24]. La forma che troviamo in questo testo era stata usata in precedenza solo una volta da Simeone Nuovo Teologo in uno degli *Inni del Divino Amore;* in quel caso la parola occupa la stessa posizione metrica ma è riferita all'anima del Teologo nell'espressione «τήν ψυχήν τήν κατεσπιλωμένην»[25]. Altre forme del participio si trovano soprattutto in testi patristici e bizantini e di solito si riferiscono all'anima o al corpo dell'uomo macchiati dal peccato, per esempio in Fozio «χιτώνα, οἷον τὸν ἀπό τών σαρκικών παθών, τών ἀπό τής σαρκός ήδονών καί παραπτωμάτων κατεσπιλωμένον»[26] e chiaramente riprendono e mantengono il significato originale delle Scritture. In questo caso, invece, File si allontana dall'uso precedente, poiché spoglia il termine di qualsiasi significato metaforico e lo utilizza solo per descrivere il misero stato del suo cappello[27]. Tuttavia è molto probabile che l'autore fosse a conoscenza del passaggio delle Scritture, ma che abbia deciso di giocare con il contrasto e l'elemento di sorpresa che una tale allusione poteva causare se usata in un contesto compietamente diverso da quello originario, come in questo caso. Inoltre, se davvero questo testo è dedicato a Crisocefalo, possiamo pensare che File giochi con il suo interlocutore e renda omaggio alla sua conoscenza delle sacre Scritture:

[22] PARANI, *Reconstructing the Reality,* p. 337, tavola 71 e 77n.

[23] *Epistula Juda,* 23.3.

[24] GIOVANNI CRISOSTOMO, *De Spe,* PG 60, 774.33.

[25] SIMEONE NUOVO TEOLOGO, *Inni del divino amore* 19.13 (SYMEON NEOS THEOLOGOS, *Hymnen.* A cura di A. KAMBYLIS, Berlin-New York 1976, p. 152).

[26] Fozio, *Epistulae et Amphilochia,* 4.14 (PHOTIUS, *Epistulae et Amphilochia,* a cura di L.G. WESTERINK, Leipzig 1986, p. 34).

[27] File usa il termine un'altra volta solamente, nella forma κατεσπιλωμένον, nella descrizione dell'elefante nel *De proprietate animalium* v. 951, *Poetae bucolici et didattici,* a cura di F. DÜBNER — F.S. LEHRS, Paris 1862, pp. 3-68.

come studioso ed esegeta Macario avrebbe senz'altro individuato l'allusione nascosta in κατεσπιλωμένην.

vv. 9-10. La poesia si conclude con un gioco di parole basato su χρυσούς e χρυσήν che, oltre a essere un'altra allusione al cognome Crisocefalo, diventa anche un modo per sottolineare la generosità del destinatario del testo. Infatti File definisce spesso i suoi benefattori χρυσούς (E. 90.3; F. 86.16) così da sollecitare e lusingare la loro liberalità per ottenere compensi più sostanziosi[28]. In questi versi si può anche notare un forte contrasto tra i ripetuti accenni all'oro e il commento finale sullo scarso interesse del destinatario per le cose materiali e quindi fuggevoli; il poeta sembra suggerire che non possono esserci scuse per un rifiuto alla sua richiesta di un copricapo, poiché il suo benefattore non ha più bisogno di beni materiali dal momento che ormai concentra il suo interesse solamente su questioni spirituali.

Il commento finale che sottolinea il disinteresse dell'interlocutore della poesia per le questioni materiali, i frequenti accenni a κεφαλή e χρυσούς, e l'allusione biblica presente in κατεσπιλωμένην rendono l'identificazione del destinatario con Macario Crisocefalo molto plausibile: il poeta sembra approfittare di ogni opportunità per alludere al cognome di Macario e per lusingarlo esplicitamente ed implicitamente per mezzo di giochi di parole ed accorti indizi.

È necessario soffermarsi ancora brevemente sul verso conclusivo della poesia poiché sembra alludere alla condizione religiosa e monastica dell'interlocutore, e quindi può offrire un termine *post quem* per datare il testo. Come si è detto in precedenza, Crisocefalo si fece monaco nel 1328 e in seguito fu ordinato ieromonaco prima di essere eletto metropolita di Filadelfia. Purtroppo non esiste nessuna prova decisiva per dimostrare che Macario fosse a Costantinopoli prima della sua nomina; tuttavia è ragionevole supporre che egli fosse nato nella capitale e vi fosse stato educato. Se così fosse, considerando che File visse certamente fino al 1332 e Crisocefalo fu eletto metropolita nel 1336, si potrebbe datare la composizione di questa poesia tra il 1328 e il 1332/1336[29]; infatti è naturale pensare che l'autore abbia avanzato la sua richiesta mentre Macario risiedeva ancora a Costantinopoli, e questo omaggio poetico, seguito forse dal dono del cappello, si sarebbe potuto realizzare facilmente.

A questo punto vorrei fare alcune osservazioni sul contenuto e la struttura di questa breve, ma assai interessante, poesia. Innanzitutto è importante notare come il testo si apra e si concluda su una nota spirituale, prima lodando l'ami-

[28] MILLER, *Carmina,* I, E. 90.3, p. 39; F. 86.16, p. 265.

[29] Le notizie sulla vita di Manuele File sono scarse e derivano per la maggior parte dalle sue poesie. Günter Stickler, che ha studiato a fondo questo autore, ritiene che il poeta sia morto nel terzo decennio del 1300 poiché l'ultimo componimento che può essere datato con certezza è un panegirico per la nascita di Giovanni V, avvenuta nel giugno 1332. Per una dettagliata discussione vd. STICKLER, *Manuel Philes,* pp. 19-23.

cizia che lega il poeta al suo benefattore, poi rammentando il distacco del destinatario dalle preoccupazioni mondane e tessendone le lodi; lodi che sembrerebbero deviare l'attenzione dalla richiesta del poeta, mentre ne preparano l'appello a metà del testo e lo rafforzano prima della conclusione. Oltre a questo elemento che ha altresì la funzione di unificare l'inizio e la fine del testo rendendolo omogeneo, è possibile notare un altro *fil rouge* che attraversa il testo: cioè la costante presenza dell'idea di protezione, sia simbolica sia materiale. L'uso di termini come κοσμήτωρ, πυκάζω e ῥυθμίζω infatti evidenzia un rapporto non paritario in cui il destinatario, che appartiene a una classe sociale più alta, deve fornire guida e salvaguardia al suo protetto. Anche quando il poeta avanza una richiesta tangibile, scegliendo proprio la parola σκέπη per indicare il copricapo, non si lascia alle spalle la nozione di protezione, dal momento che — come abbiamo visto poc'anzi - questa parola è ambigua e sembra scelta proprio sulla base della sua polisemia. È indubbio che il fine ultimo del testo sia ottenere un dono tangibile, tuttavia File si sforza di mostrarsi interessato anche ai doni immateriali e alla sfera spirituale. Infatti, grazie alla presenza nel testo di sottili allusioni e metafore, l'autore rende il suo appello più distaccato e meno sfacciato e, in un certo qual modo - grazie all'omaggio implicito in queste allusioni —, ripaga anticipatamente il suo interlocutore per il dono generoso che gli farà.

Lo stesso procedimento è usato anche in altri componimenti di argomento simile; infatti questa non è l'unica poesia in cui l'autore richiede un copricapo, sebbene sia certamente la più lunga e complessa. Vorrei soffermarmi brevemente su due poesie dedicate a Pepagomenos[30] — un medico che risiedette a Costantinopoli tra il 1295 e il 1332 —, in cui il poeta richiede ancora il dono di un cappello, σκέπη. I testi in questione sono P. 86 e 90[31].

Εις τὸ αὐτό
Τήν σήν κεφαλήν (τήν έμήν δήπου λέγω)
Τή σή σκέπη στόλιζε, κοσμήτορ φίλων
Ἴσως άπ' αὐτής εὐφρανεῖς τήν καρδίαν,
ὅταν λάβης πλόκαμον εὐρύθμων στίχων.

Εις τό αὐτό
Δέδοικα, φιλόστοργε, τῶν άλλων πλέον,
Μή πρίν με λαβείν τής κεφαλής τήν σκέπην,
Άλγος κεφαλής έκδοθή μοι τής λύπης·
Ἱπποκράτους παῖ, δός τό χαυνούν τόν πόνον.

[30] Miller in una nota alla prima delle poesie dedicate τῷ ἰατρῷ τῷ Πεπαγωμένῳ identifica erroneamente il destinatario con Demetrio Pepagomenos, anch'egli medico ma vissuto a Costantinopoli nella prima metà del XV secolo; vd. MILLER, *Carmina,* II, p. 139. Per l'identificazione di questo Pepagomenos vd. E. TRAPP, *Prosopographisch.es Lexikon der Palatologenzeit,* IX, Wien 1989, p. 195, nr. 22345.

[31] MILLER, *Carmina,* II, pp. 142-143.

Le analogie e persino le ripetizioni in queste poesie e in quella precedente dedicata a Crisocefalo sono immediatamente riconoscibili. Per esempio, in P. 86 File usa ancora στόλιζε e κοσμήτορ, ma in questa occasione a causa della brevità del testo condensa i due termini in un unico verso; in P 90 Pepagomenos viene chiamato φιλόστοργε, parola che File usa per sottolineare lo stretto legame di amicizia con il destinatario, rendendo così la sua richiesta incalzante e difficile da respingere, come accade anche in F 58. Oltre alla presenza di paralleli linguistici, si può notare come anche in componimenti così brevi File si serva di allusioni e giochi di parole che sono sempre pertinenti al contesto e al destinatario delle sue composizioni. Per una migliore comprensione della poesia dedicata a Crisocefalo e delle tecniche compositive di File vale la pena di analizzare brevemente questi due testi.

La prima di queste poesie è caratterizzata fin dal suo inizio da un senso di ambiguità e intercambiabilità; File infatti esorta Pepagomeno a coprire il suo capo, in verità il capo del poeta, con un cappello; se Pepagomenos farà così, rallegrerà il suo cuore[32]. Questo è certamente il senso del v. 3, soprattutto alla luce del verso conclusivo; tuttavia all'inizio il poeta non specifica a chi appartenga il cuore che si rallegrerà. Tale ambiguità è spiegata facilmente dal fatto che sia il poeta sia il destinatario otterranno qualcosa dallo scambio e quindi avranno motivo di rallegrarsi: File riceverà un cappello, mentre Pepagomenos avrà in cambio un tributo di versi armoniosi scaturiti dalla testa del poeta — ἀπ' αὐτής. Dal testo emerge anche un senso di reciprocità con il quale il poeta, da una parte, sottolinea la vicinanza tra lui e il suo benefattore, cercando così di presentare un rapporto tra uguali e quindi rendendo difficile un rifiuto da parte di Pepagomenos. D'altra parte File usa tale reciprocità - che si rispecchia non solo nel contenuto, ma anche nel linguaggio con le sue ripetizioni e giochi di parole — come una ragnatela che lega strettamente i vari aspetti del testo. Infine, è interessante notare che File descrive il suo omaggio poetico πλόκαμον: così egli rimane nel contesto semantico dell'iniziale κεφαλή e riesce a dare ulteriore coerenza al testo.

Nel secondo componimento dedicato a Pepagomeno, File avanza la sua richiesta da una diversa prospettiva e con maggior urgenza: ha bisogno di un copricapo per evitare il mal di testa, ma potrebbe essere ormai troppo tardi. Contrariamente a quanto avviene nella poesia precedente, in questo testo non vi è traccia di reciprocità o scambio tra il poeta e il suo interlocutore; infatti File non offre i suoi versi come ricompensa per il dono del suo benefattore. Invece egli concentra l'attenzione sull'abilità medica di Pepagomenos perché guarisca la

[32] Qui File allude a *Proverbi* 23.15: υιέ, έάν σοφή γένηταί σου ή καρδία, εύφρανεις και την έμήν καρδίαν.

sua malattia e chiede un rimedio per diminuire il dolore. Anche in questa poesia κεφαλή ha un ruolo molto importante, che viene ulteriormente sottolineato dal chiasmo e dall'antitesi presenti nelle espressioni τής κεφαλής τήν σκέπην e ἄλγος κεφαλής nei νν. 2-3. Il contrasto non si riferisce tanto alla forma quanto al contenuto; infatti la prima frase ha un significato positivo ed indica una protezione per il capo del poeta, mentre la seconda espressione è negativa ed esprime il danno che il poeta potrebbe soffrire se Pepagomenos non agirà velocemente. La poesia termina con un omaggio inteso a lodare le doti professionali dell'interlocutore definendolo Ἱπποκράτους παι,ˆe con la ripetizione della richiesta del poeta che conclude il testo in maniera perfetta.

Ci sono molti altri aspetti di queste poesie che meriterebbero ulteriore attenzione, ma è il momento di fare alcune considerazioni finali. Nonostante questi testi siano tutti poesie occasionali per richiedere un copricapo, si è potuto notare come differiscano profondamente in ispirazione, tono e complessità; lo stesso argomento è affrontato da prospettive diverse e anche il rapporto tra il poeta e il suo interlocutore è trattato in modo diverso: talvolta l'autore tenta di rappresentarlo come un rapporto paritario, altre volte egli si colloca in una posizione subordinata in cui necessita di aiuto e consigli. Anche il tono delle poesie varia, e ciò contribuisce a rendere dei componimenti simili divertenti e sempre nuovi; per esempio, in F. 58 File usa un tono di omaggio e lode, in P. 86 il tono è leggero e persino un poco sfrontato, mentre in P. 90 esprime un bisogno incalzante. Tuttavia, nonostante queste variazioni, si può ravvisare un tratto unificante nella presenza di metafore e allusioni che conferiscono profondità al testo, aggiungono significato e spesso lusingano il destinatario.

Questo uso di immagini e giochi di parole è interessante non solo da un punto di vista stilistico, ma è anche molto utile per penetrare l'ambiente in cui File operava e viveva; il processo poetico, come si è visto, è sottile e ingegnoso e dimostra come anche in un testo così breve l'autore scelga con cura le parole da usare, le carichi di molteplici significati e ne manipoli la posizione all'interno del verso per ottenere la maggior efficacia possibile e sorprendere il suo pubblico.

Con questa breve analisi spero di aver dimostrato che i testi poetici bizantini, nonostante siano lontani da ciò che i lettori moderni si aspettano, rivelano tuttavia una estrema ricchezza di idee, sprazzi di intelligenza e humour che rendono queste poesie divertenti e utili per capire più profondamente l'ambiente in cui furono create. Chiunque abbia la pazienza di dedicare tempo e attenzione al contenuto, allo stile e alla struttura di queste poesie, si accorgerà molto presto che la poesia bizantina non è affatto uno sterile esercizio letterario, ma che, anzi, offre tesori nascosti e strumenti fondamentali per farci comprendere più a fondo la personalità dei Bizantini.

Anna Caramico

Policromatismo semantico nel *De animalium proprietate* di Manuele File

Il proemio del *Περί ζῴων Ιώτητος* di Manuele File si apre con il ricordo del capostipite Adamo che, dopo aver imposto il nome a tutte le specie animali, pecca mangiando i frutti dell'albero della conoscenza e provoca la dispersione delle bestie nei luoghi più reconditi della terra. Le bestie hanno spezzato le «reti della benevolenza» (εὐνοιάς βρόχους, v. 11) e sono fuggite via; al poeta tocca il non facile compito di ricucire la rete «tessendola» nuovamente (Ἐγώ δέ σοι θήρατρον εὐνοιάς πλέκων, v. 13). La rete così, dapprima intesa come trappola, designa l'intreccio poetico, il recinto di parole entro il quale devono essere riunite le bestie fuggiasche. Dal proemio si dipana una metafora, quella della tessitura, che è il *fil rouge* da seguire per la comprensione dell'intreccio filiano, gioco letterario costruito sul metro, sulla retorica e soprattutto su un lessico policromatico frutto della πολυμαθία di Manuele File e della grande familiarità con i modelli classici, testamentari e patristici.

Nel proemio il poeta enuncia il suo intento in uno stile estremamente complesso e volutamente oscuro, caratterizzato da un susseguirsi eclettico di metafore che traggono linfa in parte dal lessico zoologico e della caccia, in parte da quello musicale e tessile. Il fulcro è rappresentato dai vv. 13-23:

Ἐγώ δέ σοι θήρατρον εὐνοιάς πλέκων,
ἡνεγκα τούς φυγάδας ἐξ ἐρημίας.
Σοῦ γάρ ἀνατέλλοντος ἡλιόυ δίκην,
ὡς εἶπε Δαυίδ ζωγραφήσας τήν κτίσιν,
εἰς μάνδραν ἐχρήν συνδραμεῖν τούτους λόγων
καί λῖνά ῥυθμού τεχνικώς ὑφαρμόσας,
πολλών πετεινών ού παρέδραμον φύσεις'
καὶ πάντα βυθόν ἐξερευνήσας λόγω,
συνέσχον ἰχθύς τή πλοκή τής λέξεως'
ὡς ἄν ἔχοις καί ταύτα, κάκείνα βλέποις,
καὶ τάλλα μαθών εύτυχής αύτοκράτωρ[1].

[1]II testo del *De animalium proprietate* è quello dell'edizione di F. DÜBNER, *Versus iambici de proprietate animalium,* in F. LEHRS, *Poetae bucolici et didactici,* Parisiis 1851, pp. 1-48.

> Io tuttavia, tessendo per te una rete di benevolenza, portai i fuggiaschi fuori dal deserto. [15] Infatti mentre tu sorgevi quale sole, come disse Davide descrivendo la creazione, sarebbe stato conveniente radunare questi in un recinto di parole; e, componendo a regola d'arte reti di ritmo, non tralasciai le proprietà di molti volatili; [20] e, indagando con la parola ogni abisso, trattenni i pesci nella rete del discorso, affinché tu potessi avere questo e vedere quello, e fossi felice di apprendere il resto, o Imperatore.

Manuele File, parafrasando le parole del Salmo 103. 22[2], afferma la necessità di 'radunare' le bestie in un «recinto di parole» (εἰς μάνδραν [...] λόγων, v. 17). La volontà di ispirarsi ai predecessori va di pari passo con l'esigenza di operare una *variatio,* evidente nella sostituzione del verbo συνάγω, dal quale in altri autori[3] dipende il sostantivo μάνδρα, col sinonimo συντρέχω. La *iunctura* μάνδρα λόγων è coniata dal poeta: il termine μάνδρα, di uso frequente nella letteratura bizantina, ora nel senso proprio di 'recinto'[4] ora nel senso traslato di 'monastero'[5], acquista, in nesso col genitivo λόγων, la valenza figurata di «recinto di discorsi». Le bestie fuggiasche trovano rifugio in un'opera letteraria, e compito del poeta è quello di descriverne le proprietà (πολλών πετεινών ού παρέδραμον φύσεις, v. 19).

Al v. 20 il poeta dice che indagherà con la parola «ogni abisso» (καὶ πάντα βυθόν έξερευνήσας λόγῳ), che è anfibologicamente sia Γ*habitat* dei pesci, il «fondo del mare» (come è specificato poi al v. 21), sia 1'«andare a fondo» del poeta nella materia zoologica precedente[6]. Alla metafora del recinto di parole si sostituisce, al v. 21, quella della «rete del discorso». Il fulcro è il sostantivo πλοκή (che in senso proprio significa 'intrecciamento', 'tessitura') utilizzato sia in sineddoche nel senso di 'rete' (in cui cadono i pesci), sia nell'altro senso figurato di 'intreccio', inteso anche come 'complessità' stilistica[7]. Ma in che cosa consiste questo 'intreccio'? Ai vv. 41-44 del proemio si legge: Ὅσον γε μήν ένεστι τοίς λόγοις τέρας, / τής τών παλαιών τούτο φιλοτιμίας' / έξ ὧνπερ εύρών

[2] Ανέτειλεν ό ήλιος, και συνήχθησαν / καί έν ταίς μάνδραις αυτών κοιτασθήσονται.

[3] Cf. Agatharkhides, *De mari Erythraeo* 63.20 (Müller); Gregorio di Nazianzo, *Apoi. ad patr.* XXXV p. 824, 6 M.; Michele Psello, *Theol.* LXXVII 80 (Gautier).

[4] Cf. Sept., *Soph.* II6,1; Gregorio di Nissa, *In cant. cant.* VI, p. 253, 5 (Langerbeck); Eusebio, *Comm. in Is.*. I 67, 26 (Band IX Ziegler), *Comm. in Ps.* XXIII, p. 1281 M.; Giovanni Crisostomo, *In acta apost.* LX, p.140,16 M.

[5] Cf. p. es. Epifanio, *Pan.* Ill, p. 491, 20 (Holl).

[6] Cf. J.C. DE PAUW, *De animalium proprietate, ex prima editione Arsenii et libro Oxoniensi restitutus a J.C. de Pauw, cum ejusde animadversionibus et versione Latina Gregorii Bersmanii. Accedunt ex eodem libro Oxoniensi non pauca hactenus inedita,* apud G. Stouw, Trajecti ad Rhenum 1730, p. 5 nota 20.

[7] Un medesimo gioco di parole si riscontra in Manuele File, *Carm. ined.* LXXVI 70-73 (pp. 99-100 Martini): άφ' ών ὁ᾽ ρυθμός τής᾽ ριπής περιτρέχων / έφολκόν άμφίβληστρον ήρέμα πλέκει, / καὶ τούς θεατάς ώσπερ ἰχθύς συλλέγει / σιγώντας εις τύ θαύμα τών όρωμένων. Manuele File usa il verbo πλέκειν 'intrecciare' e non ύφαίνειν 'tessere' per suggerire la complessità della sua opera, come in Aristotele, *Poet.* 1459b. Così anche Polibio, in un contesto affine, usa il sostantivo 'συμπλοκή' *(Hist.* Ill 32 e VIII 2).

τάς ἁφορμάς τῶν λόγων, / τὸν ἐιρμόν ὠργάνωσα τής εὐρυθμίας («Quanto di prodigioso è in questi discorsi, questo si deve alla brama di onore degli antichi; desunta da essi la materia dei discorsi, ho organizzato la successione del buon ritmo»). Da queste parole sembra che la marca caratteristica dello stile filiano sia da ricercare non nella materia, desunta dagli antichi, ma nella forma, ηβΙΓείρμός τής εὐρυθμίας dei versi, concetto già espresso al v. 18, dove il poeta sostiene che la sua tecnica consiste nel comporre «reti di ritmo» (καὶ λίνα ῥυθμού τεχνικώς ὑφαρμόσας). Εεύρυθμία è Γ'armonia ritmica', uno dei principali concetti della retorica[8] stando ad Ermogene[9], alla base della quale vi è l'assenza di iato, come si legge anche *nelVexcursus* sul dodecasillabo[10] di Giuseppe Rachendita. Manuele File estende la metafora della tessitura al metro, al dodecasillabo[11], come avviene in un carme dedicato da Psello ai versi giambici[12], nel quale si chiede all'ape di misurare il metro giambico, di mostrare i piedi, di insegnare il computo delle sillabe osservando lo zodiaco[13]: «tessi, mentre ti accingi a misurare e a tessere versi» (μέλλων δέ μετρεῖν καὶ στίχους πλέκε tv, v. 5).

La metafora della tessitura, tra le più abusate della letteratura greca[14] sin dai tempi di Omero[15], viene mutuata *àalVauctor* Claudio Eliano, il quale *nelY Epilogo* del *De natura animalium* (I 45) scrive: «Ho creduto di dovere tessere e intrecciare questo mio scritto (ωήθηνδειντήνδεύφάναίτεκὰιδιαπλέξαιτήν συγγραφήν) con fiori diversi, come se fosse un prato o una bella corona». La stessa viene riproposta da Giorgio di Pisidia in quella che dovette essere una sorta di 'coda'[16] *alVEsamerone (carm. ined.* 107): per il poeta la propria opera è una «fiorita corona del prato cosmico» (τού κοσμικού λειμώνος εύανθές στέφος, v. 12) «intrecciata con canti di complessa teoria» (έν ύμνοις ποικίλης θεωρίας, v. 13).

Nei paragrafi che seguono il proemio, la metafora viene riutilizzata per descrivere l'operato di animali, come il cigno, la pernice, l'usignuolo, l'ape e il ragno. Del cigno si dice (vv. 222-230):

[8] Cf. M. LAUXTERMANN, *The Velocity of Pure Iambs. Observations on the Metre and Rhythm of the Dodécasyllabe,* «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik» 48 (1998), pp. 9-33: 19.

[9] Cf. Ermogene, *Inv.* 15 = III, p. 79, 3 (Walz); AZ. I 7 = III, p. 238, 11 (Walz), I 12 = III p. 277, 18 (Walz).

[10] Cf. *Syn. art. rhet.* X = III p. 545, 4 (Walz).

[11] Arsenio di Monembasia, nella prefazione all'edizione del 1533 del poema, usa il verbo ίαμβοπλοκειν.

[12] Cf. Michele Psello, *Poem.,* 14, 7 (Westerink).

[13] Cf. vv. 1-4: το῾μέτρον ούτω των Ἰάμβων μοι μέτρει* / και τούς῾πόδας μεν ἡ μέλι῾σσα δεικνύτω, / τῶν συλλαβών δέ την ἀρίθμησιν κύκλον / τον ζωδι῾ακόν εισορών μἄνθανέ μοι.

[14] Cf. p.es. Bacchilide, *Epin.* 5. 8-14, *Dith.* 19. 8-11, Pindaro, *Nem.* 4. 44, fr. 179 S.-M. Per la metafora della tessitura nell'antichità classica cf. J. ASSAËL, *Tisser un chant, d'Homère à Euripide,* in *Pour une poétique de l'inspiration, d'Homère à Euripide,* Louvain 2006, pp. 213-238.

[15] Cf. p.es. *Il.* III 212.

[16] Cf. a riguardo F. GONNELLI, *Le parole del cosmo: osservazioni* sizZZ'Esamerone *di Giorgio di Pisidia,* «Byzantinische Zeitschrift» 83 (1990), pp. 411-422: 412.

Κύκνος θανατών έμμελείᾶς φθόγγους πλέκει,
καὶ τής τελευτής δεξιούται τὸν χρόνον,
τού ζήν τό θανεῖν ἀσφαλέστερον κρίνων.
Ἀνίσταται γάρ τῶν πτερών ἡ πυκνότης, 225
νεύρῶν τάσιν έντεχνον έκμιμουμένη'
καὶ πλήκτρον εὐθύς ὁ ζέφυρος γίνεται.
Καὶ τῷ φυσικῷ τού τραχήλου βαρβίτω
κινεί τόν είρμόν τῶν μελών ὁ τεχνίτης
πανηγυριστής εὑρεθεὶς τής έξόδου.

Il cigno morendo tesse canti intonati, e saluta il momento della fine, credendo più sicuro il morire del vivere. [225] Si erge la densità delle piume, imitando l'artificiosa tensione delle corde e subito Zefiro diviene il plettro. E con la naturale lira del collo l'artista muove la serie delle melodie, riconosciuto panegirista dell'esodo.

Il cigno «tesse canti intonati» (έμμελεῖς φθόγγους πλέκει, v. 222); il poeta non solo usa in riferimento all'animale la stessa metafora con cui ha definito nel proemio la composizione poetica, ma fonde in essa un'espressione, έμμελείς φθόγγους, tipica del lessico musicale[17]. Il canto del cigno è un canto di morte, una sorta di θρήνος, e ciò induce a pensare che il poeta usi l'aggettivo non solo nel senso tecnico, che pure doveva essergli familiare, ma nel senso traslato di 'idoneo', cioè di 'adatto al momento, alla situazione'. Questa interpretazione è confortata da un altro passo filiano della metafora del tessere relativa al canto luttuoso: nella monodia per Giovanni Paleologo *(carm.* 213, 19,1 p. 389 Miller) il poeta usa l'espressione μηδέ πλέκειν έμμετρον εις θρήνους μέλος («e neppure [conviene] tessere un canto misurato per il lutto»), che è speculare rispetto a quella riferita al cigno, in quanto l'aggettivo έμμετρος è sinonimo di έμμελής e μέλος è sinonimo di φθόγγος; la specificazione εἰς θρήνους connota la tipologia del canto, che invece nel *De animalium proprietate* è ricavabile solo contestualmente. Manuele File usa il simbolismo musicale del cigno[18] per una delle 'aper-

[17] Cf. p. es. Platone, *Res pubi.* Ili 11, 400a 6 e Damon, fr. 9, 3 (Diels-Kranz). Stando a ps.-Plutarco, *De mus.* 1146D 2, l'aggettivo έμμελής significa 'secondo le leggi della melodia'.

[18] Cf. Eliano, *De nat. anim.* XI1,19 ss.,"όταν ούν οϊ τε φδοι τή σφετέρα μούση τῳ θεῴ προσάδωσι καὶ μέντοι καί οί κιθαρισταὶ συγκρέκωσι τῷ χορῷ παναρμόνιον μέλος, ένταύθά τοι καὶ οί κύκνοι συναναμέλπσυσιν όμορροθούντες καί ούδαμώς ούδαμή άπηχές καὶ ἀπῳδύν έκείνοι μελῳδούντες, ἀλλὰ ὡσπερ ούν έκ τού χορολέκτου τό ένδόσιμον λαβόντες καί τοίς σοφισταίς τῶν ἱερών μελών τοίς έπιχωρίοις συνάσαντες. είτα τού ύμνου τελεσθέντος οί δέ άναχωρούσι τή προὸς τὸν δαίμονα τιμή τά είθισμένα λατρεύσαντες και ᾽τὸν θεόν άνά πάσαν τήν ἡμέραν οί προειρημένοι ὡς είπείν χορευταὶ πτηνο'ι μέλψαντές τε άμα καί ασαντες («quando dunque i cantori innalzano al dio il loro canto e i citaristi accompagnano il coro con la loro musica piena di armonia, allora anche i cigni unendosi a loro fanno sentire la loro voce melodiosa, senza mai stonature o stecche; come se ricevessero l'intonazione dall'istruttore del coro, cantano all'unisono con gli indigeni, esperti conoscitori della musica sacra. Terminato l'inno, quei coristi alati, chiamiamoli così, dopo aver compiuto in onore del dio i riti tradizionali e aver soavemente cantato le sue lodi per tutta la giornata, se ne vanno via»). Cf. anche Plutarco, *de E ap. Delph.* 387c 8, Giorgio di Pisidia, *Hex.* 1168a ss.

ture poetiche' dell'opera: contaminando sapientemente il lessico musicale con vocaboli tratti da altri campi semantici costruisce un'immagine plastica del cigno, nel momento in cui dà inizio al suo canto, quando, inturgidendo il petto, manifesta tutta l'ampiezza delle piume, «imitando l'artificiosa tensione delle corde»[19]. Il nesso νεύρῶν τάσιν è accolto nel testo nella valenza musicale e non in quella medica originaria[20]: infatti il sostantivo νευρόν indica la 'corda di una lira' già in AG IX 584, 9 e in Luciano, *Dial. mar.* I 4, 6, il sostantivo τάσις ha la valenza musicale di 'tensione delle corde' in Plutarco, *De anim. procr. in Tim.* 1020E 6, e di 'intonazione' in ps.-Plutarco, *De mus.* 1133B 11[21]. Ai vv. 227-230 il poeta, riprendendo un passo di Filostrato *(Imag.* I 9, 4), descrive le parti del corpo del cigno come strumenti musicali (καὶ πλήκτρον εὐθύς ὁ ζέφυρος γίνεται. *I* Καὶ τῷ φυσικῷ τού τραχήλου βαρβίτῳ); l'uccello viene paragonato a un τεχνίτης, a un musicista di professione, un panegirista dell'esodo (πανηγυριστής |...] τής ἐξόδου), qui inteso polisemicamente sia in senso teatrale, come 'canto d'uscita'[22], sia, per analogia, come 'dipartita'[23]. Il cigno tesse il suo canto come il poeta e lo modula come un panegirista, κινεῖ τὸν εἰρμόν τῶν μελών: il verbo κινέω, impiegato in accezione musicale, indica la 'messa in movimento' (se. dell'aria) al fine di produrre un suono[24]; il nesso τὸν εἰρμόν τῶν μελών, dall'originaria valenza musicale[25], è mutuato da Giorgio di Pisidia *{Hex.* 673-74), il quale però lo usa nel senso di 'connessione delle membra' nell'armoniosa lira del corpo umano, sfruttando così l'originaria valenza anatomica del sostantivo μέλος assente nel *De animalium proprietate,* ma presente nei carmi filiani 44,12 (II p. 83 Miller) e 139, 32 (II p. 173 Miller), dedicati all'imperatore[26].

Il simbolismo del cigno precisa ancora meglio l'intreccio filiano: il canto del

[19] II poeta si ispira ai vv. 1168a-f (Tartaglia) *delV Esamerone* di Giorgio di Pisidia, in cui il cigno è paragonato a un'arpa alata che produce ai venti una soave melodia: κύκνον δέ ποιος ἐξεπαίδευσε τρόπος / εις ἄκραν ἑλθεῖν μουσικής εύρυθμίας / ὅς τήν πτερωτήν ἑξαπλώσας πηκτίδα / τερπνήν ξενουργεί ταῖς πνοαῖς μελῳδίαν; / Καί τούτον οίδα θαυμάσαι πολλῷ πλέον / ή γ' Ὀρφέα κρούοντα μυθώδη λύραν.

[20] Aristotele, *De part. anim.* II 654a 17, ps.-Galeno, *Defin. med.* XIX, p. 426, 15 (Kühn), Paolo di Nicea, *Lib. medic.* 67, 7 (Ieraci Bio). Alla base di tale trasposizione semantica vi è un parallelismo tra 'corde musicali' e 'corde umane', vale a dire nervi e tendini. Per l'uso costante della metafora nell'antichità cf. Platone, *Tim.* 74b, *Phaed.* 98c-d, Pindaro, fr. 124d (Maehler), fr. tr. adesp. 361 K-Sn., Filone, *Immut.* 24-25, Plutarco, *Per.* 15.2, Clemente di Alessandria, *Paed.* II 4. 41, 5.

[21] II sostantivo indica Γ'intonazione' più o meno acuta di un suono o di una scala. Cf. Cleon., *Is.* p. 202, 6 ss. Jan (= Bryenn., p. 116, 9 ss. Jonker).

[22] Cf. Aristotele, *Poet.* 1452b 21.

[23] Cf. p. es. NT, *Lu.* IX 31, 2.

[24] Cf. ps.-Aristotele, *Probi.* 11.3. L'uso di verbi come κινεῖν, ἱημι o πίπτειν indica come i suoni, nei contesti di impiego di tali espressioni, vengano percepiti e quindi descritti come oggetti fisici. Cf. E. ROCCONI, *Le parole delle Muse. La formazione del lessico tecnico musicale nella Grecia antica,* «Quaderni dei Seminari Romani di Cultura Greca» 5 (2003), p. 68.

[25] Cf. Tolomeo, *Harm.* II 13, 51 (Düring).

[26] II nesso è presente in riferimento al cigno anche nel carme 138 (I p. 59 Miller) dedicato a Giovanni Damasceno.

poeta, prima definito πλοκή e ειρμός τής εύρυθμίας, è anche un ειρμός μέλών. È un intreccio[27] euritmico di parole[28], ritmo[29] e canto[30]. Nei luoghi in cui si parla di 'intrecci' (di poeti e animali) si concretizza sotto gli occhi del lettore[31] la tessitura metaforica. In altre parole, Manuele File parla della sua tecnica operando una mistione tra il simbolismo zoologico, tessile, musicale e medico: creando egli tesse, così per dire, le sue reti verbali.

Il πλέκειν, l'andare avanti e indietro nel tempo come un'istancabile spoletta sul telaio, è il mezzo con cui il poeta conferisce unità all'opera. La sua voce è paragonabile a quella di uccelli canterini: è ἀγχίστροφος, 'mutevole', come quella di un usignuolo (v. 409) e ποικιλότραυλος, 'di vario suono', come quella del cardellino (v. 424). L'aggettivo ἀγχίστροφος in altri luoghi filiani è usato come attributo di πλοκή *(Descrip. de eleph.* II 97) e in nesso con ἑιρμός *(Descrip. de eleph.* II 205), quindi rientra nella metafora della tessitura; quando è riferito alla λέξις, come in *Vitae Homeri (Plutarchi vita)* 342 (vol. V Alien), indica la trasposizione di parole all'interno di un discorso per l'uso di figure retoriche come l'anastrofe e l'iperbato; quando è riferito a λόγος è sinonimo di ἀμφιδέξιος e significa 'a doppio senso', come in Fozio, *Ep. et Amphil.* 263, 9 (vol. V Laour-das-Westerink). Lo stesso aggettivo è usato in *Schol. vet. in Aristoph. Ran.* 970, 12 (Dübner) in endiadi con ποικίλος, 'multiforme'; in questo senso è da intendersi come sinonimo del già citato ποικιλότραυλος. Gli aggettivi ἀγχίστροφος e ποικιλότραυλος sono a loro volta sinonimi di un altro composto, πολύτροπος, 'versatile', con cui il poeta, al v. 38 del proemio, si riferisce al tratto originale della sua διήγησις[32]. L'intreccio è dunque il prodotto del metro, dell'uso di figure retoriche (quali appunto l'anastrofe e l'iperbato) e di un lessico 'variopinto' che conferisce all'opera una certa ποικιλία[33], defini-

[27] Cf. Erodiano, *De orthogr.* vol. Ili 2 , p. 502, 33 (Lentz).

[28] In ps.-Longino, *De subì.* 22 1, 11, indica la concatenazione delle parole in un discorso letterario (che può anche essere sconvolta dalle infinite giravolte dell'iperbato).

[29] Capace di produrre non poco piacere nell'ascolto, come si ricava da ps.-Demetrio, *De eloc.* 182, 4 (Radermacher): 'Υπό δέ τοῦ ειρμοῦ καὶ τής συνάφειάς κλέπτεται μὲν τό μετρικόν, ήδονή δ' ούκ ὀλίγη ἔπεστι.

[30] D'altronde Pindaro, come Bacchilide, mescola il dominio della tessitura con quello del canto (cf. *Nem.* 4.44), ravvivando tutte le implicazioni musicali evocate da una tale associazione di idee. Così anche in Platone, *Res pubi.* 398d.

[31] Per il concetto di *visuelle Poesie* cf. W. HÖRANDNER, *Visuelle Poesie in Byzanz,* «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik» 40 (1990), pp. 1-42; M.D. LAUXTERMANN, *La poesia,* in *Lo spazio letterario del Medioevo. 3. Le culture circostanti,* a cura di G. CAVALLO, I, Roma 2004, pp. 301-343: 339.

[32] Le voci degli uccelli sono caratterizzate dalla ποικιλία, intesa non in senso cromatico ma in senso musicale. Questi cantano in modo 'variopinto', 'multiforme', nel senso di 'musicalmente elaborato' (per l'accezione si veda p.es. Pindaro, *Ol. 3.* 8, 4. 2, 6. 86, Dionigi di Alicarnasso, *De comp. verb.* 11, ps.-Plutarco, *De mus.* 1137A-B. La voce degli uccelli è quindi 'elaborata' come quella del poeta. Cf. S. FOGELMARK, *Studies in Pindar,* Lund 1972, p. 24 nota 40.

[33] Come esempio della ποικιλία semantica si può portare il paragrafo dedicato al re delle api (vv. 610-649) dove, con la consueta metafora del tessere, riferita alla costruzione della dimora regale (v. 620,

bile come ‘arte del ricamo’ del testo, nonché capacità di riusare vocaboli tecnici e rielaborare i modelli secondo un principio, per dirla con Garzya, di «tropica intenzionale»[34].

Ciò che risulta evidente è che la presenza di un vocabolo appartenente al campo della tessitura è per il lettore un segnale dell’inizio di un intreccio metaforico; questo rappresenta la rottura della narrazione zoologica e la creazione di uno straniamento semantico, ossia un effetto inatteso, una sorta di apparente *nonsense.* La metafora serve anche a ravvivare un nozionismo zoologico spesso noioso e per parlare della propria arte, come nel paragrafo (vv. 1466-1485) dedicato ai ragni ‘maestri d’intrecci’, dove, dietro la descrizione dell’ordito della tela, si nascondono motivi di rilevanza letteraria, nonché una sorta di esaltazione dell’ εὐμηχανία del poeta[35]:

τάς γάρ ἀπαγειῆς 'ικμάδας τῶν ἐγκάτων
ὡσπερ μίτους νήθουσι κερκίδος δίχα’
κύκλους δέ συνείροντες ἀλληλενδέτους,
τάς ἀντιλαβάς ὀργάνουσιν ἐντόμους’
παχύτεροις δέ τισι τούς κύκλους βρόχοις
εἰς ἀέρα κρεμώσιν, οὐκ οἶδα πόθεν
ἀφίσταται γάρ πάσα τού μέσου βάσις
τῷ φιλοτεχνήματι συντεθειμένη’
καὶ κλέπτεται μέν ἡ λαβή τῶν κλωσμάτων
ὑπαίθριος γάρ ἡ τοσαύτη λεπτότης’
στηρίζεται δέ τής ὑφής ἡ πυκνότης
εἰς τάς ἀραιάς τού κενού περικλάσεις.
Μυίαις δέ, καὶ κώνωψι, καὶ κρυψιπτέροις
τεταμένον θήρατρον ἀράχνης φέρων,
ἐκ τού παρεμπίπτοντος ἁπλῶς ἐσθίει.
Καὶ ζῆ κρεμαστόν καὶ φιλήσυχον βίον,
τύ κέντρον ο’ικών, καὶ σκοπών τὸ δίκτυον,
μή νήμα ῥαγή, καὶ τά κύκλῳ συμπέση,
πνοής παρολκαιῆς ἐκλυθέντα συντόνοις.

Infatti filano come fili senza spola gli umori non solidificati dell’intestino; mentre in-

τήν βασιλικήν ἐξυφαίνουσι στέγην), si intrecciano metafore militari riferite allo sciame-esercito (v. 612, θεσμοίς φυσικοίς τὸν στρατόν διεξάγει; v. 613, τὸν ὅχλον; vv. 616-617, καὶ τήν πρὸ μικρού βλαπτικήν ἀναρχίαν / λύει παρευθύς ἐξορίζων τήν στάσιν; v. 625, ἡ πρεσβυτική πάσα τού σμήνους φάλαγξ; v. 628, τῶν γραών δορυφόρων; vv. 633-634, καὶ γάρ ὁμαρτεῖ πανταχού τῷ δεσπότη / παρεμβολή, τηρούσα τακτικούς νόμους; v. 640, τά στίφη) e metafore architettoniche riferite alla costruzione delle celle (v. 620, τήν βασιλικήν ἐξυφαίνουσι στέγην; v. 621, ἔπι σκοπιάς ὀργανούσαι τάς βάσεις; v. 622, περιβόλοις δέ τισι κἀι προαυλίοις; v. 626, κύκλοῖ θριγγίον; v. 647, Φραγμούς δέ λεπτούς).

[34] Per l’espressione cf. A. GARZYA, *Topica e tendenza nella letteratura bizantina,* in *Il mandarino e il quotidiano,* Napoli 1983, pp. 11-34: 21.

[35] Cf. Aristofane, *Ran.* 1313-1316.

> trecciano insieme cerchi reciprocamente legati, procurano appigli ben tesi; [1470] con dei nodi più grossi li sospendono in aria, non so dove; tutta la base centrale infatti è staccata, composta com'è ad opera d'arte; anche la presa dei fili è nascosta; [1475] infatti una siffatta leggerezza se ne sta sospesa in aria; la densità della tessitura è fissata agli anfratti stretti del vuoto. Tenendo la rete della ragnatela tesa per mosche, zanzare e insetti dalle ali nascoste, [1480] facilmente si procura da mangiare da chi cade in essa. E vive una vita sospesa e amante della quiete, abitando il centro, e avendo cura della rete, che la tela non si spezzi, che le cose intorno al cerchio cadano, [1485] sciolte dal soffio violento del vento.

Il carattere autoreferenziale della narrazione è reso evidente dal confronto con un luogo parallelo, presente nel carme 80, 30 ss. (I p. 257 Miller) dedicato ad Andronico I Paleologo, in cui si legge: Ἐγώ δ' ἀραχνών συμβολάς ἀναππύων / Νόθων κρότων θήρατρον εὐτέχνως πλέκω· / Ζωγρώ δέ τό ζῆν ἡσυχῇ καὶ μετρίως, / Μυίας τε καί κώνωπας ἁρπάζων μόλις («Io, sputando intrecci di ragni, ordisco abilmente una rete di falsi suoni; io catturo il vivere con tranquillità e con misura, afferrando a stento mosche e zanzare»). Il ragno è l'ipostasi del poeta, l'uno e l'altro filano il proprio prodotto tirandolo fuori da sé stessi[36] (τάς γάρ ἀπαγεῖς ικμάδας τῶν ἐγκάτων / ὡσπερ μίτους νήθουσι κερκίδος δίχα, νν. 1466-1467). Manuele File descrive con una precisione geometrica la struttura della tela del ragno dimostrando, per dirla con Capponi, un'«affettuosa simpatia per l'opera architettonica dell'insidia, sì da fare apparire quasi innocuo ciò che è fatale per le vittime»[37]. Il lessico usato è come al solito caratterizzato da una straordinaria complessità che si basa su tre livelli: 1) uso di terminologia tecnica o specialistica in un contesto apparentemente poco attinente; 2) creazione di locuzioni figurate e *iuncturae;* 3) neoformazioni. Il tutto concorre alla creazione di una sorta di 'enigma licofroniano'[38] o, se si vuole, di un φιλοτέχνημα, per usare le parole di Manuele File (v. 1473): molti dei termini impiegati sono polisemici e nascondono una valenza retorica, grammaticale, musicale, come p. es. κύκλους[39] (v. 1468), ἀντιλαβάς[40] (v. 1469), παχύτεροις[41] (v. 1470), κρεμώσιν[42] (v. 1471), βάσις[43] (v.

[36] Cf. J. DERRIDA, *La dissémination,* Paris 1972, p. 50; F. RIGOTTI, *Il filo del pensiero. Tessere, scrivere, pensare,* Bologna 2002, p. 54.

[37] Cf. F. CAPPONI, *Entomologia pliniana (N.H. XI, 1-120),* Genova 1994, p. 133.

[38] Per l'espressione cf. *Notice à Nicandre,* in «Nicandre. Oeuvres. Tome IL Les Thériaques», texte établi et traduit par J.M. JACQUES, Paris 2002, p. xciv. Cf. S.S. AVERINCEV, *Il mondo come enigma e soluzione,* in ID., *L'anima e lo specchio. L'universo della poetica bizantina,* tr. it. Bologna 1988, pp. 183-207: 186.

[39] Cf. ps.-Longino, *de subì.* 40, 1; Dionigi, *de comp.* 19, 70.

[40] Cf. Hsch. *s.v.*

[41] Cf. Callimaco fr. 398 Pfeiffer; Dionigi di Alicarnasso, *Isoc.* 19, 6.

[42] Cf. Aristotele, *Rhet.* 1415a 13.

[43] Cf. Ermogene, *Id.* I 6 = III p. 231, 13 (Walz).

1472), λαβή[44] (v. 1474), λεπτότης[45] (v. 1475), πυκνότης[46] (v. 1476), κενού[47] (v. 1477), περικλάσεις[48] (v. 1477), συντόνοις[49] (v. 1485). Piace pensare che il poeta, mentre prosegue nella narrazione zoologica[50], celi dietro il *mirum* della ragnatela[51] un'ulteriore allusione all'intreccio poetico: il vocabolario utilizzato viene elevato con sovrasensi che alludono allo stile ampolloso e aereo, alla finezza stilistica, alla densità degli intrecci. Verrebbe da dire, parafrasando Platone[52], che il discorso è come un animale, λόγος ὥσπερ ζωον.

Il poeta tesse per conquistare l'εὔνοια imperiale, che è lo scopo del poema, professato già in sede proemiale (Ἐγώ δέ σοι θήρατρον εὐνοίας πλέκων, v. 13); e la metafora della tessitura gli consente di dimostrare la materialità della sua opera, grazie alla quale riceverà il compenso[53]. Nello sviluppo metaforico, la rete diviene tela e la tela diviene a sua volta dipinto, un quadro in versi: tra tessitura e poesia si instaura lo stesso parallelismo che in un celebre aforisma simonideo sussiste tra pittura e poesia[54]. L'immagine dell'azione poetica, o poietica, che dir si voglia, è «luce suprema che spinge le tenebre» (τὸν λόγον, *I* ὅς ἐστι φῶς ἀνωθεν ὠθούν τό σκότος, νν. 48-49); il poetare filiano è un πλέκειν ποικίλως[55], poiché è fatto di una grande varietà di parole, è «luce composita» (σύνθετον φῶς, v. 202), paragonabile alle piume variopinte del pavone che nascondono «il colore della varietà» (τό χρώμα τής ποικιλίας, v. 206).

La metafora del tessere percorre l'opera con una ripetitività formulare quasi

[44] Cf. Dionigi, *Rh.* 8, 15.

[45] Cf. Dionigi, *Isocr.* 3, 6.

[46] Cf. Platone, *Leg.* 812d.

[47] Cf. Dionigi, *Dem.* 5, 5.

[48] Cf. Dionisio Trace, *Ars gramm.* 11,7.

[49] Cf. Platone, *Soph.* 242e.

[50] Modellata *siùVEncomio del ragno* di Cristoforo di Mitilene.

[51] Cf. P PAOLUCCI, *Il mondo animale nell'opera di Lucrezio.* Poikilia *del genere didascalico (alcuni* mirabilia *del VI libro),* «Annali on-line della Facoltà di Lettere dell'Università di Ferrara» speciale I (2007), pp. 111-118: 115.

[52] Cf. *Phaedr.* 264c, *Poi.* 277bc.

[53] In altri luoghi filiani, p. es. nel carme XV (I p. 194-95 Miller) dedicato a se stesso, il consenso si materializza in una «splendida clamide» (χλαμύδα λαμπρόν, v. 7) destinata a non consumarsi mai; il prodotto della tessitura è un abito e non una rete, che vestirà il poeta di scaltri applausi (τεχνικών [...] κρότων, v. 7) capaci di proteggerlo dalle asprezze quotidiane. Platone, in *Gorg.* 449d-e, sostiene che il vestito e il discorso sono oggetti paragonabili, frutto rispettivamente della tessitura e della retorica, due τέχναι con carattere poietico. Interessante a questo proposito l'articolo di E. SALA, *Socrate, Dedalo e la tessitura:figure del circolo e dell'intreccio nei dialoghi di Platone,* «Prometheus» 33 (2007), pp. 203-213.

[54] Cf. Sem., *ap. Plut., De gloria Athen.* Ili 346f: τήν μέν ζωγραφιάν ποίησιν σιωπώσαν προσαγορεύει, τήν δέ ποίησιν ζωγραφιάν.

[55] A proposito dell'aggettivo ποικίλος in rapporto con la metafora della tessitura poetica cf. Pindaro, *Nem.* 8. 15, fr. 57 (Puech) e *Schol. ad Nem.* 7. 77 (Drachmann). Per il concetto del ποικίλλειν applicato alla poesia cf. C. FROIDEFOND, *Lire Pindare,* Namur 1989, p. 52.

ipnotica[56]; è una «metafora al quadrato»[57], pluridimensionale e policromatica: pluridimensionale poiché viene usata per trattare la materia zoologica (gli animali che tessono), per rappresentare la tecnica poetica, per istaurare un rapporto con le *auctoritates;* è policromatica poiché, attraverso la polisemia e la diffrazione dei termini utilizzati, il poeta crea una sovrapposizione di sfumature e colorazioni[58], mostrando una sorprendente familiarità con i più svariati registri stilistici della lingua greca e insieme una peculiare competenza relativa ai valori semantici dei termini[59].

La «rottura innovatrice»[60] è il policromatismo[61], ossia il ricorso costante alla polisemia linguistica: il poeta ricama sul materiale zoologico a disposizione, arricciando e intrecciando l'interno del discorso[62]. Dietro il *Περί ζῴων Ιόώτητος* non c'è soltanto un'inerte opera compilativa, ma un'operazione demiurgica, un «mosaico in versi»[63]; la lingua greca si plasma per raccontare la personalità di un poeta che opera una scelta di autori di riferimento e combina e varia dei passi, fino a ottenere un prodotto che è tutt'altro rispetto alle fonti[64]. Ed è dietro gli intrecci poetici conseguiti con originalità, logicità e metodo che va ricercato il valore poetico più volte negato a Manuele File[65].

[56] L'espressione è di Maisano in *Romano il Melodo. Cantici,* a cura di R. MAISANO, I, Torino 2002, p. 29.

[57] Cf. AVERINCEV, *Il mondo come enigma e soluzione,* p. 193.

[58] Cf. ID., *L'essere come perfezione, ibid.,* pp. 63-94: 65.

[59] Questo è tipico della poesia didascalica; cf. *Nicandro. Theriakà e Alexiphàrmaka,* a cura di G. SPATAFORA, Roma 2007, p. 19.

[60] L'espressione, usata in riferimento alla letteratura agiografica, è di A. GARZYA, *Note sulla lingua della "Vita di san Nilo da Rossano",* in ID., *Storia e interpretazione dei testi bizantini. Saggi e ricerche,* London 1974, IV pp. 77-83: 77.

[61] Mi servo in questo luogo di un vocabolo tratto dal lessico biologico più pregnante del comune 'policromia'. Il sostantivo è sinonimo di 'policromatofilia', che è la «capacità di determinate cellule, e specialmente dei globuli rossi, di assumere simultaneamente coloranti sia acidi che basici». Cf. *Policromatofilia,* in T. DE MAURO, *Grande Dizionario Italiano dell'Uso,* IV, Torino 1999, p. 1146.

[62] Cf. GARZYA, *Il prologo di Niceforo Basilace,* in ID., *Storia e interpretazione dei testi bizantini,* XII pp. 57-71: 66.

[63] L'espressione è riferita a Licofrone in AVERINCEV, *Il mondo come enigma e soluzione,* p. 186.

[64] Osservazioni interessanti a questo proposito si trovano in A.M. IERACI BIO, *Continuità e innovazione nella letteratura medica,* in *La mimesi tra antico e bizantino.* Atti della IV Giornata di Studio dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini (Milano, 16-17 maggio 1996), a cura F. CONCA — R. MAISANO, Napoli 1998, pp. 100-121: 115-116, e in E.V. MALTESE, *Atene e Bisanzio. Appunti su scuola e cultura letteraria nel Medioevo greco* (Dimensioni Bizantine. Tra autori, testi e lettori), Torino 2007, pp. 145-178: 165 ss.

[65] K.TRYPANIS, trattando dello stile filiano (cf. *La poesia bizantina dalla fondazione di Costantinopoli alla fine della Turcocrazia* [tit. or. *Greek Poetry. From Homer to Seferis,* London 1981, pp. 379-602, 746-779], Milano 1990, p. 159), sostiene che il poeta dia il meglio di sé nelle opere più brevi e che le composizioni più lunghe siano prolisse e noiose, e che sarebbe indiscussa l'abilità tecnica di Manuele File come versificatore, mentre mancherebbe nelle sue opere un'autentica ispirazione poetica per la ripetizione degli stessi motivi e per l'impiego di allocuzioni onorifiche già pronte. Questo giudizio è confermato da Lauxtermann *(La poesia,* p. 337) che giudica 'superficiale' la poesia di Manuele File, 'sterile e morto' il linguaggio, 'levigato' lo stile 'fino alla consunzione', ma 'fluidi' e 'gradevoli' i metri.

Caterina Carpinato

Il *Canto di Armuris :* una traduzione come strumento di indagine

Elementi di 'traduzione metatestuale \ ovvero metatesto per una 'traduzione totale'[1]

1. Tradizione scritta e orale del Canto di Armuris

Ormai più di quaranta anni fa Agostino Pertusi scriveva che «nel suo lungo, millenario cammino, la civiltà greca ha avuto tre età eroiche, quella omerica, quella akritica e quella cleftica»[2]. Sulla base di questa osservazione assiomatica (ma ancora oggi in gran parte condivisibile) si nota che i poemi e i canti epici in lingua greca, dall'antichità in poi, sono nati ai margini geografici e culturali, grazie all'incontro-scontro fra il mondo occidentale e quello orientale: la prima età eroica sorge ai confini fra la cultura greco-achea e quella orientale, la seconda tra la cultura bizantina e quella araba, e la terza fra la cultura greca e quella turca.

Ai confini fra la letteratura bizantina e quella che si suole chiamare 'neogreca' (o in molti altri modi come πρωτονεοελληνική, δημώδη βυζαντινή λογοτεχνία, μεταβυζαντινή λογοτεχνία σε δημώδη, *neograeca medii aeri...)*[3]*,* si colloca il *Canto di Armuris,* appartenente alla 'seconda fase eroica della civiltà greca', ad

[1] La definizione di 'traduzione totale' che comprende, accanto al testo nella LA (Lingua di Arrivo), anche tutte le informazioni relative all'opera ed alle sue caratteristiche tecniche, stilistiche, linguistiche, nonché all'autore, alla datazione, all'area geografica, insomma a tutti gli apparati di note, introduzioni, commenti, etc. necessarie per comprendere il testo nella LP (Lingua di Partenza), si deve allo studioso P. TOROP, *Total'nyi perevod,* Tartu 1995. Nella prospettiva suggerita il traduttore deve farsi carico, almeno in alcuni casi specifici, del cosiddetto 'residuo traduttivo', cioè di tutte quelle informazioni che il testo di partenza (TP) non fornisce al destinatario del testo di arrivo (TA). Il 'materiale' recuperato costituisce il 'metatesto/paratesto', che nel caso di Armuris credo sia inscindibile dal TA.

[2] A. PERTUSI, *La poesia epica e la sua formazione: problemi sul fondo storico e la struttura letteraria del Digenis Akritas,* in *La poesia epica e la sua formazione,* Atti del Convegno Intemazionale (Roma 28 marzo - 3 aprile 1969), Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1970, p. 481.

[3] II problema delle origini della letteratura neogreca è stato ampiamente discusso e variamente interpretato in questi ultimi decenni anche in seguito al dibattito apertosi grazie al convegno promosso a Venezia nel 1993, i cui atti costituiscono un punto di riferimento basilare per gli studi nel settore, *Origini della letteratura neogreca,* I-II, a cura di N.P. PANAGHIOTAKIS, Venezia 1993. Uno dei più recenti contributi di G. KECHAGHIOGLU, *Από τον ύστερο Μεσαίωνα΄ως τον 18° αιώνα. Εισαγώγή στα παλιότερα κείμενα της νεοελληνικής λογοτεχνίας,* Thessaloniki 2009, pone la questione non solo sulle origini di questa fase

una fase di transizione, quando anche la lingua greca volgare comincia ad avere una sua dimensione letteraria[4].

Il componimento è tramandato in due manoscritti, l'uno conservato a San Pietroburgo (Gosudarstvennaja Publičnaja Biblioteka 202) e l'altro ad Istanbul (Serail-Bibliothek 35, datato 1461, ancora inedito, anche se utilizzato in modo indiretto da diversi studiosi e da Stilianòs Alexiu nella prima edizione critica del canto pubblicata nel 1985)[5]. Sia il *Seragliensis* che il *Petropolitanus* sono antigrafi di un unico manoscritto perduto. Il *Petropolitanus* 202 (non datato con esattezza, ma collocato intorno alla metà del XV see.) riporta il testo ai ff. 47r-55v, mentre il codice constantinopolitano, il *Seragliensis* 35, è datato 1461 e firmato da Nikolaos Hagiomnitis, copista di testi sacri e profani[6]. Accanto alla tradizione manoscritta esiste anche un'importante documentazione orale della fortuna di Armuris, registrata in almeno quattro diverse redazioni di un *dimotikò tragudi* (canto popolare), raccolte nell'isola di Karpathos alla fine del XIX secolo e pubblicate da Nikolaos Politis nel 1904 (l'eroe si chiama Kalomiris, ma la vicenda è la stessa nelle linee generali), e in un canto popolare cipriota, risalente forse al XVI see. e variamente interpretato (ne sono note almeno cinque diverse redazioni)[7]. Grande attenzione alla fortuna del canto di Armuris all'interno

della storia della letteratura greca, ma anche dei termini cronologici, che oltrepassano la tradizionale cesura di riferimento del 1669.

[4] L'edizione di riferimento sarà quella di S. ALEXIU, *Βασίλειος Διγενής Ἀκρίτης καί τά ἄσματα τοῦ Ἀρμούρη καί του῀ Υἱού τού Ἀνδρονίκου,* Athina 1985 *(editio maior)* e ID., *Βασίλειος Διγενής Ἀκρίτης καί τά ἄσματα τού Ἀρμούρη καί τού Υιού τοὺ Ἀνδρονίκου,* Athina 1995 *(editio minor).*

[5] Mi sono recentemente occupata del *Canto di Armuris* in occasione della miscellanea in onore di Giampiero Bellingeri, dove ho inserito molte delle informazioni (paratestuali) contenute in questo lavoro, *Questo matrimonio s'ha da fare. Una lettura del canto di Armuris,* in *Sûzi§ât-i m̂uellefe: Contaminazioni e spigolature turcologiche — Scritti in onore di Giampiero Bellingeri,* a cura di V. COSTANTINI — M. KAPPLER, Crocetta del Montello 2010, pp. 123-131 e nel mio contributo *Monomachie: l'un contro l'altro armato nella letteratura greca alle origini del volgare,* in A. CAMEROTTO — R. DRUSI, *Il nemico necessario. Duelli al sole e duelli in ombra fra le parole e il sangue,* Padova 2010, pp. 137-160. Qui rimando ai principali strumenti bibliografici più facilmente reperibili (e nei quali è confluita la precedente bibliografia) per un'analisi del canto, ALEXIU, *Βασίλειος Διγενὴς Ἀκρίτης καί το᾽ άσμα τού Ἀρμούρη,* ρ. 159, ηη. 1-2. Importante ancora oggi S. IMPELLIZZERI, *Il Digenis Akritas: l'epopea di Bisanzio,* Firenze 1940, ed in particolare la traduzione italiana pp. 32-41. Un'altra traduzione si deve a R. ROMANO, *Storia e leggenda nel canto di Armuris,* «Italoellinika» 7 (1997), pp. 217-227. Recentemente il canto è stato tradotto anche in francese, H.A. THÉOLOGITIS, *L'Akrite. L'épopée byzantine de Digénis Akritas,* versione grecque et slave, suives du *Chant d'Armouris,* sous la direction de P. Odorico, Paris 2002, pp. 213-237; e in spagnolo da O. MARTINEZ GARCÌA, *Poesia eroica bizantina. Canción de Armuris, Digenis Akritas, Poema de Belisario,* Madrid 2003, pp. 61-68. In queste recenti edizioni è confluita la bibliografia critica relativa all'opera prodotta dalla fine dell'ottocento fino agli inizi del XXI secolo.

[6] D.R. REINSCH, *Ο Νικόλαος Αγιομνήτης ως γραφέας και λογίων και δημώδων κειμένων,* in *Copyists, Collector, Redactors and Editors. Manuscripts and Editions of Late Byzantine and Early Modern Greek Literature,* Iraklio 2005, pp. 43-64 ed in particolare pp. 43-44.

[7] Sulla fortuna orale costituiscono ancora un punto di riferimento le osservazioni di S. BAUD-BOVY, *La chanson d'Armouris et sa tradition orale,* «Byzantion» 13 (1938), pp. 249-252.

della tradizione poetica orale della cultura neogreca ha rivolto G.I. Thanòpulos, il quale ritiene che il canto sia stato composto oralmente prima di essere trascritto[8].

Scopo di questo scritto è presentare una lettura del componimento attraverso una sua 'traduzione totale' in italiano, in modo che il testo (e il suo contesto) possano servire per suscitare un maggiore interesse nell'ambito degli specialisti (ma non solo) nei confronti del patrimonio letterario greco meno conosciuto e studiato (quello in volgare dell'età bizantina).

2. Per un'ipotesi di datazione: rapporti fra l'opera e il suo contesto storico-sociale e linguistico-letterario

Nel 1940 Salvatore Impellizzeri, seguendo l'ipotesi avanzata da H. Grégoire, aveva proposto di considerare la situazione politico-militare e socio-culturale creatasi ai confini sud-orientali dell'impero bizantino nel corso dell'IX secolo (negli anni dell'imperatore Teofilo, 829-842, e del suo successore, il figlio Michele III l'Ubriaco) come quella propizia per la nascita del primo nucleo di canti popolari greci in volgare e del canto di Armuris in particolare[9]. Come è noto, Michele, che alla morte del padre — nel 842 — era solo un bambino, rimase in carica finché non fu ucciso da Basilio I nell'867. Ultimo esponente della dinastia Amoriana (da Amorio, nome della città frigia dalla quale proveniva la famiglia spesso collegata dagli studiosi con il canto di Armuris), Michele III è un personaggio bistrattato dalle fonti, per le sue frequentazioni con gente di bassa estrazione sociale, per la sua passione nei confronti della caccia e dei banchetti, ma anche per l'uso della lingua volgare. Nell'epoca in cui si assiste al ripristino del culto delle immagini dopo la seconda iconoclastia (843), si avvia la riorganizzazione degli studi superiori; nel momento dell'ascesa al soglio patriarcale di un laico, quale era il colto ed astuto Fozio, inizia anche la cristianizzazione del mondo slavo e — sul confine anatolico dell'impero (ma forse anche negli ambienti militari della capitale) — riprende una politica offensiva contro gli Arabi: in questo particolare momento circolano di casa in casa, cantando

[8] G.I. THANOPULOS, *Το τραγούδι του Αρμούρη. Χειρόγραφη και προφορική παράδοση,* Athina 1990, in particolare nei capp. II (sul canto di Armuris e la tradizione orale), pp. 396-451, e III (osservazioni critiche nell'Armuris sulla base del canto popolare neogreco), pp. 453-494. Nell'appendice della monografia sono riproposti anche i canti popolari di Karpathos e di Cipro che hanno lo stesso intreccio del canto di Armuris.

[9] Una rassegna sulle varie ipotesi di datazione proposte si deve a THANOPULOS, *Το τραγούδι του Αρμούρη,* pp. 20-24.

imprese eroiche per denaro, i «maledetti Paflagoni» dei quali si lamentava Areta di Cesarea, perché «compongono canti sulle imprese degli uomini valorosi e li cantano di casa in casa per denaro»[10]. In questo periodo la difesa territoriale ad est è una priorità per l'impero bizantino: la forte pressione degli Arabi e la loro espansione sul Mediterraneo determina conflitti molto pericolosi ma anche infiltrazioni più subdole e consistenti, meno eclatanti di uno scontro armato ma non per questo meno invasive. Anche le iscrizioni proto-bulgare studiate da Besevliev e una raccolta di acclamazioni frammentarie pubblicata nel 1912 da Paul Maas e più di recente ripresa in esame da Pedros Badenas (1985) sono significative testimonianze dell'uso del volgare anche in forma scritta[11] nel corso del IX secolo. Tali documenti (che non sono ovviamente letterari) attestano comunque la diffusione di questo registro linguistico non solo in forma orale, ma anche attraverso la scrittura. Si può dunque supporre che il canto di Armuris (o qualche altra forma di canto popolare in volgare) possa avere una datazione così alta? Gli studiosi sono cauti: Alexiu, che ha pubblicato e studiato a lungo il poema, ritiene che Armuris debba essere collocato intorno al X secolo.

Romano, che accoglie l'ipotesi di Alexiu, ricollega il motivo dominante nel canto, quello del figlio che salva il padre in terra di Siria, alla saga dei Dukas e all'impresa compiuta da un Costantino Dukas, dopo il 906, al fine di salvare il padre Andronico prigioniero degli Arabi[12]. Per quanto riguarda la redazione manoscritta del canto di Armuris però pervenuta, egli propone una datazione in età comnena (XI-XII see.).

Non ritengo possibile allo stato attuale definire — sulla base degli scarni dati forniti all'interno del testo — una datazione plausibile; mi sembra che si possa affermare soltanto che il canto sia stato composto nell'ambiente culturale e linguistico creatosi in conseguenza dei contatti e delle relazioni islamico-bizantine nell'area orientale dell'impero di Costantinopoli: è in quest'area geografica che si sviluppano e si integrano l'epopea greca di Dighenìs, di Armuris, degli Akri-

[10] *Schol.* Areth. in Philostr., *vit. Apollon.,* 93, 11.

[11] G. HORROCKS, *Greek. A History of the Language and Its Speakers,* London 1997, vedi nuova edizione, in particolare cap. 12.1.2, pp. 254-256.

[12] Secondo Romano, l'origine storica del canto sarebbe da individuarsi in uno specifico episodio 'minore' della storia bizantina, quando un membro della famiglia Dukas, nel 906, a causa degli intrighi del perfido eunuco e ministro Samonàs, fu costretto a lasciare la Polis e a rifugiarsi presso il califfo di Baghdad, che lo accolse onorevolmente. Samonàs sarebbe riuscito a deteriorare i rapporti fra il califfo e Andronico. Il figlio Costantino lo seguì poco dopo, ed anch'egli come il padre si sarebbe convertito. Nel 908 Andronico morì, mentre si trovava ancora presso gli Arabi. Costantino rientrò quindi a Costantinopoli, dove cospirò contro Costantino VII Porfirogenito, legittimo erede di Leone VI, ma, sconfitto dai soldati leali all'imperatore (913), fu ucciso. Si veda R. ROMANO, *Per la Ballata di Andronico e Costantino, canto popolare in volgare medievale,* in *Parerga. Contributi filologici,* Napoli 2003, pp. 61-65.

ti, e i cicli epici musulmani di ‘Antar, Sayyid Battal e Sirat al-Amira Dhat al Himma. Proprio in questa zona del mondo bizantino i *maledetti Paflagoni* hanno iniziato a diffondere canti anonimi sull’incontro-scontro fra cristiani e Saraceni. Attraverso redazioni (scritte e orali) posteriori e rielaborate in modo anonimo, un’eco lontana di questi canti di frontiera è arrivata fino ai nostri giorni.

3. Il genere, l’argomento e la struttura del componimento

Il poemetto è incentrato sulla figura del giovane Armuris che compie imprese valorose e sanguinose per salvare il padre, da molti anni ostaggio dei Saraceni. Nelle aree di confine, dove è più difficile separare le terre, gli uomini, le donne e le parole, il motivo di un figlio valoroso, capace di compiere imprese straordinarie per liberare il padre, ha goduto di un largo successo. Si rintraccia, infatti, quasi con le stesse modalità, anche nel racconto epico turco di Qan Sentai (un bambino di dieci anni che chiede alla madre informazioni sulla sorte del padre e che va a combattere riuscendo a liberarlo) raccolto fra i Qirgiz (Kyrgyz), tribù turca stanziatasi neU’VIII see. in Asia Centrale, e successivamente riprodotto ed adattato nel VII racconto del *Dede Qorqut,* dove il giovane eroe si chiama Yegenek, ed è figlio di Kazilik Koca:

> Si dà il caso che Kazilik Koca avesse un figlio. Aveva un anno quando il padre fu fatto prigioniero. Compì quindici anni, si fece un guerriero. Credeva che il padre fosse morto. Avevano posto un divieto, gli tenevano nascosto che il padre fosse prigioniero. Un giorno mentre era riunito con gli altri signori ebbe una discussione con Budak, figlio di Kara Gone e litigarono. Disse Budak: «Cosa pensi di fare a parole? Se parli di coraggio perché non vai a liberare tuo padre? E` prigioniero da sedici anni»[13].

Il canto di Armuris è suddiviso in due macroscene, a loro volta distinte in diverse sezioni minori. I due pannelli principali sono separati dall’Eufrate, al di qua - ad ovest — sono collocati la madre dell’eroe, le terre bizantine, la patria, il passato, mentre al di là - ad est - si trovano il padre prigioniero nei territori sotto la giurisdizione dell’emiro, Γ Altro, l’infedele, il diverso, del nuovo che avanza (verrebbe voglia di dire) contrapposto al passato. Da un lato la stabilità offesa delle terre cristiane, dall’altro il nemico desideroso di espandere il proprio dominio. Il giovane Armuris vuole ristabilire la situazione precedente ad ogni

[13] E. Rossi, *Il* Kitab-i Dede Qorqut. *Racconti epico-cavallereschi dei Turchi Oguz tradotti e annotati con facsimile del ms. Vat. Turco 102,* Città del Vaticano 1952 (Studi e Testi 159), p. 64; si veda solo un passo del racconto in *II libro di Dede Korkut,* tr. it. di F. Salomoni, Desio 2008, p. 158 (l’intero racconto VII, pp. 157-163).

costo, riconquistare quanto perduto, riportare a casa il padre. La rappresentazione di questa circostanza storico-sociale è raffigurata nel canto di Armuris non soltanto attraverso un discorso narrativo che riproduce in maniera più fedele possibile il canone del discorso orale, ma è altresì esplicitata tramite un espediente narrativo che si snoda attraverso soluzioni che tentano di riprodurre in maniera quasi visiva le scene in successione.

Per grandi linee, il canto si articola nel modo seguente: proemio; desiderio di vendetta da parte di Armuris; richiesta alla madre dell'autorizzazione ad aggregarsi ai fratelli in partenza per salvare il padre; concessione del permesso in seguito ad una prova di forza; superamento della prova; permesso ottenuto; preparazione del cavallo e partenza fulminea senza attendere gli altri; l'Eufrate; il Saraceno e la derisione; tentativo di oltrepassare il fiume; la preghiera e l'intervento divino; incontro con il Saraceno; preparazione alla battaglia; scontro con i nemici e vittoria di Armuris; duello con il Saraceno che gli prende il cavallo e la mazza; l'accampamento del nemico; la situazione dell'ostaggio; la narrazione del manomozza; i messaggi del padre al figlio; risposta del figlio; liberazione e risoluzione delle ostilità con una promessa di matrimonio. A me, siciliana d'origine, l'insieme delle diverse parti del canto richiama alla memoria i carretti decorati — o le 'Api Piaggio' che nella seconda metà del Novecento hanno ereditato la funzione del carretto — sui quali sono raffigurati i pupi, Orlando e Rinaldo e i paladini di Francia nel ciclo eroico contro i Saraceni. Come in questi carretti, anche nel canto di Armuris, come in tavole giustapposte, si sviluppa il tessuto narrativo con contorni ben delimitati e con continui richiami e riprese. L'azione eroica di Armuris si svolge in un contesto di guerra ai confini orientali dell'impero bizantino, in un'area e in un'età non definibili con certezza: il nemico è 'il cane saraceno', i luoghi nominati sono il fiume Eufrate, la Cappadocia, Babilonia, la Porta e gli aridi fiumi di Siria. I luoghi presenti nel canto non hanno solo una valenza geografica bensì costituiscono anche un limite simbolico, dal momento che l'Eufrate rappresenta per l'immaginario greco lo spartiacque concreto che separa dal diverso, dal mistero, dall'Oriente e dai barbari. Testo di confine, dunque, Armuris si colloca in un settore specifico della storia letteraria greca, un settore ai 'limiti' non solo per esperienza geografica, ma anche perché si tratta di un componimento al confine fra la storia e la finzione letteraria, fra la tradizione orale e la tradizione scritta.

4. Rassegna delle traduzioni già esistenti

Salvatore Impellizzeri (nel 1940) e Roberto Romano quasi mezzo secolo dopo (nel 1997), a quanto mi risulta, sono gli unici ad aver finora pubblicato il *Canto*

di Armuris in traduzione italiana. Il poemetto è stato tradotto di recente anche in francese da Homère-Alexandre Theologitis nel volume, a cura di Paolo Odorico, sull'epopea bizantina di Digenìs (che presenta la versione francese del manoscritto dell'Escorial e la redazione slava del poema)[14], e in spagnolo, in *Poesia eroica bizantina* (che comprende oltre ad Armuris, la traduzione del manoscritto E del Dighenis, e la versione del poema di Belisario) a cura di Oscar Martinez Garcia (Madrid 2003).

Theologitis non discute dei problemi affrontati per trovare la soluzione linguistica più soddisfacente allo scopo di rendere fruibile nel francese standard di oggi il testo greco[15], Martinez Garcia invece dedica alcune pagine per giustificare le sue scelte linguistiche e stilistiche: «Nuestra traducción està en prosa, pero tratandose de poesia epica, hemos preferido disponerla de modo que a cada verso del originai le corresponda una linea de la traducción», e continua inoltre avvertendo che ha cercato di rispettare il testo di partenza ma «no hasta el punto de forzar nuestro idioma y privarlo de certa fluidez y soltura». Ed avverte che «con todo, y en aras de conservar el tenor epico de los poemas, no hemos renunciado por entero a rendirla [intende la sintassi del poema] tal cual, incluso en sus monotonias»[16].

Nonostante il fatto che il traduttore spagnolo abbia esplicitato in maniera abbastanza precisa le sue scelte linguistiche e stilistiche, si può comunque osservare che, anche nel caso di queste due nuove traduzioni in lingua moderna, le preoccupazioni principali degli studiosi sono di natura storica e storico-letteraria, le stesse essenzialmente che hanno assillato quanti si sono finora interessati al canto. Finora il problema della trasposizione linguistica del testo come documento letterario in un'altra lingua e in altro contesto culturale, in un contesto geograficamente e cronologicamente molto distante dal testo di partenza, non è stato uno dei principali aspetti da affrontare nello studio e nell'analisi del canto. I principali problemi, infatti, finora presi in esame nello studio di Armuris riguardano essenzialmente:

1. l'inquadramento del poema nel suo contesto storico e la sua datazione;
2. il rapporto fra il canto e il poema di Dighenis;
3. la presenza di questo canto all'interno della tradizione orale dei canti popolari greci (raccolti sistematicamente solo dal XIX see. in poi), ed in particola-

[14] THEOLOGITIS, *L'Akrite. L'épopée byzantine,* pp. 213-236.
[15] *Ibid.,pp.* 213-224.
[16] MARTINEZ GARCIA, *Poesia eroica bizantina,* pp. 48-51.

re il rapporto fra questo canto e quelli di frontiera, i cosiddetti "akritici" legati al ciclo dell'emiro;

4. il rapporto fra oralità e scrittura.

Non è stata invece effettuata, a quanto mi risulta, un'analisi filologica e testuale al fine di inquadrare il testo dal punto di vista letterario e linguistico. Per studiare Armuris come testimonianza storico-letteraria è necessario compiere un primo passo, che è costituito da una lettura analitica attraverso il filtro linguistico della traduzione, processo inevitabile non solo per i non ellenofoni, ma anche per coloro che sono di madrelingua greca (come si vede dal glossario apportato da Alexiu nella sua *editio maior* e dai lievi ma non insignificanti interventi al testo apportati *neWeditio minor* allestita da Alexiu stesso e destinata ad un pubblico più ampio), dal momento che il canto necessita di una qualche traduzione endolinguistica per essere pienamente compreso da un parlante naturale greco di oggi.

Il procedimento di passaggio da una lingua ad un'altra permette di individuare il tessuto narrativo del testo e di studiare questa testimonianza non solo come traccia di un evento storico ma essenzialmente come documento letterario e linguistico alle origini del volgare. Scriveva Ilias Vutieridis nella sua *Storia della letteratura neogreca* che il canto di Armuris è forse il documento più antico della poesia greca demotica[17]. Tradurre non è però soltanto un'attività a servizio di una più profonda comprensione filologica e letteraria del componimento, ma è anche un procedimento necessario a fini didattici e ai fini dello studio comparato delle letterature europee.

Se la conoscenza delle letterature europee del medioevo deve allargarsi anche alla letteratura greca medievale in volgare, allora bisogna attivarsi per fornire nuove traduzioni, in modo da rendere fruibile un ventaglio più ampio di testimonianze del medioevo volgare greco. Tradurre è un impegnativo compito scientifico che coinvolge direttamente quanti si occupano della letteratura greca alle origini del volgare. Molti studiosi italiani in questo specifico settore degli studi hanno svolto tale carico di lavoro scientifico con notevole dedizione (penso alla traduzione del romanzo *Libistro e Rodamne,* a cura di Vincenzo Rotolo[18], ai *Fatti di Troia* di Renata Lavagnini[19], ai *Romanzi cavallereschi bizantini* di Caro-

[17] Citazione indiretta da ALEXIU, *Βασίλειος Διγενής Ακριτής,* 1995, p. 204.

[18] *Libistro e Rodamne: romanzo cavalleresco bizantino,* introduzione e versione italiana di V. ROTOLO, Athina 1965.

[19] *If atti di Troia: l'Iliade bizantina del cod Paris, suppl. gr. 926,* introduzione, traduzione e note di R. LAVAGNINI, Palermo 1988.

lina Cupane[20], al *Dighenis*[21] e al *Vecchio Cavaliere*[22] di Francesca Rizzo Nervo, al *Digenis Akritas*[23] di Paolo Odorico, solo per ricordare qualche nome). Forse sarebbe utile pensare ad una collana di testi e traduzioni, riprendendo il progetto di Antonio Pioletti e Francesca Rizzo Nervo di pubblicare per Rubbettino una serie di testi letterari in traduzione tratti dal patrimonio «Medioevo Orientale e Romanzo».

Tradurre i testi dal greco volgare non è dunque un'attività di mera routine professionale o un'operazione di servizio didattico: si tratta invece di una attività scientifica destinata a trasporre in italiano corrente non solo testi distanti dal punto di vista linguistico, ma anche culturalmente e storicamente estranei alla maggior parte dei destinatari, tentando nello stesso tempo di salvaguardare nella lingua di arrivo quello che è stato definito come l'*effetto equivalente del testo di partenza* (Rieu 1956). Il traduttore dei testi greci medievali trasferisce al suo lettore di oggi un'opera letteraria legata ad un particolare contesto storico-letterario e linguistico nel quale l'esperienza della tradizione scritta si combina in modo inequivocabile con quella orale. Pertanto preoccupazione del traduttore non sarà semplicemente il rispetto della funzione espressiva, né la riproduzione fedele dell'effetto prodotto sul lettore dal testo originale, né tantomeno la salvaguardia di un regime stilistico proprio di una forma letteraria in decapentasillabi. Non esiste, credo, la possibilità di riprodurre i testi in greco volgare con una forma affine nella lingua di arrivo.

Il traduttore deve rinunciare alla tentazione di salvare in italiano il ritmo e l'andamento del testo di partenza: tentare una soluzione metrica, ad esempio una ri-creazione in endecasillabi del testo di partenza, è un raffinato gioco intertestuale che comporta ulteriori sacrifici testuali per privilegiare la salvaguardia di un certo codice espressivo.

Il traduttore italiano del *Dighenis, dì Armuris,* dei romanzi cavallereschi o del *Vecchio Cavaliere* si ritrova costretto ad appiattire in prosa il testo di partenza per mettere a disposizione di un pubblico colto e curioso le proprie competenze linguistiche e storico-letterarie, costretto a trasmettere un testo 'brutto', con molte fastidiose ripetizioni ed intollerabili continui passaggi dall'indicativo presente al passato remoto, al fine di far conoscere un momento della storia letteraria

[20] *Romanzi cavallereschi bizantini,* a cura di C. CUPANE, Torino 1995.

[21] *Dighenis Akritis: versione dell'Escorial,* introduzione, testo, traduzione e note al testo a cura di F. Rizzo NERVO, Soveria Mannelli 1996.

[22] *Il vecchio cavaliere,* introduzione, testo, traduzione a cura di F. Rizzo NERVO, Soveria Mannelli 2000.

[23] *Digenis Akritas: poema anonimo bizantino,* a cura di P. ODORICO, prefazione di E.V. MALTESE, Torino 1995.

greca, il momento di delicato passaggio della lingua parlata a strumento letterario. Attraverso tali traduzioni è possibile rendere noto un ambiente storico-culturale che altrimenti rimarrebbe dominio esclusivo di un ristretto circolo di adepti, del circolo dei cultori del 'greco barbaro', terreno spesso poco esplorato anche dagli stessi bizantinisti.

Il nostro scopo di mediatori culturali (perché come docenti e come studiosi oggi siamo anche impegnati in tale funzione pratica) non mira a far conoscere la bellezza di questi componimenti (che poi in realtà tanto belli non sono), né a mettere in luce la loro valenza poetica, né a rintracciare possibili connessioni con personaggi storici, quanto invece intende fornire strumenti di studio e analisi utili per la ricostruzione storico-letteraria delle prime manifestazioni del volgare nel contesto europeo. La disamina dei *realia* presenti nei testi in greco volgare e la decodificazione della situazione socio-culturale di riferimento consentono di valutare la produzione letteraria bizantina in greco volgare nella sua dimensione storica.

Negli ultimi decenni, la teoria e la pratica della traduzione letteraria hanno assunto una nuova prospettiva di natura metodologica, filologica e filosofica. Pertanto anche i testi greci alle origini del volgare possono (o forse debbono) essere interpretati da studiosi (e studenti) non madrelingua greca attraverso l'utilizzo di strumenti linguistici-metafrastici nuovi. Che tali testi necessitino anche di traduzioni endolinguistiche per i parlanti greco di oggi è un problema altrettanto importante che riguarda essenzialmente i colleghi greci: si prenda in considerazione la recentissima iniziativa editoriale della Fondazione Manolis Triandafyllidis dell'Università di Salonicco, *Παλι,ότερα κείμενα της νεοελληνικής λογοτεχνίας,* che intende riproporre i testi letterari del tardo medioevo greco fino al XVIII secolo, con apparati di note e con una traduzione-parafrasi testuale nel greco standard di oggi[24].

Nel caso da me scelto la questione riguarda il rapporto (im)possibile tra un testo di partenza in greco volgare (trasmesso in manoscritti datati intorno alla metà del XV see.) e un testo di arrivo nell'italiano standard di oggi: la questione 'traduzione' non è estranea alla filologia bizantina, né può essere marginalizzata come attività secondaria alla studio dei testi e 'di semplice servizio', in piano subalterno rispetto alla codicologia, ricostruzione testuale, analisi filologica...

Tale diversa valenza della traduzione letteraria si impone anche grazie al fatto che dagli anni Ottanta del secolo passato è iniziata una nuova stagione di

[24] Si veda ad esempio il poemetto noto finora con il titolo *Ρίμα για τον γέρό και το κορίτσι,* ripubblicato da A. VAN GEMERT (in collaborazione con I. BEIJERMAN), *Η κακοπαντρεμένη,* Thessaloniki 2010.

studi sulla 'traduttologia', e i *Translation Studies* non costituiscono una teoria con aspirazioni normativo-prescrittive bensì un terreno di studi dal carattere analitico-descrittivo: gli studiosi piuttosto che concentrarsi sulla questione relativa alla 'traduzione corretta' si sono interessati essenzialmente all'osservazione di come non solo il segno, ma anche il significato siano diversi da cultura a cultura. Negli ultimi trent'anni, anche in Italia, gli studi sulla traduzione si sono concentrati quasi esclusivamente sulla forma di comunicazione interculturale, con particolare riguardo nei confronti della cultura ricevente[25]. L'unità di anali-

[25] La bibliografia specifica è molto ampia anche nel nostro paese, pertanto risulta ormai indispensabile ricorrere a tali strumenti teorici prima di affrontare una prova pratica di traduzione, in modo da inserire la nostra prova di servizio interculturale all'interno di un più ampio contesto scientifico. Si vedano, solo per citarne alcuni come strumenti di base, i sussidi bibliografici che negli ultimi venti anni hanno contribuito, anche nel nostro paese, ad aprire un nuovo dibattito molto specifico sulla questione della traduzione letteraria e hanno permesso - in parte - di cambiare la prospettiva critica e scientifica nei confronti della traduzione stessa, quali il saggio di G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre,* Torino 1991; la riedizione di B. TERRACINI, *Conflitti di lingue e di culture,* a cura di M. CORTI, Torino 1996 (ed in particolare il cap. II, *Il problema della traduzione,* pp. 37-98): P. NEWMARK, *La traduzione: problemi e metodi. Teoria e pratica di un lavoro difficile e di incompresa responsabilità,* Milano 1994[2] (tr. it. di F. Frangini); *Tradurre. Un approccio multidisciplinare,* a cura di M. ULRYCH, Torino 1997; L. VENUTI, *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione,* Milano 1999 (tr. di M. Guglielmi, tit. or. *The Translator's Invisibility: A History of Translation,* London 1995), F. APEL, *Il movimento del linguaggio. Una ricerca sul problema del tradurre,* a cura di E. MATTIOLI e R. NOVELLO, Milano 1997 (con una ricca appendice bibliografica alle pp. 321-364); *Teorie contemporanee della traduzione,* a cura di S. NERGAARD, Milano 1995; R. CESERANI, *Guida allo studio della letteratura,* Roma-Bari 1999, in particolare cap. VII, *Letteratura e letterature, codici letterari e altri codici: la comparazione, la traduzione,* pp. 295-337; U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione,* Milano 2003; G. LEPSCHY, *Tradurre e traducibilità,* Milano 2009. Di questioni relative alla traduzione letteraria dal greco in italiano e sulla fortuna di testi letterari italiani in greco mi sono già occupata in vari contributi a stampa apparsi in diverse sedi; mi sia permesso indicare solo alcuni dei miei interventi sul tema della traduzione letteraria dal greco in italiano: *La traduzione neogreca dei Promessi sposi,* in *Atti del III Convegno Nazionale di Studi Neogreci,* Palermo 1991 (Quaderni dell'istituto di Filologia greca dell'Università di Palermo, 21), pp. 29-40; *La traduzione neogreca del Teseida. Da Boccaccio a Zinos,* in *Testi letterari italiani tradotti in greco (dal '500 ad oggi),* Atti del IV Convegno di Studi Neogreci, Viterbo 20-22 maggio 1993, a cura di M. VITTI, Messina 1994, pp. 25-37; *Ματιές σε μεταφράσεις έργων του Alessandro Manzoni και του Giovanni Verga στα ελληνικά,* in *Πρακτικά Ä Διεθνούς Συνεδρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας,* Athina 1995, ρρ. 217-231; *Altre osservazioni sulla traduzione greca del* Teseida, in *Medioevo romanzo e orientale. Oralità, scrittura, modelli narrativi,* a cura di A. PIOLETTI e F. Rizzo NERVO, Soveria Mannelli 1995, pp. 173-189; *Le prime traduzioni greche di Omero:* /'Iliade *di Nikolaos Lukanis e la* Batrachomyomachia *di Dimitrios Zinos,* in *Atti del Secondo Incontro internazionale di Linguistica greca,* a cura di E. BANFI, Trento 1997, pp. 411-440; *Traduzioni italiane di opere greche ottocentesche,* in *Νεοελληνική γλώσσα και λογοτεχνία στην Ιταλία, Lingua e letteratura neogreca in Italia,* Athina-Thessaloniki 1997, pp. 72-76; *Verismo mediterraneo. A proposito di alcune recenti traduzioni di Verga in neogreco,* in *ΑΑΦΕΙΟΣ. Rapporti storici e letterari fra la Sicilia e la Grecia (IX-XIX see.),* a cura di G. SPADARO — C. CARPINATO — K. PAPATHEU, Caltanissetta 1998, pp. 191-212; *Posthomerica Neograeca,* I: *Sulla fortuna di Achille e Fisignatos nei testi greci in demotico (XIV-XVI see.),* «Acme» 51 (1998), pp. 21-50; *Tradurre dall'italiano in greco: il caso del* Cinque maggio. *Uno studio di traduzione comparata,* in *Varietà linguistiche nella storia della Grecità,* Atti del III Incontro Internazionale di Linguistica greca, (Pisa 2-4 ottobre 1997), Alessandria 1999, pp. 59-75; *Appunti sulla traduzione letteraria dal greco antico al greco demotico e dall'italiano in greco. Trasformazioni linguistiche — trasformazioni culturali,* in *Ο Ελληνικός Κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1453-1981.* Πρακτικά του Α' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Βερολίνο, 2-4 Οκτωβρίου 1998,1, a cura di A.

si traduttiva non è quindi incentrata sul testo bensì sul contesto culturale. Secondo lo studioso israeliano Even-Zohar[26], si devono prendere in considerazione essenzialmente non solo le coordinate culturali di un testo, ossia tempo, spazio e cultura da cui è generato, ma anche quelle del testo nella lingua di arrivo. Il testo tradotto sarà diverso per la natura del polisistema della cultura ricevente e delle condizioni storiche socio-letterarie; per la differenza tra certi elementi del testo e le norme culturali. Pertanto, per trasmettere il canto di Armuris nello specifico contesto culturale italiano, cioè in quello specifico contesto di chi nutre interessi nei confronti delle prime manifestazioni letterarie in volgare (quello dei nostri studenti universitari, dei colleghi di filologia romanza, dei medievisti in genere, sia germanisti che arabisti...) si deve compiere una specifica azione culturale, realizzando un'operazione-traghetto fra il TP (testo di partenza, o *prototesto,* il testo della cultura emittente) e il TA (testo di arrivo, cioè il *metatesto,* il testo della traduzione). In tale trasposizione si perde del tutto non soltanto la sonorità del testo di partenza ma anche la peculiarità musicale del componimento che molto probabilmente era composto per essere accompagnato da una melodia musicale.

Nel trasporre il canto di Armuris dal greco volgare all'italiano standard di oggi bisogna considerare:

1. la distanza culturale e temporale tra il testo di partenza e quello nella lingua di arrivo[27];
2. la funzione della traduzione;
3. il destinatario del processo traduttivo e le ragioni della scelta (in questo caso specifico il destinatario ideale della traduzione italiana non ha altri legami con il testo se non l'interesse scientifico — storico-letterario — e la curiosità intellettuale);
4. la resa in un discorso accettabile nella lingua di arrivo e nello stesso tempo rispettoso del testo di partenza.

ARGYRIOU — K.A. DIMADIS — A.D. LAZARIDOU, Athina 1999, pp. 527-534; *Μεταφορές: cambiare forma, ossia divagazioni sulla traduzione poetica dal neogreco in italiano,* in *Aspetti formali del testo nella letteratura neogreca,* a cura di L. MARCHESELLI LOUKAS e F. MOLCHO, Venezia 2009, pp. 35-56. Fondamentale il ruolo svolto nel corso di questi ultimi decenni in Italia dalla rivista «Testo a fronte» ed in Grecia dalla rivista «Μετάφραση». Si veda anche il volume di V. KOUTSIVITIS, *Θεωρία της μετάφρασης,* Athina 1994, e la raccolta di saggi *Sul tradurre. Dal greco moderno alle altre lingue,* a cura di A. ZIMBONE, Soveria Mannelli 2003.

[26] In I. EVEN-ZOHAR, *Polysystem Studies,* Durham 1990.

[27] Uno dei principali elementi di complessità è rappresentato dal fatto che i soggetti della comunicazione (il TP e il TA, il destinatario del canto in greco volgare e il fruitore del testo in traduzione italiana) sono lontani per cultura, per epoca, per spazio geografico e ambientale: il cronotopo dell'emittente è quasi del tutto ignoto o poco noto al destinatario della traduzione italiana.

Per quanto riguarda il problema relativo alla distanza culturale, storica e temporale dal testo di partenza e dal suo contesto antropologico e letterario, risulta necessario che la traduzione sia supportata da avantesti, note e osservazioni, insomma un apparato di annessi e connessi — di *dintorni del testo* per dirla con Genette — indivisibili dal testo stesso nella sua forma presentata nella LA. I poco più di 200 versi del canto esigono un'introduzione storica, una disamina storico-letteraria dell'ambiente entro il quale l'opera venne inizialmente composta, un discorso sulla tradizione manoscritta e sulla fortuna orale, un'analisi comparata con Dighenìs, un confronto analitico con i canti popolari in decapentasillabi. Può però questo cosiddetto 'metatesto o paratesto', parte integrante di quella che viene chiamata 'traduzione totale', avere una consistenza fisica tale da sovrapporsi al testo stesso? Il metatesto dovrebbe mantenersi sobrio e compatto, stringato anche se non ellittico, e dovrebbe nel contempo essere in secondo piano rispetto al testo nella LA.

Bisogna inoltre tener conto: 1) della situazione concreta in cui si inserisce la traduzione: in questo specifico caso la traduzione proposta si inserisce in un contesto scientifico-accademico (gli atti del VII Convegno nazionale di studi bizantini), non esclusivamente dedicato alla letteratura greca (greco-bizantina) in volgare; 2) delle ragioni della scelta del testo da parte del traduttore: il canto di Armuris è stato scelto perché si tratta di un testo compiuto, costituito da un numero modesto di versi, un testo di confine non solo come ambientazione culturale, non solo come canto akritico, ma anche perché si tratta di un testo ai limiti fra il patrimonio bizantino colto e quello demotico. Il *Canto di Armuris* è un testo di frontiera fra Bisanzio e l'Oriente, un canto che scompagina i confini 'scolastici' degli studi di bizantinistica e di neogrecistica.

In ultimo non bisogna sottovalutare le attese del destinatario di questo contributo, che nell'immaginario di chi scrive non è solo un bizantinista colto, ma anche uno studente universitario italofono affascinato da un nuovo serbatoio di informazioni sulla lingua e la cultura greca. Destinatario ideale è inoltre lo studioso di letteratura medievale occidentale (e orientale), al quale con la traduzione proposta si intende sottoporre all'attenzione la produzione greca medievale in volgare. Dagli anni Novanta del Novecento si assiste infatti ad una ripresa di interessi nei confronti di una medievistica interculturale, grazie anche agli studi scientifici sulla traduzione letteraria. Parafrasando quanto ha scritto F. Stella, gli studi sulla comparatistica del medioevo costituiscono una disciplina in formazione[28].

[28]F. STELLA, *Antichità europee,* in *Letteratura comparata,* a cura di A. GNISCI, Milano 2002, pp. 30-61, in particolare pp. 53 ss. Nell'interessante rassegna proposta a conferma del rinnovato interesse 'compa-

Nell'analisi del canto di Armuris, al fine di renderlo fruibile ad un pubblico contemporaneo di lingua italiana, bisogna considerare uno schema più complesso rispetto a quello basato sulle due figure di 'autore' e di 'lettore'. Il componimento è, infatti, anonimo: mancano quindi i connotati dell'autore reale, la figura in carne e ossa di un personaggio che vive la sua vita ordinaria nel suo specifico contesto storico. Il componimento non è datato con certezza: manca la contestualizzazione cronologica all'interno della quale collocare il componimento. Sfuggono quindi alcuni dati essenziali per la comprensione stessa del TP: mancano quasi tutti quegli elementi che, attraverso la sua strategia narrativa, l'autore del TP vuole trasmettere al suo lettore. Quasi nulla sappiamo, o possiamo immaginare, sul lettore-fruitore del TP.

Il lavoro di traduzione dunque in questo caso sarà quello di fornire una lettura critica: dalla traduzione dipendono la fruizione del canto di Armuris e le scelte interpretative che opererà il lettore del TA. Essendo il traduttore l'intermediario fra il testo in LP e il lettore in LA, il primo obiettivo sarà fornire a quest'ultimo le possibilità di accedere direttamente al componimento al fine di poter fare ipotesi sul testo (e sul suo significato). Un compito tutt'altro che facile.

La traduzione in calce proposta del *Canto di Armuris,* dunque, non ha fini estetici, intende semplicemente essere uno strumento di servizio per la conoscenza di uno dei momenti meno studiati della produzione poetica in lingua greca. Si è tentato di mantenere una forma e una dimensione estranee alla sensibilità del lettore colto di oggi, subordinando l'italiano alla lingua del testo di partenza per tentare di trasferire una cifra stilistica intrisa di particolarità di lessico e di costrutto che trasmettano la natura di oggetto straniero e cronologicamente distante. Non ho ridotto l'elemento culturale greco alla sensibilità attuale (sopprimendo anafore, normalizzando i tempi verbali, riducendo le ridondanze espressive...), non per scrupolo di 'correttezza', ma per facilitare la lettura al destinatario, tentando di condurre il lettore della LA verso il TP: Armuris in italiano deve restare lontano ed estraneo all'universo culturale del destinatario ideale del prodotto letterario proposto in questa sede. E non potrebbe essere altrimenti.

ratistico' nell'ambito degli studi di letteratura medievale, Stella non fa riferimento all'esperienza scientifica costituita dal gruppo di lavoro «Medioevo Romanzo e Orientale», che ormai da anni lavora sulle connessioni linguistiche, letterarie e filologiche fra letteratura romanza e letterature medievali orientali.

5. Alcune note linguistiche al testo, breve sintesi del contenuto

Incipit. Il canto si apre con la triplice anafora dell'avverbio di tempo σήμερον, 'oggi', che stabilisce un *incipit* ben definito nel tempo e nello spazio: *oggi è un altro cielo, oggi è un altro giorno.* Abbiamo dunque un attacco preciso, con un cronotopo determinato. Dal secondo verso sappiamo subito cosa accadrà nel canto in seguito all'affermazione iniziale: i principi αρχοντόπουλα si metteranno a cavallo per affrontare un'impresa militare che, inizialmente, esclude l'intervento di Armuris. Ma il giovane, superata una prova di valore impostagli dalla madre, riuscirà ad ottenere il consenso per partecipare alla liberazione del padre. Con una rapidità fulminea, secondo quello che è il tempo proprio del contesto fiabesco, Armuris si muoverà per la battaglia senza aspettare gli altri compagni, e da solo sarà in grado di distruggere l'intero esercito nemico, lasciando in vita un unico saraceno (al quale taglia una mano) perché possa recarsi dall'emiro per riferire quanto sta accadendo e quanto potrebbe ancora succedere se non verrà liberato il padre prigioniero. L'eroe, grazie al suo valore e alla sua determinazione, con l'aiuto — come vedremo — anche delle forze divine, conquista un grado superiore nell'ambito del suo ambiente e della sua famiglia nonostante sia il figlio minore: si ribaltano i princìpi della 'primogenitura' e si afferma l'assunto che il potere spetta a chi è in grado di procurarselo impegnandosi in prima persona, a dispetto anche delle stesse regole imposte della natura. In questo caso infatti il protagonista è troppo giovane per prendere le armi, ma riesce comunque a superare brillantemente la prova di iniziazione.

L'anafora del verso iniziale del canto riportava alla memoria del pubblico cui il testo era destinato il decapentasillabo del lamento del Venerdì Santo, dove di trova σήμερα μαύρος ουρανός σήμερον μαύρη μέρα e si contrapponeva nettamente sostituendo l'aggettivo μαύρος con άλλος[29]. Thanòpulos rintraccia almeno altri tredici distici popolari nei quali ricorre la stessa triplice anafora[30], dimostrando così la formularità *àelTincipit.*

Futuro perifrastico. Dal punto di vista linguistico si osserva l'uso del futuro perifrastico composto con il verbo θέλω (θέλουν καβαλικεύσει)[31].

Prestiti dal latino. La radice del verbo καβαλικεύω, come si evince, largamen-

[29] M. PERANTHIS,Ἱστορία *τῆς νεοελληνικής λογοτεχνίας καί ζωής,* Athina 2006, vol. I, p. 73.

[30] THANOPOULOS, *Το τραγούδι του Αρμούρη,* pp. 30-31.

[31] Rimando al più recente e completo studio sul futuro in greco TH. MARKOPOULOS, *The Future in Greek: From Ancient to Medieval,* Oxford 2009.

te documentato nella poesia greca volgare e ancora in uso, è connessa con il prestito dal latino tardo *caballus, cavallus.* Nel testo appare anche l'avverbio Καβάλα 8, sostantivo καβαλάρης 28, 102, 115 oltre al verbo καβαλικεύω che ricorre nove volte (καβαλικεύουν 79, 146). A proposito del termine usato nel canto per il 'cavallo', si può osservare che l'animale è indicato con l'aggettivo sostantivato di etimo latino μαύρο, con il sostantivo composto παρίππιν (v. 40), *quella specie di cavallo, quel ronzino* nel discorso diretto (vv. 34-40) che il Saraceno rivolge al giovane Armuris che tenta di trovare il guado per oltrepassare l'Eufrate, e con il prestito dal persiano farsi φαρία, che nei testi in greco volgare indica il cavallo di razza, il cavallo arabo. La presenza di prestiti tratti dal latino è attestata anche nel sostantivo Πόρτα che ricorre al v. 97, 164 τής Συρία τὴν Πόρτα, 100 πόρτα, e in όσπίτια 175, άρματα, άρματόμενος άρματώτους 69, άρματώνεσθε 72 140, σκάλα 16, φούσατα 58, 67, 127, 132 per "eserciti" (non è più in uso, non viene registrato da Babiniotis), πρόβα 70, σέλες 78, 146, μαντάτον 99,166, βούκινα 118,123, μίλια 29, 96,162; ed ancora nell'aggettivo composto πρασινοσκουταράτοι 63, 135 utilizzato per indicare i Saraceni che usano come arma difensiva lo scudo colorato di verde, il colore dell'IsIam. Un prestito latino si rintraccia nel sostantivo composto μπροστοκούρβιν (v. 51) dove il κούρβι si ricollega all'aggettivo latino *curvus,* il sostantivo indica la parte anteriore della sella caratterizzata da una parte ricurva. Oltre ai prestiti dal latino e dal farsi troviamo anche il prestito dallo slavo *rouho,* per indicare le vesti ρούχα (v. 54). I prestiti presenti in questo componimento ricorrono anche in altri componimenti in greco volgare, e non costituiscono *hapax legomena.* Il *canto di Armuris* si presta molto bene ad essere analizzato come testimonianza del plurilinguismo culturale della società greca bizantina.

I discorsi diretti. All'interno del componimento troviamo 25 interventi in discorso diretto, di varia estensione, da una una sola espressione (il saluto del giovane Armuris: ἔχετε ύγείαν, v. 29) ai 38 vv. della relazione che il Saraceno con la mano mozza pronuncia dinanzi all'emiro per comunicare l'impresa compiuta da Armuris. All'interno del discorso del Saraceno sono anche riportate in forma diretta le parole pronunciate da Armuris ai soldati saraceni ed al manomozza stesso. Si deve osservare che dei duecentodue versi pervenuti in forma manoscritta più della metà (128 vv.) sono costituiti da discorsi diretti pronunciati dai protagonisti. La presenza di tale espediente espositivo, insieme ad altri numerosi indicatori (quali anafore, epanadiplosi, epanalessi, i numerosi *refrains* di diversa estensione), confermano la fruizione e circolazione orale del componimento.

Formule. Un altro elemento che caratterizza il genere epico ed i testi contaminati dalla tradizione orale è il ricorso a versi formulari. La formula più interessante presente nel canto, che ricorre ben sette volte, è la seguente:

Μά τὸν κῦρ Ἥλιον τὸν γλυκύν μά τὴν γλυκέαν του μάνα
Ma per il dolce signor Sole e per la sua dolce madre

Qui ritroviamo il motivo tradizionale greco volgare della madre del Sole presente anche in altri canti demotici. La presenza di un'invocazione alla madre del Sole ha radici molto antiche nella tradizione greca, si trova infatti attestata anche nella poesia lirica corale arcaica (vedi Stesich., S17 Davies — noto per tradizione indiretta da Ateneo - nel quale il poeta di Imera nel VII see. a.C. parla del Sole e della madre del Sole. La madre del sole ricorre anche in epigrafi del IV sec. a. C.).

Il 'signor Sole e sua madre', che passeranno poi anche in espressioni poetiche adottate nell'area slavo-balcanica, si rintracciano anche nel canto Ὁ Γιάννης τοῦ Ανδρονίκου ὁ γιος:

Ὁ Γιάννης καὶ ὁ κυὴρ ήλιος όμάδιν περπατούν [...]
ποιὸς θά πάη πλιά γρήγορα στή μάννα του[32]
Ghiannis e il signor Sole camminano insieme [...] chi arriverà più velocemente dalla propria madre?

E in un canto sulla caduta di Costantinopoli, dove in un tragico dialogo di sedici versi, tramandato da un canto popolare proveniente dalle aree di lingua greca del Mar Nero, il Sole è μαυρομελανιοσμένος (rabbuiato) in un contesto dolcemente familiare:

Ὁ ήλιος πάει στήν μάνναν άτ' μαυρομελανιοσμένος
Φέρνει καὶ τραπεζώνει άτον γάλα και παξιμάδι [...]
Il Sole da sua mamma se ne va rabbuiato, / gli porta e gli apparecchia il latte col biscotto.

Il Sole è addolorato per quanto avvenuto nella Polis, dove sono stati scannati bambini invece di agnelli, madri invece di pecore e giovanotti invece di montoni:

άντὶς άρνά παιδά σπαζ' νε, άντιὲ πρόβατα μάννες
άντὶς τα, κράρα τ' άκλερα, σπαζ' νε τα παλληκάρια[33].

[32] *Ἑλληνικά δημοτικά τραγούδια,* Athina 1962, 2000, pp. 74-75.
[33] II canto è riportato in *La caduta di Costantinopoli, L'eco nel mondo,* a cura di A. PERTUSI, Milano

Altro riferimento alla 'mamma del Sole' si individua nei *Canti popolari greci* (Ch. Pop. 799):

> ατούς ουρανούς κι άν κρυβηθεις ατού ήλιου τήν μάνν' άν εμπεις
> anche se ti nasconderai nei cieli, e andrai dalla mamma del Sole.

Solo un cenno qui basta per ricordare che nel folklore greco il Sole non ha soltanto una madre ma anche una figlia, la ben nota Λιογέννητη, la cui fortuna letteraria è larghissima.

Intervento divino. Il giovane bizantino riesce ad oltrepassare il fiume Eufrate grazie all'intervento di una voce angelica, che gli indica cosa fare (vv. 50-54).

La clemenza del nemico. Il padre di Armuris è ostaggio di un nemico clemente, come si vede sin dai primi versi del quadro finale del componimento che si svolge nell'accampamento dell'emiro. All'arrivo del messaggero con la mano mozza il padre di Armuris, pur essendo prigioniero, si trova all'esterno della sua cella, e non è rinchiuso. Riconosciuto il cavallo e le armi del figlio e non vedendolo arrivare teme per la sua vita ed emette alte grida. L'emiro sentendo gli urli crede che siano dovuti alle cattive condizioni di vita imposte dalla prigionia e immediatamente dà ordini perché gli siano alleviate le pene. Il prigioniero però dichiara che le sue sofferenze non sono determinate dalla cattività *(il cibo è buono, così anche il vino, la cella non fa cattivo odore, le catene non sono pesanti)* bensì dal timore che possa esser accaduto qualcosa di brutto al figlio. Allora l'emiro invita il manomozza a riferire quanto accaduto. A questo punto, dopo la ripresa letterale della scena della terribile battaglia compiuta da Armuris, uno contro tutti, l'emiro chiede al prigioniero di intercedere per evitare che tale furore si avventi contro di loro. Il discorso del Saraceno manomozza riprende con un *refrain* la scena della battaglia, riproponendo il testo con la stessa sequenza ma con l'uso della prima persona singolare, dal momento che qui è proprio il Saraceno a parlare. Si noti, come ha già fatto Alexiu, che l'offesa rivolta al saraceno ἕνα σκυλῖ σαρακηνός diventa, nel discorso riferito, έγώ ώς καλός καὶ φρόνιμσς. Il prigioniero scrive quindi una lettera molto aspra al figlio (spedendogliela con un piccione viaggiatore), per convincerlo a non compiere altre crudeltà contro i Saraceni. Ma il figlio risponde aspramente che nulla potrà ostaco-

1976 vol. II, pp. 400-403, da dove cito. Un'edizione musicale del canto si trova nel CD, *ΑΚΡΙΤΑΣ ΟΝΤΑΣ ΕΑΑΜΝΕΝ, Τραγούδια του Ποντιακού Ακριτικού Κύκλου, με τονΓ. Αραμαντίδη, Medieval Ballads from Pontos, The Hellenic Music Archives,* n. 11.

lare la sua impresa finché vedrà la madre vestita a lutto, il padre prigioniero e le case chiuse con doppia mandata. Una risposta durissima che preclude qualsiasi possibilità di trattativa. E` finito il tempo degli indugi e quanto è stato tolto deve essere restituito, il giovane Armuris non ammette discussioni. Ha già dato prova di quali atrocità è capace e minaccia di continuare ad uccidere. Spaventato, l'emiro si mostra ancora più clemente e conciliante: invita il prigioniero a sedersi alla sua mensa e avanza una proposta di riconciliazione attraverso la proposta di un matrimonio fra Armuris figlio di Armuris e la sua stessa figlia. Segue quindi una parte lacunosa che Alexiu arbitrariamente espunge.

Appare interessante notare la prospettiva della generazione degli anziani (costituita dall'emiro e dal padre di Armuris), in aperto contrasto con quella dei giovani, e di Armuris in particolare. Gli anziani hanno, negli anni, stabilito una convivenza civile nel rispetto reciproco, sebbene i ruoli siano definiti gerarchicamente (l'uno è il vincitore e l'altro il vinto). I giovani e il giovanissimo Armuris invece non si accontentano dell'equilibrio raggiunto, e vogliono ad ogni costo il ripristino della situazione *ante quem,* e la restituzione dell'ostaggio.

Il padre di Armuris e l'emiro sono effettivamente una testimonianza concreta della categoria di 'nemici fraterni', secondo la bella definizione di Franco Cardini. Armuris, con la sua baldanza giovanile, rappresenta il desiderio di riscossa e di rivalsa, il bisogno di ristabilire i giochi di potere e di forza attraverso la ripresa aperta delle ostilità. Armuris figlio, seconda generazione, non comprende il valore della civile convivenza, non riconosce il piano di stabilità, rifiuta la conciliazione. L'emiro tenta l'ultima carta, quella della politica matrimoniale, e propone un pacifico patto di sangue.

6. Traduzione

Oggi è un altro cielo, oggi è un altro giorno,
oggi i principi si metteranno a cavallo,
solo il figlio di Armuris non cavalcherà.

Il ragazzo va dalla madre:
«Rallegrati per i miei fratelli, madre,
possa tu rivedere il padre,
ma permetti anche a me di montare a cavallo».

La madre di Armuris a sua volta risponde:
«Sei piccolo e minorenne, non puoi ancora metterti a cavallo,
ma se proprio lo vuoi, mio caro figlio,
(ecco) in soffitta è appesa la lancia di tuo padre

quella che il tuo signore portò via da Babilonia
tutta d'oro, tempestata di perle,
se la farai vibrare una volta, due volte,
se la fai vibrare tre volte,
allora potrai metterti a cavallo».

Il giovane figlio di Armuris quindi
sale le scale piangendo e le riscende ridendo,
prima ancora di prendere la lancia l'ha già afferrata,
e prima di scuoterla l'ha già fatta vibrare,
se l'è già legata al braccio e la scuote e la fa vibrare.

A questo punto la madre informa i signori:
«Ecco, signori, preparate il cavallo nero,
preparate il cavallo nero del padre,
quello che da dodici anni non si avvicina all'acqua,
quello che da dodici anni non viene montato,
che morde la briglia ma che se ne sta fermo immobile».

I signori uscirono per andare a preparare il morello,
poi quello fece forza sulle braccia e si ritrovò in sella.
Prima ancora di dire «Salve» aveva già percorso trenta miglia
e prima ancora che gli rispondessero altre sessantacinque.

Andava su e giù davanti all'Eufrate,
risaliva e riscendeva e non trovava un guado.

Ecco un Saraceno (di fronte) che lo prende in giro:
«I Saraceni hanno cavalli di razza capaci di rincorrere al volo
fagiani e pernici e di afferrarli per le ali;
di raggiungere una lepre[34] correndo in salita,
cavalli capaci di afferrare fagiani, pernici e lepri,
e di giocherellare con loro per poi lasciarli liberi
eppure non riescono ad oltrepassare il fiume Eufrate
e tu, col tuo ronzino, pensi di potercela fare?».

II giovane lo ascoltò e fu colto da un'ira tremenda,
sprona il cavallo per attraversare il fiume.
L'Eufrate era forte e limaccioso
con onde alte e in piena.

Emise un alto grido, più alto che poteva:

[34] Anche Dighenìs era capace di raggiungere una lepre in salita, come dichiara fieramente in E v. 675. Ringrazio anche in questa sede Francesca Rizzo Nervo, che ha letto questo contributo nella sua fase preparatoria e mi ha ricordato il passo.

«Ti ringrazio, buon Dio, ti ringrazio profondamente
perché mi hai dato il coraggio che l'Eufrate mi toglie».

Giunse allora una voce dall'alto dei cieli:
«Conficca la lancia alla radice della palma
e infila le tue vesti sul pomo della sella,
sprona il cavallo e riuscirai a passare».
Dà quindi un colpo di sprone e oltrepassa il fiume.

Senza aspettare che si asciughino i vestiti il giovane
sprona di nuovo il cavallo e va verso il Saraceno,
gli dà un pugno e lo mette in ginocchio:
«Dimmi, scemo d'un Saraceno, dove sono gli eserciti?».
«Dio mio, i valorosi fanno domande folli,
prima spaccano le mascelle e poi domandano» (v. 60).

Ma per il dolce signor sole e per la sua dolce madre,
ieri qui eravamo in centomila selezionati
tutti ben scelti, con lo scudo verde,
eravamo quelli che non si spaventano di affrontare mille nemici
e neppure di una miriade.

Allora quello spronò nuovamente il suo cavallo nero,
salì su una collina,
vide ed apprezzò gli eserciti, un numero infinito.
A quel punto pensò e disse:
«Se li assalto disarmati, sempre si vanteranno dicendo
che li ho colti disarmati e a tradimento».

Emise quindi un urlo, quanto più forte poteva:
«Saraceni, armatevi, cani mettetevi la corazza
mettetevela presto, maledetti cani,
guardate che è proprio vero, è qui arrivato
Armuris, il figlio di Armuris, Arestis il valoroso!» (v. 75).

Ma per il dolce signor Sole e per la sua dolce madre
quante stelle vi sono in cielo e quante foglie sugli alberi
così tanti si misero in sella sui cavalli neri,
li pararono, presero le redini, vi salirono in groppa e partirono al galoppo.

Allora anche il giovane si sistemò (per la battaglia),
estrasse dal fodero d'argento una bella spada,
la rivolse verso il cielo e se la legò al braccio.

Sprona il cavallo e si avvicina:
«Che possa essere estromesso dalla mia famiglia se avrò pietà di voi!».

Ed affronta la battaglia con grande coraggio,
distrugge gli schieramenti laterali e dissolve la parte centrale.

Ma per il dolce signor Sole e per la sua dolce madre,
per tutto il giorno li colpì presso la parte superiore del fiume,
e per tutta la notte nella parte inferiore del fiume.
Abbatteva tutti i nemici, senza lasciarne neppure uno (v. 90).

Smontò dal cavallo il giovane per prendere aria,
ed un cane, un Saraceno, un cane maledetto,
gli tende un agguato e gli prende il cavallo,
e non solo il cavallo ma anche la mazza.

Ma per il dolce Sole e per la sua dolce madre,
per quaranta miglia lo rincorse a piedi con tutta la corazza,
e per altre quarantaquattro a piedi con tutti gli schinieri
finché non lo raggiunse alla Porta di Siria,
estrae la spada e gli taglia una mano:
«Va', scemo d'un Saraceno, porta questa notizia».

Il suo signore (Armuris, padre di Armuris) stava seduto fuori dalla porta della prigione
quando riconobbe il cavallo e la mazza del figlio,
ma non vide il cavaliere e si sentì venire meno,
sospirò così profondamente da scuotere l'intera torre.

L'emiro chiede quindi ai suoi comandanti:
«Andate a vedere, signori, perché si tormenta;
se il suo cibo è cattivo che ne mangi del mio,
se il suo vino è cattivo che ne beva del mio,
se la sua cella puzza che venga profumata di mosco,
se sono pesanti le catene che vengano alleggerite».

A sua volta Armuris risponde ai signori:
«Né il mio cibo è cattivo da mangiarne del suo,
né il mio vino è cattivo da berne del suo,
non puzza la mia cella da esser profumata,
né le catene son pesanti da esser alleggerite.
Ho riconosciuto il mio cavallo nero e la mazza di mio figlio
ma non ho visto il cavaliere e mi sento venir meno».

Allora l'emiro dice ad Armuris:
«Coraggio, Armuris, su coraggio,
suoniamo forte gli strumenti, le grandi trombe,
si chiamino a raccolta Babilonia e tutta la Cappadocia
e, ovunque si trovi tuo figlio, che lo portino qui.
Aspetta su, Armuris, aspetta ancora un poco».

E suonarono gli strumenti, le grandi trombe
per chiamare a raccolta Babilonia e tutta la Cappadocia.
Ma non veniva nessuno, se non il manomozza
e allora l'emiro al manomozza dice:
«Dimmi, scemo d'un Saraceno, dove sono gli eserciti?».
E il Saraceno dice all'emiro:
«Aspetta o mio signore, aspetta ancora un poco,
che i miei occhi prendano luce e la mia anima aria,
che si raccolga il sangue sulla mia mano, quella buona,
e allora ti dirò dove si trovano gli eserciti.
Ma per la verità, signori, parlo inutilmente
ieri eravamo centomila soldati scelti
tutti belli e distinti, con gli scudi verdi
eravamo tali da non aver paura neppure di mille o di una miriade di nemici.
Apparve un ragazzo su una montagna aspra
che emise un urlo quanto più forte poteva:
"Saraceni, armatevi, cani mettetevi le corazze
perché non pensiate sia falso che è qui arrivato
Armuris, il figlio di Armuris, Arestis il valoroso!".

Ma per il dolce Sole e per la sua dolce madre,
quante sono le stelle nel cielo e foglie sugli alberi
così tanti si misero in sella sui cavalli neri,
si pararono, misero le redini, vi salirono in groppa e si misero a cavalcare.
Il giovane figlio di Armuris a sua volta
estrasse dal fodero d'argento una bella spada
la rivolse verso il cielo e se la legò al braccio.
Sprona il cavallo e si avvicina:
"Che possa essere estromesso dalla mia famiglia se avrò pietà di voi!".

Ma per il dolce signor Sole e per la sua dolce madre,
per tutto il giorno li colpì presso la parte superiore del fiume
e per tutta la notte nella parte inferiore del fiume.
Abbatteva tutti i nemici, senza lasciarne neppure uno.
Smontò dal cavallo il giovane per prendere aria.
Ed io, da bravo e saggio, gli tendo un tranello,
gli tendo un tranello e gli prendo il cavallo
gli prendo il cavallo e gli prendo la mazza.

Ma per il dolce signor Sole e per la sua dolce madre,
per quaranta miglia mi ha inseguito a piedi con gli schinieri
e per altre quarantaquattro a piedi con la corazza.
Mi ha raggiunto qua vicino, alla Porta di Siria,
afferra la spada e mi taglia una mano:
"Va, scemo d'un Saraceno, a dare la notizia"».

Allora l'emiro dice:
«Ma ti sembrano buone, Armuris, le cose che fa tuo figlio?».
Allora Armuris prende una bella carta e scrive (un messaggio),
che invia con un uccello, con un bel piccione:

«Figlio di una cagna, figlio della disonestà,
quando vedi un Saraceno devi aver pietà di lui,
non devi cadere in mano sua perché non avrà pietà di te».
Allora il giovane prende una bella carta e scrive (un messaggio)
che invia con un uccello, con un bel piccione:
«Dite a mio padre, al mio dolce signore
che fin quando vedrò le nostre case serrate con una doppia mandata,
finché vedrò mia madre vestita a lutto
e i miei fratelli vestiti a lutto
ovunque io veda un Saraceno ne berrò il sangue.
E se mi faranno impazzire mi getterò contro la Siria
per riempire gli stretti vicoli di Siria di teste
e riempire di sangue i ruscelli secchi di Siria».

L'emiro ascolta questi discorsi e si prende una gran paura.
Allora l'emiro chiama i suoi arconti e dice:
«Su signori fate uscire Armuris,
portatelo al bagno perché si lavi e si cambi,
portatelo alla mia mensa perché mangi con me».
Uscirono i signori per liberare Armuris
gli tolgono le catene e le pesanti manette.
Lo portano al bagno perché potesse lavarsi e cambiarsi,
e lo accompagnano dall'emiro per farlo mangiare con lui.

Allora l'emiro dice ad Armuris:
«Su, Armuris, va da tuo figlio ed informalo che lo voglio come genero,
non gli darò infatti mia nipote, né la cugina,
ma proprio mia figlia che ho come luce degli occhi miei.
Insegnagli che se vede un Saraceno deve averne pietà
se c'è qualche guadagno da spartire che se lo dividano insieme
e che siano rispettosi (l'uno dell'altro)».

Renata Lavagnini

Spiridon Zambelios pioniere degli studi di filologia greca medievale

Se ancor oggi è riconosciuta a Spiridon Zambelios (1815-1881) una qualifica di pioniere, è per avere contribuito, si può dire per primo e in maniera determinante, alla rivalutazione di Bisanzio e al suo reinserimento nella ricostruzione storiografica del nuovo stato Greco, dopo la rimozione voluta dal pensiero rivoluzionario, democratico e illuminista di cui era stato nella stessa Grecia un illustre rappresentante Adamanzio Koraìs. Quest'ultimo, in linea con il pensiero illuminista rappresentato dal Gibbon, considerava l'impero bizantino solo come una prosecuzione dell'impero romano, del quale continuava la concezione monarchica e assolutistica dello stato. «I greci non devono contaminare il loro nuovo stato — scriveva nel 1828 - con gli abusi dell'impero bizantino (τής γραικορωμαϊκής βασιλείας)»[1]. Il giudizio sfavorevole su Bisanzio coinvolgeva anche la sua cultura, che Koraìs considerava solo «erudizione»: «Se non avessero perso il cervello, non avrebbero perso trecento anni dopo anche l'impero» è un'altra sua sferzante battuta, riferita alla Bisanzio dei Comneni e alle poesie attribuite allo Ptochoprodromo[2].

Nel giro di qualche decennio il panorama ideologico in Grecia sarebbe completamente cambiato, e sempre maggiore sarebbe divenuta l'attenzione per il passato medievale; per la nuova scuola romantica il medioevo «rappresentava la culla dalla quale prende le mosse ogni nazionalità»[3] e veniva perciò a costituire un nuovo, forte centro di interesse. Studi anche recenti hanno restituito in ma-

[1] A. KORAÌS, *Ατακτα,* I, Paris 1828, p. xvi; si noti come già l'uso dell'aggettivo rechi una connotazione negativa. La 'ellenizzazione' dei Romei è frutto dell'ultimo decennio del XVIII secolo, cf. K. TH. DIMARÀS, *Δέκαχρόνια Ἑλληνικής παιδείας στήν ιστορική τους προοπτική,* in *Νεοελληνικός Διαφωτισμός,* Athina 1977. Con il risveglio della coscienza nazionale i Greci preferirono ricollegarsi all'antica Grecia piuttosto che a Bisanzio, cf. anche quanto scrive A. POLITIS, *From Christian Roman Emperors to the Glorious Greek Ancestors,* in *Byzantium and the Modern Greek Identity,* a cura di D. RICKS — P MAGDALINO, London 1998, pp. 1-14.

[2] Cf. KORAÌS, *Ατακτα,* I, p. ix.

[3] Come scrive felicemente A. POLITIS, *Ἡ ἀνακάλυψη τῶν ἑλληνικών δημοτικών τραγουδιών,* Athina 1984, p. 38, nel ripercorrere la genesi del romanticismo europeo e la formazione delle scuole letterarie nazionali.

niera più argomentata allo Zambelios il merito di avere contribuito con i suoi scritti in maniera decisiva a capovolgere le posizioni della storiografia illuminista, rivendicando il ruolo di Bisanzio non solo nella conservazione del patrimonio culturale dell'antichità ellenica, ma anche nella creazione della nuova sintesi greco-cristiana, elemento unificante che assicurava la continuità della grecità dalla sua fase più antica fino all'età contemporanea. Zambelios si veniva così a trovare alla radice di quella storiografia nazionalista che sarebbe stata dominante nella Grecia della seconda metà dell'Ottocento e che avrebbe avuto il suo maggiore rappresentante nello storico Costantino Paparrigopulos (agli anni 1865-1874 data la *Storia della nazione greca* di quest'ultimo)[4].

Ho cercato di mostrare altrove[5] come Zambelios sia stato un pioniere anche per quanto riguarda la storia della lingua neogreca, disciplina prima di lui assolutamente ancora in embrione. Questo interesse è presente, quando non prevalente, in molti suoi scritti, nei quali l'autore muove alla ricerca delle documentazioni più antiche della lingua greca volgare - da lui chiamata senz'altro «neogreca» - così come solo pochi altri prima di lui avevano fatto e fra questi lo stesso Koraìs; mosso però, diversamente dal dotto di Chio, non tanto dal desiderio di rintracciare in questi testi le modalità dell'imbarbarimento linguistico e di capire, come il Koraìs stesso scriveva, che cosa la lingua «ha guadagnato, e che cosa ha perduto in questo lungo intervallo di tempo, e quali sono i mezzi per aumentare i guadagni e diminuire le perdite»[6], ma piuttosto da quello di cogliere in queste prime manifestazioni il nuovo spirito, l'atto di nascita del neogreco nel seno stesso dell'antichità e insieme con la lingua le radici stesse della nazione neogreca. Tuttavia il suo contributo a una ricostruzione delle origini della lingua neogreca, in un'epoca antecedente alle grandi scoperte papiracee (che portando alla luce con i documenti privati le testimonianze della lingua dell'uso avrebbero dato una svolta definitiva a questi studi) e nella stretta connessione col problema della formazione dell'identità nazionale greca, è passato finora

[4] Rinvio per questo argomento alla esauriente monografia di I. KOUBOURLÌS, *La formation de l'histoire nationale grecque. Uapport de Spyridon Zambélios,* Fondation Nationale de la Recherche Scientifique, Athènes 2005.

[5] Cf. R. LAVAGNINI, *Spiridon Zambelios, i documenti greci dell Italia meridionale e la storia della lingua neogreca,* «Νέα Ῥώμη» 4 (2007) (= Αμπελοκήπιον. Studi di amici e colleghi in onore di Vera von Falkenhausen, IV), pp. 441-466; EAD., *Spiridon Zambelios alla ricerca della lingua neogreca,* in *Γλώσσα, ψυχής ἄγγελος. Ἀφιέρωμα στην᾽ Ελευθερία Γιακουμάκη,* a cura di E. PAPADOPULU - I. REMEDIAKI, Athina 2010, pp. 181-199.

[6] Koraìs aveva in mente l'epurazione della lingua, operazione della cui opportunità sarebbe riuscito a convincere i suoi compatrioti. Cf. KORAÌS, *Ἄτακτα,* I, p. v, e, sull'argomento, V. ROTOLO, *A. Koraìs e la questione della lingua in Grecia,* «Quaderni dell'istituto di Filologia Greca dell'Università di Palermo» 4 (1965), in part. pp. 151-160. Sugli aspetti ideologi della posizione di Koraìs cf. ID., *Η γλωσσική θεωρία τοῦ Κοραή. Ἰδεολογικές ρίζες καί ψυχολογικά κίνητρα,* in *Διήμερο Κοραή,* Athina 1984, ρρ. 45-58 (= V. ROTOLO, *Scritti sulla lingua greca antica e moderna,* Palermo 2009 [Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo. Studi e ricerche, 46], pp. 157-169).

pressoché inosservato. Le sue ricerche, che succedono, distanziandosene, al grande dibattito illuminista sulla lingua dominato dalla figura del Koraìs e precedono le grandi polemiche linguistiche di fine Ottocento, sono oggi pressoché ignorate, forse anche perché messe in ombra dal dibattito che ebbe a fine secolo protagonisti come Jean Psichari e Georgios Hatzidakis[7], e ciò anche - come potremo vedere - a causa del particolare 'destino' che ha investito quest'autore e la sua opera.

Vorrei ora sottolineare anche un altro merito dello Zambelios, quello di essere stato tra i primi a considerare con interesse i più antichi testi della letteratura greca medievale in lingua volgare, segnalando la necessità di pubblicarli. È noto come gli studi di filologia greca medievale abbiano un'origine relativamente recente, e debbano la loro esistenza a quel manipolo di studiosi, come Adolf Ellissen (1815-1872), Dimitris Mavrofridis (1828-1866), Émile Legrand (1841-1905), Konstantinos Sathas (1842-1914), Wilhelm Wagner (1843-1880) e pochi altri, che a iniziare dalla seconda metà del XIX secolo si erano dedicati a recuperare dai manoscritti e a trascrivere e pubblicare testi a lungo ignorati o dimenticati.

Anche qui lo Zambelios era stato preceduto dal Koraìs, che aveva pubblicato per primo dal manoscritto parigino due dei poemi prodromici; lo attirava verso quei testi la satira contro i monaci (che forniva argomenti al suo anticlericalismo), ma soprattutto, come si è detto, il loro aspetto linguistico; e del resto non gli erano ignoti altri testi della letteratura greca volgare, che pure giudicava scritti in una lingua «greco-barbara». Dunque anche presso coloro che privilegiavano la tradizione dotta e avevano lo sguardo rivolto alla gloriosa antichità - come il Koraìs, che considerando l'impero bizantino come una parentesi, o piuttosto una deviazione, al pari della Turcocrazia, preferiva ricollegare la Grecia del suo tempo alla antica patria della democrazia - non mancava la consapevolezza dell'esistenza di una documentazione linguistica e letteraria in lingua volgare, tuttora inesplorata e ancora da studiare. Tuttavia, almeno fino al tempo del Koraìs, quel che si conosceva di questi testi era limitato a sporadici riferimenti, frutto della frequentazione delle biblioteche da parte degli eruditi; ne sono un esempio le citazioni, tratte direttamente dai manoscritti, inserite dal du Cange nel suo *Glossarium mediae et infimae graecitatis* (1688). Esemplare a questo proposito la vicenda del romanzo di *Callimaco e Crisorroe,* come la riassumeva il primo editore, Spiridon Lampros (1880)[8]. L'unico manoscritto era pervenuto a Leiden con il legato di Giuseppe Scaligero (m. nel 1609); il Meursius lo aveva conosciuto e lo cita infatti nella seconda edizione del suo *Glossarium Grecobar-*

[7] Anche una importante monografia come quella recente di P. MACKRIDGE, *Language and National Identity in Greece (1766-1976),* London 2009, dedica uno spazio molto limitato allo Zambelios e al suo apporto, invece così significativo, al tema dell'identità nazionale.

[8] SP. LAMPROS, *Collection de romans en langue grecque vulgaire et en vers,* Paris 1880, pp. LXXXI- LXXXII.

barum (Leiden 1614). Da qui lo citarono lo Huet nel suo *Traité de l'origine des Romans* (I ed. 1670; il Lampros si riferisce all'ed. del 1693) e il du Cange nel suo dizionario, e così più tardi lo Henrichsen e il Fabricius; dopo se ne erano perse le tracce, tanto che vi fu chi riteneva che il manoscritto si trovasse a Vienna; infine si deve proprio al Lampros la moderna identificazione del manoscritto leidense e l'edizione del testo.

Un analogo percorso, da una conoscenza frammentaria e imprecisa alla individuazione dei manoscritti e alla loro edizione, riguarda buona parte dei testi della letteratura greca volgare, nel momento in cui si risveglia verso di essi l'interesse degli studiosi. Lo Zambelios, che nel 1852 nel suo volume sui canti popolari riportava versi del *Callimaco e Crisorroe,* e di altri testi medievali, si rifaceva anch'egli a quella indiretta tradizione; in altre occasioni, come vedremo, sarebbe andato assai più vicino al recupero di testi originali. Nel suo caso, l'interesse per i primi testi della letteratura in volgare non era che un altro, fondamentale aspetto di un'unica ricerca, quella delle 'origini' della nazione neogreca e per questo motivo va considerato in tutta la sua novità. Se il suo contributo è rimasto fino a oggi poco noto è anche perché le sue pur importanti e pionieristiche intuizioni furono come sovrastate da alcuni aspetti vistosi e sicuramente criticabili della sua personalità di scrittore: uno stile ridondante e prolisso e una foga retorica che nascondono a volte la disattenzione, la scarsa cura filologica; difetti che hanno guadagnato nel corso del tempo al dotto di Leucade fama di scarsa attendibilità. Ho riferito altrove il pungente giudizio che su di lui aveva dato il Paparrigopoulos[9], il quale pur riconoscendo l'importanza delle sue intuizioni gli rimproverava la mancanza di documentazione e di senso critico; mentre Niccolò Tommaseo, che lo aveva conosciuto a Corfù negli anni tra il 1849 e il 1854, ebbe a scrivere in seguito, proprio a proposito della sua raccolta di canti popolari:

> [Lo Zambelios] sognava Bisanzio capitale del regno Greco; e questo sogno da medioevo confondeva con le declamazioni di Francia, dicendo che, se il clero greco (quel clero a cui devesi in gran parte il buon esito de' moti di Grecia) non si conteneva a dovere, sarebbesi menato a bacchetta, e con la mazza faceva l'atto del pecoraio. Le pedanterie di Bisanzio e di Roma perseguono i liberali d'Italia e di Grecia. Dell'ingegno suo e' diede saggio in un grosso volume di declamazione indigesta, con in fine una

[9] In una recensione anonima, ma a lui attribuita, al volume degli *'Άσματα δημοτικά* dello Zambelios, pubblicata sul periodico «Παν δώρα» III, 72 (15.3.1853), pp. 574-575, il PAPARRIGOPULOS aveva scritto del suo precedessore che «dopo aver compreso ciò che pochi altri avevano compreso, aveva chiuso i libri degli altri e si era abbandonato al flusso tumultuoso della propria riflessione», cf. KOUBOURLÌS, *La formation de l'histoire nationale grecque,* pp. 284-291; cf. anche LAVAGNINI, *Spiridon Zambelios alla ricerca della lingua neogreca,* p. 185. Bisogna ricordare però che la raccolta dello Zambelios, criticata dai posteri, fu tenuta in considerazione dai contemporanei; C.B. Hase la presentò a Parigi nel 1856, dandone notizia nel «Journal des Savants» di quell'anno, cf. POLITIS, *H ανακάλυψη,* p. 268.

> ricca raccolta di canti popolari, non già per merito suo fatta, ma da altri donatagli; né egli seppe trascegliere né ordinare. Que' canti, presi come per testo, potevano ispirare un buon libro, graditissimo e utile a tutta la Grecia: lasciati là in fondo e alla rinfusa, rimangono tristo documento che attesta contro la sua elucubrazione bizantina[10].

Il Tommaseo, che pur alludendo al volume sui canti popolari (1852) teneva probabilmente presente, per quanto riguarda la «elucubrazione bizantina», anche il volume *Βυζαντινού Μελέται* (1857)[11], aveva ben individuato l'interna contraddizione del pensiero di Zambelios, oscillante tra spirito illuminista e culto romantico del medioevo, e offre così un primo spunto utile a comprendere quella sorta di insofferenza nei riguardi di questo autore che è durata si può dire fino ai nostri giorni. Le altre opere dello Zambelios alle quali oraci riferiremo sono anche l'opuscolo Πόθεν ή κοινή λέξις τραγουδώ; (1859)[12] e il saggio sui documenti in lingua greca dell'Italia meridionale (1864)[13]. In queste opere ed altri scritti minori è possibile cogliere non solo l'evoluzione del suo pensiero critico e della sua concezione storica, ma anche un interesse progressivamente crescente per i testi che documentano l'emergere della nuova letteratura in volgare.

Nella lunga introduzione ai canti popolari egli individuava, insieme con altre precoci testimonianze della lingua volgare, i più antichi esempi di verso politico nelle acclamazioni metriche e i versetti di satira popolare in volgare riportate dai cronisti bizantini: sono quelli che confluiranno nella edizione del Maas[14], restando da allora noti sotto questo nome. Il Maas definì «dilettantisch» l'opera di Zambelios, pur accettando un suo indovinato intervento (sul brano III, 3). Nella stessa introduzione Zambelios riportava, oltre - come si è visto - a qualche ver-

[10] N. TOMMASEO, *Scritti editi e inediti sulla Dalmazia e sui popoli slavi,* a cura di R. CIAMPINI, Firenze 1943; pagine ripubblicate da G. ZORAS, *Επτανησιακά Μελετήματα,* IV, Athina 1969, pp. 174-186: p. 190. L'atteggiamento nei riguardi del clero a cui il Tommaseo fa riferimento è piuttosto quello che appare dalle *Βυζαντινοί Μελέται* del 1859. Degno di nota anche quanto il Tommaseo scrive più avanti: «Quel miscuglio di retorica parigina e di pedanteria costantinopolitana, ch'è nella testa di questo Zambelli e di quasi tutti i Greci che scrivono e annaspicano oggidì, mi fa ripensare al motto, degno del senno ellenico antico, d'un Zacinzio, professore in Atene, e che si pensò di morire prima del tempo, per sottrarsi a cotesta Babele. Andrebbero - diceva egli - a Costantinopoli i Greci se scrivessero la lingua che parlano. E intendeva: non ce li farebbe andare la lingua, ma questo sarebbe segno ch'e' sono e vogliono essere vivi, e che hanno senso comune; e il senso comune è buono a ogni cosa». Tommaseo esprime qui con ammirevole nettezza la sua illuminata posizione sulla questione della lingua — e sulla questione politica - nella Grecia del tempo. Ricordiamo che al discorso tenuto nel Parlamento greco da Kolettis il 14 gennaio 1844 viene fatta risalire la prima enunciazione della 'Megali Idea', la cui traiettoria politica tuttavia coprì il periodo dal 1880 al 1922, cf. P. KITROMILIDIS, *On the Intellectual Content of Greek Nationalism: Paparrigopoulos, Byzantium and the Great Idea,* in *Byzantium and the Modern Greek Identity,* p. 26.

[11] SP. ZAMBELIOS, *Ai Βυζαντινοί Μελέται. Περί πηγών τῆς έθνικής έθνότητος,* Athina 1857.

[12] SP. ZAMBELIOS, *Πόθεν ή κοινή λέξις τραγουδώ; Σκέψεις περί έλληνικής ποιήσεως,* Athina 1859.

[13] SP. ZAMBELIOS, *Ἰταλοελληνικά, ήτοι κριτική πραγματεία περί των έν τοῖς άρχείοις Νεαπόλεως άνεκδότων περγαμηνών,* Athina 1864.

[14] P. MAAS, *Metrische Akklamationen der Byzantiner,* in «Byzantinische Zeitschrift» 21 (1912), pp. 27-51.

so dal romanzo di *Callimaco e Crisorroe,* anche ampi brani dai poemi prodromici e brani dalla *Cronaca di Morea*[15]. Della sua ricostruzione delle vicende storiche del neogreco tennero conto gli studiosi della generazione immediatamente successiva; così Wilhelm Wagner, riferendosi alle condizioni della lingua greca nel medioevo, scrive che «The best observations on this subject will be found in Sp. Zampelio's work *Byzantinai Meletai,* Athens 1857, in the chapter intitled γλώσσης περιπέτειαι»[16]. Lo stesso Wagner nella sua raccolta del 1870 mostra infatti di accogliere la periodizzazione proposta dallo Zambelios, che vedeva nell'era iconoclasta il momento decisivo del cambiamento che avrebbe favorito il manifestarsi della lingua volgare e inoltre lo cita di continuo nei *Prolegomena* a quest'opera[17]. Lo stesso fa Spiridon Lampros, nella introduzione alla sua *Collection de romans en langue vulgaire et en vers* (1880)[18]. La lunga introduzione del Lampros, che costituisce un'ampia rassegna di quel che era noto — ed era, dopo appena qualche decennio, ormai tanto - della letteratura neogreca dei primi secoli, attinge proprio allo Zambelios dando per acquisita la sua ricostruzione; utilizza alcuni esempi dei versetti in greco volgare di età bizantina da lui messi in valore e gli restituisce tra l'altro il merito di avere riconosciuto come redatto in versi politici un testo conservato in un manoscritto torinese che il Pasini aveva ritenuto in prosa nel suo catalogo[19]. Quelle del Wagner[20] e del Lampros, che ho da poco citato, sono le più note tra le raccolte che nell'ultimo trentennio dell'Ottocento resero accessibili buona parte dei testi della letteratura greca volgare. Si realizzava in questo modo l'auspicio espresso da Zambelios già nel 1852, quando scriveva:

> In assenza di numerosi e più compiuti esempi della lingua greca volgare, siamo costretti a fare tesoro di tutto ciò che DUO aiutarci, anche se incomnleto e inouinato dai

[15] *Ἄσματα δημοτικά,* pp. 476-482. La *Cronaca di Morea* era stata una delle prime opere in greco volgare ad attirare l'attenzione degli studiosi occidentali, a causa del suo interesse per la storia delle Crociate: così già nel 1825 era apparsa una traduzione francese del testo del cod. parigino 2898, *(Chronique de la conquête de Constantinople... d'après le manuscrit grec inédit* par J.A. Buchon, Paris 1825), mentre vent'anni dopo lo stesso Buchon pubblicò il testo greco secondo il cod. di Copenhagen già appartenuto al Fabricius, cf. *The Chronicle of Morea. To Χρονικόν τοῦ Μορέως,* a cura di J. SCHMITT, London 1904, p. XIX.

[16] W. WAGNER, *Medieval Greek Texts,* London 1870, p. iv, nota 13.

[17] *Ibid.,* pp. vi-vili, xiii. È vero però che il Wagner non manca anche di sottolineare in più punti le disattenzioni e le sviste in cui cade lo Zambelios al momento in cui cita o trascrive dei testi, cf. *ibid.* pp. Vili, XIII.

[18] LAMPROS, *Collection de romans,* qui cit. alla nota 8. L'introduzione occupa le pp. i-cxxii.

[19] Cf. LAMBROS, *Collection de romans* p. XLVII; si tratta di un componimento di Arsenio di Monembasia, cf. SP. ZAMBELIOS, *Καθίδρυσις πατριαρχείου ἐν Ρωσία,* Ἀthina 1859, p. 25.

[20] Insieme con i *Medieval Greek Texts,* già citati, anche i *Carmina graeca medii aevi,* Leipzig 1874 e i *Trois poèmes grecs du moyen-âge,* Berlin 1881, usciti ambedue dopo la morte precoce dell'autore.

dotti dell'epoca, finché non venga il tempo di pubblicare, come si è detto, molti manoscritti conservati nelle biblioteche d'Europa[21].

Fedele a questo interesse, qualche anno dopo, in uno scritto pubblicato sul noto periodico greco «Pandora»[22], passava in rassegna testi giudicati degni di interesse e di studio da lui attribuiti al XIV secolo, come la *Cronaca di Morea,* le *Assise di Gerusalemme,* la *Storia di Belisario, Beltandro e Crisanza, Libistro e Rodamne* ed altri. In realtà in rapporto a questi testi lo Zambelios è come il testimone del passaggio di un'epoca; dalla sopravvivenza di una tradizione ancora viva, ma ormai nebulosa e imprecisa, al lavoro di ricerca nelle biblioteche, alla riesumazione dei manoscritti, alla loro edizione.

Per questa auspicata opera di riscoperta e di pubblicazione anche Zambelios si è adoperato, secondo le sue capacità, impegnando le sue doti migliori, l'intuizione e il gusto della scoperta. Della sua curiosità instancabile ci sono molte prove; una di queste è forse marginale, ma tuttavia significativa. Nel 1857 il periodico «Pandora» pubblica, preceduta da una breve premessa dello stesso Zambelios, la lettera di un suo corrispondente, un certo I. Kirkolonis, «che si trova in un ameno villaggio della Puglia, e che seguendo il mio consiglio fa tesoro di ogni notizia che riguardi la storia e la letteratura delle colonie greche dell'Italia meridionale». Questi invia in effetti, in forma di lettera, notizie sul dialetto greco del Salento, brani di dialogo ed elenchi di parole raccolte a Calimera, insieme a un poemetto in dieci strofe che intitola «La Vergine ai piedi della croce»[23]. Si noti che lo Zambelios è, a quanto si sappia, il terzo in ordine di priorità tra gli studiosi dell'Ottocento che si interessarono ai dialetti greci del Salento; il primo era stato Karl Witte nel 1821, ripreso dal Pott nel 1856[24]. L'interesse dello scritto del Kirkolonis non sfuggì agli specialisti: una traduzione tedesca ne fu pubblicata l'anno dopo[25]. Nel 1866 Domenico Comparetti riconobbe nel poemetto una libera versione dello *Stabat Mater* e lo ripubblicò con sue correzioni[26]. Nel riferire dell'opera di raccolta del Kirkolonis il Comparetti non mostra di dubitare che il corrispondente dello Zambelios fosse un greco, anche

[21] *Δημοτικά Ἄσματα,* p. 364.

[22] SP. ZAMBELIOS, *Λόγιοι καί γλῶσσαι τής ΙΔ' ἑκατονταετηρίδος,* «Πανδώρα» VII/150 (1.7.1856), p. 153.

[23] «Πανδώρα» VIII/149 (1.6.1857), pp. 105-108.

[24] Rinvio in proposito a quanto scrivono G. Rossi TAIBBI - G. CARACAUSI alle pp. XXVI-XXVII della loro Introduzione ai *Testi neogreci di Calabria,* Palermo 1959 (Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici, Testi, 3).

[25] Nello L. HERRIG, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen» 24 (1858), pp. 136-146. Cito da D. COMPARETTI, *Saggio dei dialetti greci dell'Italia meridionale,* Pisa 1866, p. xi, il quale rinvia in proposito anche a TH. KIND che ne diede notizia negli «Jahrbücher für Philologie und Paedagogik» 2 (1859), p. 471.

[26] COMPARETTI, *Saggio dei dialetti greci,* pp. 71-75. L'autore ne aveva già scritto in *Notizie ed osservazioni in proposito degli studi critici del Prof. Ascoli,* Pisa 1863, pp. 9-12.

se una lettura più attenta ci porta a pensare che doveva invece essere un italiano, come mostra del resto anche il suo nome che sembra la grecizzazione di un cognome presente nel Salente[27]. Ma più interessante per noi è quanto scrive il Comparetti, che fu il primo importante studioso dei dialetti italo-greci, nel momento in cui accenna al problema dell'origine delle colonie greche: «Per la storia delle colonie bizantine in Italia è affatto indispensabile consultare l'interessante libro da non molto pubblicato dal sig. Zambelli, frutto di un viaggio fatto espressamente nell'Italia meridionale»[28]. Il Comparetti si riferiva a *῾Ιταλοελληνικά,* apparso l'anno precedente; è questo un significativo riconoscimento ad un'opera oggi dimenticata, che fu tuttavia tra le prime a richiamare l'attenzione sulla grecità dell'Italia meridionale.

Ma l'impegno dello Zambelios è di ben maggiore spessore. In lui l'interesse linguistico e quello letterario si fondono e in una prima fase il primo sembra prevalere sul secondo. Non è così nello studio del 1859: *Πόθεν ή κοινή λέξις τραγουδώ;,* una dissertazione nella quale lo Zambelios pretende di tracciare una storia della poesia greca, da Omero ai suoi giorni, dedicando diverse pagine alla poesia neogreca. Anche qui mostra ancora una volta di arrivare per primo, riportando un canto popolare di argomento eroico, *῾Η ἀναγνώρισης,* oggi meglio noto come *Ὁ νιὸς τοῦ 'Ανδρονΐκου*[29]. È il primo a pubblicarlo; lo ha tratto, dichiara, dalle carte di Charles Fauriel (morto nel 1848), affidate dalla vedova di questi a Wladimir Brunet de Presle, che avrebbe dovuto pubblicare quel terzo volume di canti popolari che il primo editore dei *Canti popolari greci* progettava e che non fu mai realizzato. Zambelios aveva avuto il testo a Parigi dalle mani dello stesso Brunet de Presle, ed è, come è stato osservato, il primo a menzionare il rapporto tra i due[30]. Ed è infatti dalla prima edizione dello Zambelios che ripubblica il canto anche il Wagner, in appendice ai *Prolegomena* dei *Thre Greek Texts,* pp. xxil-xxiv. Il lascito di Brunet de Presle (m. 1875), comprendente anche le carte del Fauriel, passò poi nelle mani di Émile Legrand e da lui il canto denominato *῾Η ἀναγνώρισις* fu ripubblicato in una nuova, più corretta edizione, nella quale non manca di rilevare le interpolazioni e i cambiamenti che lo Zambelios aveva introdotto nel testo[31]. Anche Stilianòs Alexiou, il più recente edito-

[27] L'autore si chiede se i parlanti greco di cui ha raccolto i testi debbano essere considerati Italiani, in quanto sudditi «del nostro re», o piuttosto Greci, perché recitano il Credo «secondo il dogma di Fozio» e non «alla nostra maniera» (p. 106). Intendo dimostrare altrove come nel nome grecizzato dell'amico e corrispondente dello Zambelios si nasconda quello di Giovanni Circolone (1808-1861), avvocato e patriota di Poggiardo in provincia di Lecce, che fu anche esule a Corfù.

[28] II COMPARETTI, *Saggio dei dialetti greci,* p. xvm, allude qui al volume di ZAMBELIOS *Ιταλό ελληνικά* apparso l'anno precedente.

[29] *Πόθεν ή κοινή λέξις τραγουδώ;,* ρρ. 37-43.

[30] Cf. A. PoLiTis, *Κατάλοιπα Fauriel καί Brunet de Presle,* Athina 1980, p. ιγ'.

[31] É. LEGRAND, *Recueil de chansons populaires grecques,* Paris 1874, pp. 182-190; da un altro manoscritto proviene il testo edito in ID., *Trois chansons populaires grecques. Chartzianis et Arété. Les fils*

re di questo testo esemplare della poesia eroica greca medievale, la poesia con cui «devono avere inizio le antologie della letteratura greca [moderna]», se da un lato sottolinea gli interventi arbitrari dello Zambelios, dall'altro riconosce il suo ruolo nell'attirare su questo testo l'attenzione degli studiosi, come avevano fatto, nel decennio immediatamente successivo, oltre al Wagner anche Max Büdinger e Theodor Kind[32].

Durante i suoi viaggi in Europa dunque lo Zambelios non aveva sicuramente cessato di seguire il filo delle sue curiosità. Quando nel 1866 Dimitrios Mavrofridis (1828-1868) pubblica la *Εκλογή Μνημείων τής νεωτέρας ἑλληνικής γλώσσης* comprende nella sua raccolta anche brani della prolissa *Iliade* di Costantino Ermoniaco, da una copia, egli scrive, fornitagli dallo Zambelios «il quale raccoglie e pubblica con zelo e fatica monumenti antichi e recenti della lingua neogreca». Mavrofridis scrive che la trascrizione era avvenuta «da non so più quale manoscritto dell'Italia meridionale»[33]. La trascrizione doveva provenire invece dal manoscritto parigino, l'attuale Suppl, gr. 444, come sostiene Émile Legrand, che fu l'editore del testo completo. Anche in questo caso è interessante notare come Legrand non risparmi critiche a Zambelios, insistendo sulle alterazioni che egli avrebbe introdotto nella trascrizione[34]; ma certo anche qualche riconoscenza gli era dovuta, per avere compreso per primo l'interesse del testo.

Le critiche a Zambelios, che avevano preso l'avvio quando ancora era in vita, come mostrano le testimonianze da noi riportate di Paparrigopulos e Tommaseo, lo seguono come un luogo comune, diremmo come una condanna fino ai nostri giorni. La superficialità e la sciatteria che gli vengono contestate andranno verificate in maniera più attenta di quanto non sia stato fatto finora. Sulla sua raccolta dei canti popolari si è soffermata puntualmente la critica di Ghiannis

dAndronic. La vengeance du mari, Nouvelle édition revue et corrigée, Paris 1899 (Collection de Monuments, 12), pp. 21-28. Anche POLITIS, *Κατάλοιπα Fauriel,* p. ιγ' accenna alle «συνηθισμένες τροποποιήσεις» operate dallo Zambelios.

[32] ST. ALEXIOU, *Βασίλειος Διγενής Ἀκρίτης καί τά ἄσματα τον Αρμούρη καί τού Υ Ιού τον Ανδρόνικόν,* Athina 1990, p. 16, ρρ. 175-194, cf. anche ID., *Ο Émile Legrand ώς εκδότης δημώδονς βνζαντινής καί κρητικής ποίησης,* in *Ποικίλα Ελληνικά. Μελέτες,* Athina 2009, ρρ. 197-209: ρ. 199.

[33] D. MAVROFRIDIS, Εκλογή *μνημείων της νεωτέρας έλληνικῆς γλώσσης,* Atene 1866, ρ. *θ'*. SP. LAMBROS, «Νέος Ἑλληνομνήμων» XII (1915), ρ. 400 non manca di ironizzare sul carattere vago di questa indicazione.

[34] *La guerre de Troie,* poème du XIV siècle en vers octosyllabes par CONSTANTIN ERMONIACOS, publié d'après les manuscrits de Leyde e de Paris par ÉMILE LEGRAND, Paris 1890 (Bibliothèque Grecque Vulgaire, V). Scrive il Légrand: «La mémoire de Maurophrydès l'avait très mal servi. Zambélios avait tout simplement copié ce texte dans le manuscrit 444 du Supplément grec de Paris. Veuillez, je vous prie, lire les notes des pages 273 et 363 du présent volume. Les nombreuses divergences que vous pourrez remarquer entre le texte que je publie et celui de l'édition donnée par Maurophrydès proviennent, dans ce dernier, des altérations que Zambélios lui a fait subir conformément à la déplorable habitude, dont ce littérateur sans scrupules a été affligé toute sa vie» (pp. xn-xiii). È possibile comunque che la confusione sia nata dal fatto che il manoscritto è giudicato di probabile derivazione dall'Italia meridionale dallo stesso Legrand.

Apostolakis[35]; ma tale critica investe, oltre allo Zambelios, l'intera questione dell'attendibilità delle trascrizioni e della falsificazione dei canti popolari, sia prima sia dopo la pubblicazione della raccolta del Politis[36]. Le sue trascrizioni dei documenti greci dell'Italia meridionale, a tutt'oggi privi di un'edizione moderna dopo quella del Trincherà[37], devono ancora essere verificate. Resta che i suoi difetti, sicuramente perniciosi per un filologo, hanno oscurato e nascosto la precocità delle sue intuizioni, rischiando di togliergli i meriti che invece ha avuto. Un esempio potremmo dire emblematico di questo suo destino è nell'episodio della sua visita a Grottaferrata. Zambelios si era recato in visita a quel monastero nel corso del viaggio a Napoli e nell'Italia meridionale di cui è frutto il suo studio sulle pergamene greche dell'Italia meridionale, il primo studio d'insieme su questi preziosi documenti. Non era stata una visita fortunata: i monaci gli avevano negato l'accesso alla biblioteca. Scrive:

> Si racconta che a causa di deplorevoli circostanze la biblioteca e i manoscritti siano finiti in preda alle fiamme. [...] Ma queste notizie, diffuse dai monaci, come possono conciliarsi con quanto dicono viaggiatori degni di ogni rispetto, che hanno visto negli archivi del monastero numerosi e importanti manoscritti greci? [...] A ciò si aggiunga la testimonianza del prof. K. Müller. A questo rispettabile professore furono mostrati manoscritti di poemi neoellenici dell'ultima epoca bizantina, che a me sono rimasti sconosciuti, per quanto avessi chiesto notizie di questi monumenti letterari[38].

In effetti è vero, altri erano stati più fortunati di lui. Giuseppe Müller (1823-1895), professore di letteratura greca a Torino, aveva potuto vedere l'attuale Crypt. Z. a. XLIV, contenente il testo del Dighenìs Akritis e dello Spaneas; aveva addirittura trascritto il poema di Dighenìs, a quel tempo non ancora riemerso dall'oblio (la notizia data da Savvas Ioannidis della redazione di Trapezunte è solo del 1868, la successiva edizione del 1875, ad opera di Sathas e Legrand). Manifestò l'intenzione di pubblicarlo, ma non giunse a farlo; anni dopo il Lampros, certo più abile del nostro, si recò di persona a Grottaferrata, riuscì a vedere e identificare il manoscritto e fece in tempo a inserirne la notizia e alcuni brani nella sua *Collection de romans* (1880), pur dichiarando di voler attendere l'edizione del Müller che non ebbe mai luogo; e infatti la redazione di Grottaferrata del Dighenìs Akritis sarà pubblicata solo nel 1892 dal Legrand[39].

[35] G. APOSTOLAKIS, *Τὰ δημοτικά τραγούδια. Μέρος Α '. Οἱ συλλογές,* Athina 1929, dedicava allo Zambelios un intero capitolo (pp. 13-133).

[36] N. POLITIS, *ΕκλογαΙ ἀπο᾽τά τραγούδια τού ἑλληνικού λαού,* Athina 1932.

[37] F. TRINCHERÀ, *Syllabus graecarum membranarum,* Neapoli 1865.

[38] ZAMBELIOS, *Ἰταλοελληνικά,* p. 28; cf. LAVAGNINI, *Spiridon Zambelios,* pp. 450-451.

[39] Si veda in proposito A. ROCCHI, *Codices Cryptenses,* Tusculani 1883, p. 469; LAMPROS, *Collection de romans;* É. LEGRAND, *Les exploits de Basile Digénis Acrita, épopée byzantine publiée d'après le manuscrit de Grotta-Ferrata,* Paris 1892 (Bibliothèque Grecque Vulgaire, 6).

Se solo lo Zambelios, che aveva trovato chiuse per lui le porte della biblioteca per essersi reso inviso, non sappiamo come, ai monaci di Grottaferrata, avesse invece potuto vedere il manoscritto, si sarebbe subito reso conto dell'importanza di quel testo ancora del tutto ignoto, di cui si erano perse le tracce da quando Cesario Dapontes (1711-1784) nel suo *Βίβλος Βασιλέων* aveva dato notizie dello straordinario eroe di cui aveva letto le vicende in un manoscritto miniato, proponendosi di metterlo in rima e di stamparlo prontamente a Venezia. L'episodio che ho appena riferito sembra rappresentare, si potrebbe dire in maniera emblematica, la vicenda di uno studioso di genio che non fu adeguatamente apprezzato.

Anna Zimbone

Nota sulle premesse bizantine della diglossia neogreca

Nella storia della nazione greca il conflitto linguistico[1], originato dall'utopia della 'rinascita' del greco antico, si collega strettamente al ruolo della lingua nella vita sociale, e alla formazione dell'identità nazionale ellenica. Così la controversia linguistica fu l'espressione simbolica di una contrapposizione ideologica molto più vasta: se la storia nazionale si faceva risalire alla gloriosa epoca antica, necessariamente anche l'idioma dell'Ellade doveva tornare indietro all'età classica.

La consapevolezza del profondo divario fra lingua scritta e lingua parlata si era avvertita a pieno[2] solamente durante il XVIII see. — centrale la figura e l'opera di Adamantios Koraìs (1749-1833) — ma il bilinguismo greco ha, come è noto, origini molto più antiche, generato intorno al II secolo a. C. dal movimento atticista. Quest'ultimo, se proclamava il ritorno alla semplicità attica e, in apparenza, sembrava rivolgersi contro l'ασιανός ζήλος, cioè contro le scuole di retorica trasferitesi via via da Atene a Efeso, a Smirne e a Rodi, si scagliava in realtà contro la κοινή, la parlata comune che minacciava di dominare la prosa: essa era il nemico da abbattere, l'asianesimo non era in effetti se non un avversario ombra.

Di conseguenza, durante l'età bizantina[3], le forme linguistiche che costitui-

[1] La realtà linguistica greca si considera uno dei pochi esempi di diglossia nel mondo, nel senso che nella stessa società sono coesistite per parecchio tempo non due lingue nazionali (come l'inglese e il francese nel Canada), ma due sistemi linguistici che scaturiscono dalla stessa lingua (Ferguson).

[2] Ma già con Nikòlaos Sofianòs, 1534 (ed. Legrand, Paris 1870), appaiono i primi tentativi di affrontare il problema.

[3] La realtà bizantina, a partire dalle invasioni e le conquiste del VII see., è quella di un *«milieu* orientai multilingue», come sostiene G. DAGRON nel suo denso lavoro *Formes et fonctions du pluralisme linguistique à Byzance (IXe-XIIe siècle),* «Travaux et Mémoires» 12 (1994), pp. 219-240. Per lo studioso i bizantini tentarono di conciliare «un plurilinguisme de fait et un monolinguisme de droit». E afferma: «Il faut partir d'une situation relativement claire [...] que Byzance hérite de l'Empire romain et prolonge à peu près jusqu'à la conquête arabe. Le latin, langue d'État, et le grec, langue de culture, laissent les autres langues représentées dans l'Empire à un niveau régional et réputé inférieur». Successivamente «le bilinguisme latin-grec de jadis se retrouve en partie dans la diglossie du grec; et cette même langue grecque

vano un modello di scrittura furono sostanzialmente due: il dialetto attico del V see. a.C. e la κοινή, e si incontrano autori capaci di stendere opere in registri diversi, in grado cioè di produrre testi legati alle limitazioni del genere scelto e alle aspettative dell'uditorio previsto[3]. Inoltre variazioni morfosintattiche e lessicali — sia per motivi di stile sia non intenzionali — possono apparire anche all'interno dello stesso testo. Su questo aspetto si è soffermato Robert Browning per il quale è molto chiaro che «i lettori e gli scrittori bizantini furono inusuai - mente consapevoli della possibilità di dire le stesse cose in due modi, di codificare la stessa informazione in due codici differenti»[4]. È possibile, pertanto, che un poeta istruito abbandoni il suo consueto stile dotto per esprimersi in vernacolo (penso, per es., all'autore di *Πτωχοπρόόρομος,* metà del XII see., ma anche a quello di *Καλλίμαχος καί Χρυσορρόη,* XIV sec.[5]).

Già nel 1967 Emmanuil Kriaràs aveva sottolineato il carattere particolare della diglossia bizantina:

> Nella Grecia moderna il popolo ha due lingue che adopera secondo le circostanze. A Bisanzio, invece, il pubblico al quale erano destinati i testi in lingua atticizzante differiva da quello a cui interessavano le opere in una lingua più popolare. Ciascuna di queste produzioni aveva i propri scrittori e la propria autorità. Per questa ragione Bisanzio non conobbe una 'questione della lingua'[6].

E Notis Toufexìs, riprendendo più di quarant'anni dopo il concetto di Kriaràs, aggiunge: «diglossia non conduce necessariamente a un 'problema della lin-

qui a conquis le domaine des langues régionales s'ouvre, comme par contrecoup, aux vocabolaires étrangers. Le pluralisme linguistique d'autrefois est plus ou moins compensé par une plus grande perméabilité du grec aux mots slaves, arméniens, arabes, turcs ou italiens» (pp. 220-221). È su tale 'permeabilità', sostrato multilingue e multietnico dell'Ellade del XX secolo, che si sofferma Peter Mackridge, affermando accortamente: «Ora che lo stato Greco non ha nulla da temere dai suoi vicini del nord è tempo che riconosca le tessere del mosaico linguistico ed etnologico che formano l'ethnos greco di oggi. 'Elleno' significa abitante di Grecia, cittadino dello stato Greco. Essere Elleno non ne consegue necessariamente la sconfessione della sua precedente identità. La nazionalità greca è formata da diversi gruppi linguistici e culturali. L'errore di base di Fallmerayer fu la sua insistenza che solo i discendenti biologici degli antichi greci avevano il diritto di autodefinirsi Elleni. Tuttavia, che tu sia Elleno nel 1830 — come nel 2006 - non era una questione di discendenza razziale (cioè di oggettiva dimostrazione) ma di autodeterminazione (cioè di volontà soggettiva)», cf. P. MACKRIDGE, *Έλληνες = Ρωμιοί + Armâni + Arbëresh: όψεις τον εθνικού και εθνοτικού αυτό- και ετεροπροσδιορισμού στη νότια Βαλκανική χερσόνησο,* in *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή τον Διαφωτισμού και στον εικοστό αιώνα,* Atti del III Congresso Europeo di Studi Neoellenici (Bucarest, 2-4 giugno 2006), a cura di K.A. DIMADIS, voli. 1-3, Athina 2007,1, pp. 475-483: 483.

[4] Intervento di R. BROWNING alla discussione sulla comunicazione di I. Sevčenko, «JÖB» 32.1 (1982), p. 212.

[5] Cf. F. APOSTOLÒPOULOS, *La langue du roman byzantin "Callimaque et Chrysorroé",* Athina 1984.

[6] E. KRIARÀS, *Bilinguismo negli ultimi secoli di Bisanzio: nascita della letteratura neoellenica,* in *Lingua parlata e lingua scritta* (Palermo, 9-11 nov. 1967), «Bollettino di Studi Filologici e linguistici Siciliani» 11 (1970), pp. 224-246: 245.

gua'»[7]. Allo stesso modo Peter Mackridge, nel suo recentissimo volume, ribadisce: «Non vi fu una controversia linguistica a Bisanzio, dove vari livelli di greco scritto coesistevano in armonia»[8].

E questi livelli sono, oltre al greco atticista, basato sull'imitazione di modelli specifici, le forme letterarie del greco comune e il registro colloquiale, usato in particolare nelle opere di edificazione popolare[9]. La produzione in prosa - e buona parte di quella in versi - rimase, a ogni modo, dominio della lingua arcaizzante, mentre la lingua parlata continuava per lunghi secoli a non essere scritta. È quello che Michael Jeffreys chiama — con una certa esagerazione, ammette egli stesso - il *Millennio silenzioso* (dai papiri del VII-Vili see., a Leontios Machairàs, 1432, fino *alV Ερωτόκρι,τοζ,* XVII sec.)[10], durante il quale non ci sarebbe pervenuto praticamente alcun testo in greco parlato.

Come definire allora la lingua in cui ci è giunta la letteratura neogreca delle origini, quella δημώδης βυζαντινή λογοτεχνία che inizia il suo cammino intorno al XII see. con un'opera letterariamente notevole qual è il *Digenìs Akritis,* per coprire successivamente una varietà di generi differenti, dal romanzo alla satira, alla cronaca, ai bestiari e altri?

'Maccheronica' è l'epiteto usato per essa da Koraìs, Browning, Mackridge il quale aggiunge che tale lingua «consistette in una preponderanza di strutture colloquiali con casuale mistura di forme arcaiche o dotte»[11]. Una μικτή γλώσσα con un'ampia variazione linguistica, in ispecie con l'uso sistematico di coppie morfologiche, peculiarità del greco medievale.

Su tale aspetto 'misto' della lingua e sulle coppie di varianti gli studiosi si sono divisi. La disputa risale al secolo scorso, alle posizioni contrapposte di Giannis Psycharis e Georgios Chatzidakis[12], entrambe viziate, comunque sia, da pregiudizi ideologici.

[7] N. TOUFEXIS, *Diglossia and Register Variation in Medieval Greek,* «Byzantine and Modern Greek Studies» 32 (2008), pp. 203-217: 215.

[8] P. MACKRIDGE, *Language and National Identity in Greece, 1766-1976,* Oxford 2009, p. 67.

[9] R. BROWNING, *Medieval and Modern Greek,* London 1969, p. 55. A proposito proprio di queste ultime opere, lo studioso individua una diversa forma di diglossia a Bisanzio quando, a metà del X see., molte di esse, scritte nella lingua colloquiale, furono trascritte in greco letterario arcaizzante; in tal modo, infatti, vennero usati due registri di greco letterario, uno classicizzante e uno non classicizzante.

[10] M. JEFFREYS, *The Silent Millennium: Thoughts on the Evidence for Spoken Greek between the Last Papyri and Cretan Drama,* in *Φιλέλλην. Studies in Honour of Robert Browning,* ed. C.N. CONSTANTINIDES *et al.,* Venezia 1996, pp. 133-149.

[11] MACKRIDGE, *Language and National Identity in Greece,* p. 67.

[12] Per un resoconto storico della controversia cf. G. CHATZIDAKIS, *Μεσαιωνικά και Νέα Ελληνικά,* 1-2, Athina 1905, ρρ. 356-359, e J. PSYCHARIS, *Μεγάλη ρωμαίικη επιστημονική γραμματική,* 1-3, *Κολλάρος και Σία,* Athina 1929,1, ρρ. 31-71. Cf. anche P. MACKRIDGE, *Byzantium and the Greek Language Question in the Nineteenth Century,* in *Byzantium and the Modern Greek Identity,* ed. D. RICKS — P. MAGDALINO [Centre for Hellenic Studies, King's College, London], Aidershot 1998, pp. 49-61, *passim.*

Chatzidakis asseriva che la letteratura vernacolare bizantina fu scritta in un miscuglio artificiale di strutture antiche e moderne[13].

Per Psycharis, invece, si tratta di una lingua fluida dalle molte varianti[14], una fedele rappresentazione della lingua parlata al tempo in cui forme antiche e moderne furono in competizione per prevalere. Per lui la lingua della letteratura neogreca delle origini è quella parlata che si andava evolvendo[15], ed egli faceva risalire così il demotico scritto dal XIX secolo indietro fino a Bisanzio.

Anche Browning, affrontando il problema, proponeva un periodo di «generale cambiamento linguistico nel quale le forme vecchie e quelle nuove convivono per parecchi secoli» e sosteneva che

> un fenomeno linguistico non sostituisce semplicemente un altro in un determinato momento cronologico, l'antico e il nuovo possono coesistere nella parlata viva, anzi per un periodo devono coesistere[16].

Egli portava a esempio, all'interno dello stesso e unico poema del corfiota Iàkovos Trivolis *(Ιστορία του Ταγιαπιέρα,* seconda metà del XVI see.), la coesistenza di tre differenti termini per indicare il 'leone': *λέων, λεοντάρι, λιοντάρι.* Quanto alle coppie -ουσιΛουν, -ασιΛαν (3ª pers. pi. dell'indicativo presente), egli si chiedeva se le forme in -ουσιΛασι fossero intrusioni puriste nella lingua fondamentalmente demotica di Trivolis, e notava che i dialetti greci moderni sono divisi fra le due forme, ma che ci sono anche zone dove entrambe sono in uso, per es. a Creta. «Ci fu davvero - egli allora si domanda - una scelta nel greco parlato del XVI secolo fra -ουσι/ουν e -ασιΛαν, una scelta che si risolse più tardi nella δημοτική a favore delle desinenze -ουν e -αν?».

[13] CHATZIDAKIS, *Περί του χαρακτήρος της γλώσσης των μεσαιωνικών και νεωτέρων συγγραφέων,* in ID., *Μεσαιωνικά και Νέα Ελληνικά,* I, Athina 1905, ρρ. 482-536.

[14] J. PSICHARI, *Essais de grammaire historique néo-grecque,* 1-2, Paris 1886-1889, *passim.*

[15] Psycharis (J. PSICHARI, *AUX débuts de la grammaire historique néo-grecque,* in *Quelques travaux de linguistique, de philologie et de littérature helléniques 1884-1928,* Paris 1930, p. 47) presenta, a sostegno della sua posizione, il punto di vista di Karl Krumbacher (1884): «Le néo grec (grec médiévale et grec moderne) est bien, en effet, une langue *nouvelle* qui est au grec ancien ce que sont au latin les langues romaines. Il a ses lois et sa constitution propres. Il faut se garder d'en faire une langue indentique au paléo-grec. Cette vérité, aussi simple que fondamentale, a toutes les peines à se faire accepter encore aujourd'hui. En Allemagne, l'opinion dominante, comme on sait, voulait identifier les deux langues; on ne distinguait plus les lois de formation de l'une et de l'autre [...]. De semblables théories manquent d'un fondement solide». Concetto ripreso successivamente da A. MEILLET, *Aperçu d'une histoire de la langue grecque,* Paris 1920[2] (prima ed. 1913), p. 221: «Mais le grec présente des innovations du même ordre que celles qu'on observe dans les langues indo-européennes les moins cultivées et les plus tardivement cultivées, et finalement ces innovations n'y apparaissent en moyenne pas plus tard qu'ailleurs. Vers le IX[e] siècle ap. J.-C., le grec n'était pas sensiblement moins évolué que les dialectes romans ou germaniques, et il l'était à beaucoup d'égards plus que le slave et le baltique de la même époque. L'exemple est intéressant: il montre que l'action conservatrice de la littérature, tout en troublant à beaucoup d'égards l'évolution de la langue courante, ne l'a ni arrêtée, ni même beaucoup ralentie».

[16] BROWNING, *Medieval and Modem Greek,* ρρ. 6-7.

Diverse le posizioni dei critici più recenti (mi riferisco a Roderick Beaton e a Michael Jeffreys). Per il primo, la lingua mista di questi testi è una forma di greco particolarmente ristretta, coscientemente creata dai poeti per questi componimenti. Beaton quindi ritiene che i poeti fossero i creatori consapevoli del loro stile, e che lo mantennero come proprio contrassegno[17].

Per il secondo, la lingua mista è un modello preesistente, adottato poiché idoneo al verso narrativo popolare: essa sarebbe giunta ai poeti già pronta[18]. «La lingua dei testi, conclude Jeffreys, riflette esattamente la *Kunstsprache* di una forma poetica orale»[19]. Quanto alle coppie morfologiche, esse suggeriscono un parallelismo con la lingua omerica e con l'esametro[20], e lo studioso è convinto che «se si guarda al verso politico da questa prospettiva, molte delle coppie linguistiche sembrano adatte a fornire forme metriche alternative utili ai poeti orali che operavano con il decapentasillabo».

Ma accostiamoci a una di queste opere, il romanzo *Φλόριοςκαι Πλατζιαφλόρε* (XIV sec.), adattamento del trecentesco Cantare toscano *Fiorio e Biancifiore*[21] e uno dei *Βυζαντινά Ιπποτικά Μυθιστορήματα* dell'età dei Paleologi. Ciò che colpisce maggiormente il lettore è la presenza di forme classiche, chiaro influsso della lingua dotta, a cui se ne alternano altre ormai evolute e lontane dallo stile arcaizzante della corte bizantina. Fra gli arcaismi — fonetici, morfologici, sintattici, lessicali — mi limito a citare:

1. la ricorrenza del dativo: εν παλαιοίς τοις χρόνοις, τοις ομοφύλοις, εν πρώτοις, εν τω παραδείσω, etc.
2. l'articolo εις, i pronomi α, ας ου, οία, όπερ, ημάς, etc.

[17] R. BEATON, *The Medieval Greek Romance,* Cambridge 1989, pp. 175, 183.

[18] JEFFREYS, *The Silent Millennium,* p. 144.

[19] Z6iJ.,p. 148.

[20] *Ibid.,* p. 145.

[21] Esso ci è tramandato da due codici, il Londin. British Museum mss. add. n. 8241, ff. 78r-165v (L), datato al pieno secolo XV, e il Vindob. Theol. gr. 244, ff. 21 Ir- 222v (V), degli inizi del sec. XVI. La redazione viennese viene pubblicata per la prima volta da E. BEKKER (1845); il Mullach ne ristampa nel 1857 i primi 103 versi, corredandoli di sue annotazioni *(Coniectaneorum byzantinorum libri duo* scripsit F.G.A. MULLACHIUS, Berolini 1857, pp. 37-60). La medesima riappare a cura di Mavrofridis nella sua *Εκλογή Μνημείων* (D. MAVROFRYDIS, Atene 1866, pp. 257-323.), sulla lettura fatta dal Bekker e ancora, nel 1870, a iniziativa di Wagner (W. WAGNER, *Medieval Greek Texts,* London 1870, pp. 1-56). Ma la prima edizione critica, che si basi sui due manoscritti, ce la darà Hesseling nel 1917 *(Le roman de Phlorios et Platzia Phlore,* publié avec une introduction, des observations et un index par D.C. HESSELING, Amsterdam); segue, nel 1955, quella di E. KRIARÀS nei *Βυζαντινά Ιπποτικά Μυθιστορήματα,* Athina 1959 (Βασική Βιβλιοθήκη, 2), pp. 133-196). Precedentemente, era apparsa l'edizione di K.I. PAPANIKOLAOU, Athina 1939, che riproduce il solo codice viennese. Infine, nel 1995 Carolina Cupane ha ripubblicato il romanzo basandosi sull'edizione di Hesseling, ma con miglioramenti propri e di precedenti studiosi, e completandolo con una traduzione in prosa *(Romanzi Cavallereschi Bizantini: Callimaco e Crisorroe, Beltandro e Crisanza, Storia di Achille, Fiorio e Plaziaflore, Storia di Apollonio di Tiro, Favola consolatoria sulla cattiva e la buona sorte,* a cura di C. CUPANE [Classici Greci. Autori della tarda antichità e dell'età bizantina], Torino 1995, pp. 445-565).

3. forme verbali, come: εξιλεούτο, ην, επόθουν, έσχε, οίδα, γέγονεν, φλέγεσθαι, δούναι, στραφήναι, etc.

La molteplicità di forme parallele dotte/popolari, testimonianza palese della fluidità di questa lingua letteraria ancora in formazione, riguarda:

a) la declinazione dei sostantivi. Così le forme del nominativo e genitivo sing, καβαλάριος, καβαλαρίου, ricorrono accanto a καβαλάρης, καβαλάρη, il nom. sing, δουξ si alterna con δούκας, sostantivi della terza deci, come άναξ, δαίμων, βασιλεύς, πατήρ, etc., sono usati accanto alle nuove formazioni provenienti dall'antica terza declinazione κύνας, λιμιώνας, χιτώνας, άρχοντας, etc. Da una parte abbiamo l'antico θεράπων, dall'altra il sostantivo δράκος passato alla declinazione dei nomi in -ο, oppure forme arcaizzanti quali παίδες, πόδας contro παιδία, πόδια.

E se nel genitivo sing, prevale la tendenza dotta ed è mantenuta quindi l'antica flessione: ανδρός, άρχοντος, βασιλέως,χειμώνος, lo stesso non può dirsi del genitivo pi. in cui sono attestate forme antiche: παίδων, ρηγών e forme moderne: μηνυτάδων, πραγματευτάδων (altre del greco antico continuano fino al greco moderno: γονέων, ερώτων, πατέρων).

Nel nominativo e vocativo pi. vi sono forme arcaizzanti come αμφότεραι, μεσίται, τοπάρχαι, e forme nuove: αμφότερες, μεσίτες, τοπάρχες[22].

Sono da notare, inoltre, le alternanze nella desinenza del vocativo. Accanto alla forma classica, infatti, δέσποτα, εργάτα, etc., abbiamo il tipo αφέντη, διώκτη, ψεύτη, e talvolta l'alternanza ricorre nella stessa parola: αυθέντα-αυθέντη.

б) Quanto agli avverbi, fra quelli in -θεν segnalo, per es., gli antichi χαμόθεν, κατόπισθεν e i medievali γύρωθεν, τριγύρωθεν, mentre sopravvivono ancora alcune forme che appartengono esclusivamente al greco antico, quali δεύρο, αυτίκα, παραυτίκα.

c) La coniugazione verbale. Sono presenti l'antico participio presente come εμφανίζων, κλαίων, νομίζων, e la forma prettamente medievale in -οντα, indeclinabile: βλέποντα, αστράπτοντα, στιλβομαργαρίζοντα, etc. Notevole anche l'alternanza delle forme classiche -ουσιν, -ασι e di quelle medievali -συν, -αν[23].

[22] Un cenno a parte meritano le forme di accusativo indeclinabile ανήρ e όρνιξ: esse non devono meravigliarci comunque si voglia spiegare la loro origine, se cioè erano in uso nella lingua di tutti i giorni, o se invece — come sostiene CHATZIDAKIS, *Einleitung in die neugriechische Grammatik,* Leipzig 1892 (Athina 1975), pp. 276-277, e ID., Μεσαίωνικά καί *Νέα Ελληνικά,* I, pp. 522-523 - siano da ricercare nell'ignoranza dei poeti semidotti, dal momento che le forme arcaiche erano ormai da troppo tempo scomparse nella coscienza linguistica dei parlanti e sostituite già da nuovi tipi di sostantivi. Tali forme sono ben documentate in parecchie opere medievali a carattere popolare. Mi limito a citare qualche esempio: της θυγάτηρ, τον πατήρ, τον πρίγκηψ, την μήτηρ, τον ρηξ, cf. G. SPAD ARO, *Parole greche medievali recuperate. Note di critica testuale,* «Παρνασσός» 25 (1983), pp. 208-212.

[23] Esse si incontrano anche nei verbi contratti, che presentano inoltre la caratteristica a volte di es-

Curiosamente, nello stesso emistichio possono ricorrere, di uno stesso verbo, entrambe le forme: si veda per es. il primo emistichio del v. 460 Hesseling (Amsterdam 1917): κρίνουν και αποκρίνουσιν. Innumerevoli gli esempi in altri testi, vedi nella *Διήγησις περί Αχίλλέως* (ed. Smith, Copenhagen 1990):

πίπτουσιν, προσκυνούν τον (159, 365)
πωλούν τους, κατακόπτουν τους και αιχμαλωτίζουσίν τους (199)
αιχμαλωτίζουν τους και σιδηρώνουσίν τους (632).

Certo, tali coppie morfologiche, alternandosi fra primo e secondo emistichio, si adattano al verso politico. Ma ciò non è sufficiente per prenderle a dimostrazione di un sistema che si ripete sotto condizioni orali, come sostiene Jeffreys, il cui ragionamento avrebbe valore se la πολυτυπία riguardasse soltanto testi in verso politico. Essa, invece, si ritrova anche in opere in prosa, anzi preesiste nel semplice discorso scritto del tempo, privo di ambizioni letterarie, come ha dimostrato uno studio di Martin Hinterberger[24] che si avvale di numerosi esempi. I diaskevasti, quindi, utilizzavano certo tali forme parallele per le loro esigenze metriche, ma queste funzionavano, coesistevano nella lingua anche al di fuori delle necessità del metro.

È, in fondo, il fenomeno che osserviamo nell'italiano antico, nel quale caratteristica generale è la coesistenza delle forme, dovuta sia alle alternative offerte dal sistema, sia alla mancanza di una norma:

sere usati come contratti in -άω e in -έω: ολιγωρά-ολιγωρεί, βοήθα-βοήθει, cioè ora nella forma popolare ora in quella più sostenuta.

[24] Scopo di M. HINTERBERGER, *Το φαινόμενο της πολυτυπίας σε δημώδη κείμενα,* in *Θεωρία και πράξη των εκδόσεων της υστεροβυζαντινής αναγεννησιακής και μεταβυζαντινής δημώδους γραμματείας,* Atti del Congresso Internazionale «Neograeca Medii Aevi» IV (Hamburg 28-31 gennaio 1999), a cura di H. EIDENEIER — U. MOENNIG —N. TOUFEXÌS, Iraklion 2001, pp. 215-243, è dimostrare che la πολυτυπία nei testi popolari in versi «non costituisce elemento di una lingua artificiale, ma preesiste anche nel semplice discorso scritto (e orale) del tempo». Lo studioso si sofferma sul tipo più frequente, cioè l'alternanza nella 3ª pers. pi. -ουσιΛουν, -ασι/-αν, apportando esempi da molteplici opere in greco volgare in cui il fenomeno è ricorrente, siano esse in versi *(ΔιγενήςΓ', Πτωχοπρόδρομος, Χρονικό του Μορέως, Χρονικόν των Τόκκων, Λίβιστρος και Ροδάμνη, Πτωχολέων, Διγενής Ε', Πόλεμος της Τρωάδος, Σπανός, Θυσία του Αβραάμ),* siano in prosa *(Ιωάννης Κανανός, Γεώργιος Σφραντζής, Ναθαναήλ Μπέρτος, Αγάπιος Λάνδος).* Ne deriva, proprio dal confronto di opere in versi e opere in prosa, che l'esistenza della πολυτυπία nelle prime non è dovuta a necessità metriche: essa è una caratteristica generale del greco medievale (nella sua forma scritta). Hinterberger riporta anche la testimonianza di grammatici, quali Nikòlaos Sofianòs, Girolamo Germano, Simon Portius, e informa che in un έγγραφο per la *Μονή Ιβήρων,* datato negli anni 1090-1094, troviamo nello stesso periodo le alternanze: 1) του ρύακος/το ρυάκιον/το ρυακίτζιν; 2) είπαν/είπασιν, να έχουν/να έχωσι, κατέβη/κατέβηκα, εκάτσα/έκατσα; 3) να επέρνουν είτι άρα και αν έχουσι, να πηγαίνουν; 4) περί εκείνων οπού ευγάζουσι τα σύνορα και βάνουν τα αλλού; etc. In relazione, infine, alle coppie di πολυτυπία, l'espressione μικτή γλώσσα lascia intendere una lingua nella quale, a causa dell'ignoranza o trascuratezza dello scrittore o del copista, si sono introdotti elementi 'estranei' alla lingua demotica, cioè provenienti da un altro livello linguistico, cosa, conclude lo studioso, affatto errata.

1. nelle grafie, per es. ne *I "Miracoli" inediti di san Vincenzo Ferrer in volgare siciliano,* si nota un gran proliferare di grafie per il nome del santo *(Vincenciu, Vinchenzu, Vinchensu, Vicenciu, Vichensu)*[25]*;*

2. nella morfologia, per es. nei pronomi personali: coesistenza *vo/vi* (nella canzone di Giacomo da Lentini: *Madonna dir vo/vi voglio);* coesistenza dei pronomi obliqui tonici di prima e seconda persona *mi-micu; ti-ticu*[26] (nella *Vita di sant" Onofrio* in volgare siciliano, ms. trecentesco); coesistenza del condizionale in *-ia* e in *-ei* (G. Boccaccio, *Decameron', saria, sarei).* Nel lessico: coesistenza in Petrarca di: *augello/uccel, frale/fraile/fragile;* coesistenza in siciliano medievale tra *saramentu* e *iuramentu*[27].

In ogni caso, l'indagine sulle lingue contemporanee ha spesso dimostrato che i mutamenti hanno origine nelle classi sociali più basse. La loro penetrazione dalla parlata quotidiana di tali classi nel discorso formale avviene solo dopo un certo tempo, poiché

> le classi sociali più alte, quelle dominanti, oppongono una notevole resistenza ai mutamenti, visti come una potenziale minaccia allo *status quo,* e tendono a imporre i propri standard linguistici dall'alto[28].

Di conseguenza, la registrazione delle nuove forme in documenti ufficiali scritti si attua ancora più tardi.

Prendo a esempio la coppia καρδία/καρδιά, frequente nei nostri testi, che si risolse infine con il predominio della forma popolare: il copista scriveva καρδία ma leggeva καρδιά, come appare chiaro dalla posizione del termine alla fine del primo emistichio. Mavrofrydis, nella sua edizione di *Florios,* spesso sposta l'accento in parole affini, come παρηγορίάν (παρηγοριάν, v. 96), θεωρία (θεωριά, v. 148), συντυχία (συντυχιά, v. 205), etc., 'normalizzazione', credo, del tutto inutile, una volta che il fenomeno della sinizesi, in particolare alla fine del primo emistichio, è ricorrente nei nostri testi, e nella pronuncia la parola veniva sentita come accentata sull'ultima, e cioè regolarmente sull'ottava sillaba. Ci si

[25] M. PAGANO, *I "Miracŏli' inediti di san Vincenzo Ferrer in volgare siciliano,* in *Studi in onore di Bruno Pancini* promossi da M. Pagano, A. Pioletti, F. Saimeri, M. Spampinato, a cura di G. LALOMIA, «Siculorum Gymnasium» 53 (2000), p. 352.

[26] ID., *È davvero esistito il siciliano tre-quattrocentesco?,* «Siculorum Gymnasium» 56 (2003), p. 164.

[27] *Libru di li vitii et di li virtuti, Simuni da Lentini, La Conquesta di Sichilia, Regula di li frati e soru di la Penitencia, Iohanni Campulu, Libru de lu Dialagu de sanctu Gregoriu, Libru di lu transitu et vita di misser sanctu Iheronimu, Regula di santu Benedittu abbati, Ordini di la confessioni "Renovamini",* etc.

[28] Cf. Io MANOLESSOU, *On Historical Linguistics, Linguistic Variation and Medieval Greek,* «Byzantine and Modern Greek Studies» 32.1 (2008), pp. 63-79: 65. Il lavoro della studiosa greca approfondisce la nozione di variazione linguistica applicata al greco medievale alla luce delle moderne metodologie, cf. EAD., *Οι μη λογοτεχνικές πηγές ως μαρτυρίες για τη γλώσσα της μεσαιωνικής περιόδου,* «Λεξικογραφικόν Δελτίον» 24 (2003) pp. 61-88.

deve adattare all'idea che siamo di fronte da un lato a una ortografia tradizionale usata dal diaskevasta e dall'altro a una realtà orale che si evolve più velocemente[29].

Una cosa, comunque sia, è certa: il mutamento ha luogo durante il periodo medievale, e questi testi sono i soli testimoni per la sua indagine. La linguistica storica però

> non lavora con parlanti o con lingue parlate, benché questi siano gli indicatori migliori del sistema sincronico della lingua oltre che della sua evoluzione diacronica. Lavora con 'lingue testuali' i cui parlanti sono i manoscritti[30].

E a sua volta

> il manoscritto è un atto orale concreto messo per iscritto, la stesura di un messaggio linguistico in un tempo e in un luogo determinati: è l'unico messaggio accessibile al linguista[31].

Da ciò la necessità per i linguisti di poter disporre di testi affidabili su cui basare le loro descrizioni e le loro analisi. E qui sorge anche il problema delle edizioni critiche, in alcuni casi fuorvianti per il linguista a causa dell'apparato, sovente molto più proficuo del testo. Può succedere, infatti, che una forma autentica venga rimossa attraverso la sua *emendatio,* e relegata nell'apparato. Quest'ultimo, per servirmi di una icastica espressione di Alberto Vàrvaro:

> viene usato, a volte, come il tappeto sotto il quale si nasconde la spazzatura; ma spesso la spazzatura è autentica. [...] Se un termine, erroneamente considerato corrotto da un editore, finisce in apparato non lo legge più nessuno, non esiste nemmeno nel *Glossario,* che è fatto sul testo e non sull'apparato![32]

Porto come esempio il termine τότεσον che ho incontrato in una novellina, tramandata dal noto codice Neap. gr. Ill B 27, f. 100*, e datata, da evidenze paleografiche, al 1500 circa. Il termine, pur essendo raro e poco noto, si incontra in altri testi della letteratura in volgare, per es. nel poema di *Belisario* (Neap. gr. Ill B 27), V. 312 (και τοτεσόν οι άρχοντες λέγουν τον βασιλέα), v. 441 (και

[29] Cf. J.A. ALDAMA, *Ο δεκαπεντασύλλαβος στίχος στην αποκατάσταση των μεσαιωνικών δημωδών κειμένων,* in *Prosa y verso en griego medieval,* Rapports of the International Congress «Neograeca Medii Aevi III» (Vitoria 1994), Amsterdam 1996, p. 23.

[30] MANOLESSOU, *On historical linguistics, linguistic variation and Medieval Greek,* p. 66.

[31] *Ibid.,* p. 67.

[32] Cf. A. VÀRVARO, contributo alla Tavola rotonda: *Problemi di ecdotica di testi medievali,* in *Oralità, scrittura, modelli narrativi,* Atti del II Colloquio Internazionale sul tema: «Medioevo romanzo e orientale» (Napoli, 17-19 febbraio 1994), a cura di A. PIOLETTI - F. Rizzo NERVO *et al.,* Soveria Mannelli 1995, pp. 107-137: 115.

τοτεσόν Αλέξιος, ο καίσαρης ο μέγας). In tutti e due i casi gli editori (Cantarella, Roma 1935; Follieri, Roma 1970) emendano in τότες οὖν e relegano in apparato la forma τοτεσόν[33]; essa però va mantenuta perché attestata anche nella redazione del romanzo tràdita dal cod. Neap. gr. Ill C 28, v. 335: καιτότεσον οι άρχοντες λέγουν προς βασιλέα[34]. Inoltre forme affini ricorrono in opere cretesi: τοτεσάς *(Πανώρια,* ed. Kriaràs; *Ο κάνης καί* οι *ποντικοί,* ed. Bänescu) e τοτεσά *(Φορτουνάτος,* ed. Vincent)[35]. L'esempio serve, inoltre, a mostrare come le alternanze esistono anche al di fuori delle necessità del decapentasillabo.

Così, la «variazione linguistica è l'aspetto sincronico inevitabile di mutamenti a lungo termine»[36], e la lingua parlata medievale deve pure avere presentato una notevole variazione, e deve avere contenuto anche arcaismi ed elementi dialettali.

Due i tipi di variazione su cui si sofferma Io Manolessou: in primo luogo, una vecchia forma *versus* una nuova, entrambe coesistenti nella competenza linguistica del parlante, e che si realizzano in variazione, es. μηλέα *versus* μηλιά. Il secondo tipo di variazione è quello tra una nuova forma e un'altra grosso modo contemporanea a essa (evoluzioni alternative dalle stesse caratteristiche, cioè esiti differenti di un mutamento, ambedue in contrasto con una forma originale (es. i diversi esiti della sinizesi: μηλέα/μηλιά/μηλιά/μηλέ). Tuttavia la variazione fonologica è di regola binaria, cioè non tra le due o più forme innovative, ma tra la forma più vecchia e quelle alternative innovative (es. μηλέα *versus* μηλιά o μηλέα *versus* μηλέ)[37].

[33] Anche Krumbacher, nella sua edizione *dell'Έπαινος των γυναικών* (München 1905, vv. 588 e 1105), emenda τοτεσόν in τότες ούν; ma si veda ora il testo ristabilito in *La lode delle donne. Ο έπαινος των γυναικών,* Edizione, traduzione e commento a cura di F.P. VUTURO, Edizioni Lussografica, Caltanissetta 2011.

[34] Cf. A. VAN GEMERT, *The New Manuscript of the History of Belisarius,* in «Folia Neohellenica» 1 (1975), pp. 45-72: 60.

[35] Cf. A. ZIMBONE, *Due novelline inedite in greco volgare (cod. Neap. Gr. Ill B 27, f. 100r/v),* in *Studi di Filologia Bizantina* IV, Catania 1988 (Quaderni del SicGymn, 16), pp. 151-172: 160. Si veda anche V. ROTOLO, *Scritti sulla lingua greca antica e moderna,* a cura di R. LAVAGNINI, Palermo 2009, p. 16: «Il neogreco può servire per spiegare la genesi d'una corruzione testuale [...]. Nel lessico della *Suda* alla voce Χριστόδωρος: έγραψεν θαύματα των Αγίων Αναργύρων, Κοσμά και Δαμιανού, il Cobet (C.G. COBET, *Collectanea critica,* Lugduni Batavorum 1878, p. 165) commentava: "non memini me videre absurdiorem errorem quam Αναργύρων pro Μαρτύρων", e invece assurda è la correzione, che non tiene conto del fatto che Ανάργυροι è l'appellativo comunissimo dei santi Cosma e Damiano, etimologicamente legato alla loro opera di medici che curavano senza compenso».

[36] Traggo la frase di G. GUY *(Variationist approaches to phonological changé)* da Manolessou, *On Historical Linguistics, Linguistic Variation and Medieval Greek,* p. 71.

[37] MANOLESSOU, *ibid.,* pp. 77-78. *Διατί η μηλιά όεν έγινε μηλέα (Perché la milià non divenne milèa)* è il titolo di un grazioso racconto, apparso sul periodico «Εβδομάς» 2, 48 (27 gennaio 1885), pp. 37-39, che il noto scrittore GEORGIOS VIZYINÒS (1849-1896) ambienta a Vizyi, suo paese natale nella Tracia orientale, con l'intento di biasimare la posizione conservatrice dell'istituzione scolastica sul problema della lingua. Protagonisti sono un maestro pedante che vuole imporre ai piccoli alunni l'arida lingua arcaizzante e un bambino testardo che non vuole perdere né il proprio nome né le parole che conosce, con le

Due riflessioni, allora, per concludere:

a) Pur riconoscendo il carattere 'letterario' del vernacolo — la *Kunstsprache* di una forma colloquiale — è plausibile che esso vada considerato come lo specchio di una situazione in *fieri* che coinvolgeva direttamente la lingua parlata. In questo senso ritengo sia da condividere la linea di pensiero che da Mackridge risalendo indietro a Browning si collega direttamente a Psycharis. Superando quindi le dicotomie παλαιότερος/νεότερος, προφορική/γραπτή γλώσσα, etc. è bene considerare il greco medievale, come sostiene Mackridge, «non semplicemente come una mistura di strutture che appartengono a due distinti stadi (antico e moderno), ma come una fase della lingua greca nel suo diritto e con le sue regole»[38], una lingua fluida dalle molte varianti che via via diventa più uniforme.

b) La diglossia bizantina fu neutrale e non portò a contrasti o a scontri, e questa situazione rimase stabile per lungo tempo; sarà successivamente l'esigenza di una lingua 'nazionale', alla luce delle nuove ideologie del XVIII e XIX see., a condurre alla fase conflittuale della moderna diglossia greca. In ogni caso, però, non si può negare, come notava Emmanuil Kriaràs, che la tendenza all'arcaismo linguistico a Bisanzio ha pesato in seguito «sull'intero cammino della lingua e della letteratura greca fino agli anni recenti» e che, per questa ragione, «l'Ellenismo fu condannato a subire una scissione linguistica per lunghi secoli[39]».

quali identifica 'le cose che conosce', in particolare la sua amata γλυκομηλιά (il melo dolcigno del suo giardino). Cf. al riguardo la bella analisi del racconto curata da E. KAPSOMENOS, *Gh. Viziinòs, "Perché la* milià *non divenne* milèa". *Un'analisi semantica,* in *Gheorghios Viziinòs 150 anni dopo (1849-1999),* Giornata di studio (Catania, 17 dicembre 1999), a cura di A. ZIMBONE, Soveria Mannelli 2000, pp. 25-39.

[38] MACKRIDGE, *Byzantium and the Greek Language Question in the Nineteenth Century,* p. 61.

[39] E. KRIARÀS, *ΗΝέα Ελληνική στα κείμενα της Ελληνικής Γραμματείας από τον ενδέκατο αιώνα έως τις μέρες μας,* in *Ελληνογαλλικά,* Αφιέρωμα στον Roger Milliex (Mélanges offerts à Roger Milliex), Athina 1990, pp. 409-422: 410 (= *Εμμανουήλ Κριαράς. Επιλογή από το έργο του,* Thessaloniki 2000, pp. 287-304).

Luciano Bossina

Il carteggio di Nilo di Ancira con il generale Gainas è un falso

Una menzogna, in quanto tale,
è a suo modo una testimonianza
(Marc Bloch)

1. Fonti molteplici, pagane e cristiane, descrivono con larghezza di informazione e qualche non secondario dissenso le vicende del generale goto Gainas, salito alle più alte cariche dell'esercito imperiale e protagonista indiscusso degli eventi che scossero la parte orientale dell'impero negli ultimi anni del IV secolo[1]. Catastrofico, dopo un iniziale successo[2], l'esito delle sue ultime manovre: massiccio insediamento di soldati goti all'interno di Costantinopoli e controllo militare della capitale, ribellione della popolazione con l'appoggio delle truppe imperiali a difesa del palazzo, vera e propria caccia al barbaro per le vie della città. Macabri quant'altri mai gli atti conclusivi della mattanza, con i barbari che si rinserrano nella loro chiesa, la folla inferocita che l'assedia, la scoperchia, vi getta dall'alto dei tronchi infuocati e la dà alle fiamme con tutti i rifugiati all'interno. È il 12 luglio del 400, e i Goti lasciati sul terreno saranno 7.000[3].

Accampato alle porte della città, Gainas cominciò quindi una fuga che si

[1] La testimonianza più ricca (ma non sempre trasparente) è ZOSIM. *Hist. nov.* V 7-22 (che ha per fonte Eunapio, di cui si vedano i frr. 65-72). Quindi: SINES. *De prov.* II; PHILOST. *Hist. eccl.* XI 8; SOCR. *Hist, eccl.* VI 6; SOZOM. *Hist. eccl.* VIII 4; THEOD. *Hist. eccl.* V 33-34; Io. ANTIOCH, frr. 212-216 Mariev (= 280-284 Roberto); *Chron. Pasch,* ann. 400; MARCELLIN. *Chron.* ann. 400. Gainas è ricordato fuggevolmente anche in PALLAD. *Dial.* 14. Fonte rilevante, a lungo indagata da F. van Ommeslaeghe ma solo da ultimo stabilmente acquisita alla ricerca storica, è infine *V Oratio* dello Ps.Martirio, ora leggibile in *Oratio funebris in laudem sancti Iohannis Chrysostomi, Epitaffio attribuito a Martirio di Antiochia, (BHG 871, CPG 6517),* ed. crit. di M. WALLRAFF, tr. di C. RICCI, Spoleto 2007.

[2] Culminato nella rimozione (e uccisione) del potente Eutropio: oltre alle celebri (ma in parte dubbie) *Homiliae in Eutropium* del Crisostomo (PC 52, 391-395; 395-414), del caso riferiscono tra gli altri ZOSIM. *Hist. nov.* V 18, SOCR. *Hist. eccl.* VI 5, PHILOST. *Hist. eccl.* XI6 etc.

[3] Sinesio, che si trovava nella capitale in missione diplomatica, fu testimone oculare e ne lasciò un resoconto assai vivido, ancorché travestito in forma allegorica, nel II libro del *De providentia.* Il numero dei barbari caduti è dato da ZOSIM. *Hist. Nov.* V 19, 4 e va assunto con la consueta cautela. Notiamo di passaggio che esattamente 7.000 (stando a THEOD. *Hist. eccl.* V 17, l'unico a fornirne il numero) furono anche le vittime della repressione imposta appena dieci anni prima da Teodosio alla città di Tessalonica (donde poi il celebre scontro con Ambrogio: racconto più dettagliato in SOZOM. *Hist. eccl.* VII 25): anche in quel caso si trattò di un evento che scosse la politica e le relazioni con i Goti. Viene dunque il sospetto che l'un numero non abbia influenzato l'altro (forse Teodoreto ha trasposto a Tessalonica il numero delle vittime di Costantinopoli?).

concluse poco dopo nell'esiziale scontro con gli Unni di Uldes. La sua testa fu inviata in omaggio ad Arcadio[4].

La sensazione che la vicenda di Gainas e il sanguinoso massacro dei Goti suscitarono tra i contemporanei fu enorme: registrata dagli storici, rappresentata dagli artisti[5], inscenata dagli attori e cantata dai poeti — con tanto di *Gainiade* in verso eroico[6] — lasciò tracce singolarmente durature nell'immaginario bizantino, entrando persino nel rituale di corte[7].

Sullo sfondo due questioni capitali: sul fronte politico, la competizione tra i partiti filo- e antibarbaro che dalla metà del IV secolo in poi (e in particolare dopo la tragedia di Adrianopoli del 376) monopolizzò lo scontro per la definizione degli equilibri di potere[8]; sul fronte religioso, la duratura competizione tra

[4] Per una primissima informazione si ricorrerà ancora alle voci dedicate a «Gainas» da 0. SEECK in *Realencyklopädie der classischen Altertumswissenschaft* hrsg. A. PAULY — G. WissowA, VII, 1, Stuttgart 1910, coll. 486-487, da *The Prosopography of the Later Roman Empire,* vol. I (A.D. *260-395),* ed. A.H.M. JONES — J.R. MARTINDALE — J. MORRIS, Cambridge 1971, pp. 379-380; da D. TIMPE in *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde,* hrsg. H. BECK — H. STEUER — D. TIMPE, vol. 10, Berlin 1998, pp. 317-321. Gli studi più dettagliati si devono a G. ALBERT, *Goten in Konstantinopel. Untersuchungen zur oströmischen Geschichte um das Jahr 400 n. Chr.,* Padernborn 1984; J.H.W.G. LIEBESCHUTZ, *Barbarians and Bishops. Army, Church, and State in the Age of Arcadius and Chrysostom,* Oxford 1990; A. CAMERON — L. LONG, *Barbarians and Politics at the Court of Arcadius,* Berkeley 1991. Si veda anche F.M. CLOVER, *Count Gainas and Count Sebastian,* «American Journal of Ancient History» 4 (1979), pp. 65-76; G. ALBERT, *Zur Chronologie der Empörung des Gainas im Jahre 400 n. Chr,* «Historia» 29 (1980), pp. 504-508. Meno specifici: P.J. HEATHER, *Goths and Romans 332-489,* Oxford 1991; T.S. BURNS, *Barbarians within the Gates of Rome. A Study of Roman Military Policy and the Barbarians, ca 375-425 A.D.,* Bloomington-Indianapolis 1994. Sulla crisi del 400 si veda anche W. HAGL, *Arcadius Apis Imperator. Synesios von Kyrene und sein Beitrag zum Herrscherideal der Spätantike,* Stuttgart 1997, in part. pp. 34 ss. Sugli aspetti militari della vicenda preziose informazioni in M. CESA, *Impero tardoantico e barbari: la crisi militare da Adrianopoli al 418,* Como 1994, in part. pp. 76 ss. Sempre utili, ancorché datati, E. DEMOUGEOT, *De l'unité à la division de l'empire romain (395-410). Essai sur le gouvernement impérial,* Paris 1951 e il ricchissimo S. MAZZARINO, *Stilicone. La crisi imperiale dopo Teodosio,* Roma 1942. Per un complessivo e affascinante affresco sui rapporti tra impero romano e mondo barbaro: A. BARBERO, *Barbari. Immigrati, profughi, deportati nell'impero romano,* Roma-Bari 2006 (con ricca bibliografia). Sui Goti, ancora valido P. SCARDIGLI, *Lingua e storia dei Goti,* Firenze 1964. Sulla città di Costantinopoli e per una lettura sapiente e disincantata delle vicende politiche di questo periodo, l'ormai classico G. DAGRON, *Costantinopoli. Nascita di una capitale (330-451),* tr. it. Torino 1991 (or. fr. Paris 1974).

[5] La *Gothomachia* costituiva il ciclo figurativo della colonna di Arcadio; si veda LIEBESCHUTZ, *Barbarians and Bishops,* pp. 273-278 con bibliografia ivi indicata (in particolare sui disegni riportati da alcuni artisti tedeschi che visitarono Costantinopoli nel 1574). Si veda quindi A. TADDEI, *La colonna di Arcadio a Costantinopoli. Profilo storico di un monumento attraverso le fonti documentarie dalle origini all'età moderna,* «Νέα 'Ρώμη» 6, 2009, pp. 37-102.

[6] *Gainiade* in quattro libri, composti da un non meglio noto Eusebio Scolastico, testimone oculare degli eventi: ce ne informa SOCR. *Hist. eccl.* VI 6, 36 rimandandovi il lettore «che avesse piacere di informarsi esattamente sui fatti di questa guerra». Nello stesso contesto, e sullo stesso tema, Socrate ricorda al tempo suo anche il poema di un poeta Ammonio, letto pubblicamente alla presenza di Teodosio IL Per ulteriori notizie si veda la nota *ad loc.* di P. MARAVAL (SOCRATE DE CONSTANTINOPLE, *Histoire ecclésiastique,* Livres IV-VI, Paris 2006, SCh 505, pp. 284-285).

[7] Come ha risolutivamente dimostrato in questo convegno S. COSENTINO, *Danzando il gotthikòn (De cerim. I, 92).* Ringrazio con viva cordialità l'autore per avermi concesso di leggere in anticipo questo prezioso contributo.

[8] Parlo per comodità di partito filo- e antibarbaro ben sapendo (specie dopo i lavori di ALBERT, *Goten*

niceni e ariani, rinfocolata a Costantinopoli negli anni dell'episcopato di Giovanni Crisostomo proprio dalla pressione dei popoli germanici, conquistati al cristianesimo da una vasta opera di proselitismo ariano e divenuti quindi per la comunità ortodossa sempre più minacciosi. Le due questioni, va da sé, si saldavano inscindibilmente: il che spiega perché di un personaggio «vissuto solo di armi e battaglie»[9] si siano largamente occupati anche i maggiori storici ecclesiastici del V secolo, intrecciando le sue sorti a quelle di Giovanni, sempre più avviato alla santificazione postuma e suo più energico oppositore[10].

Il Crisostomo incontrò ufficialmente Gainas almeno due volte: fu protagonista di una delicata ambasceria per la liberazione di Aureliano, Saturnino e Giovanni (la cui eliminazione Gainas pretese da Arcadio a garanzia dei nuovi accordi)[11]; ebbe un aspro confronto con lui al cospetto dell'imperatore per evitare la concessione agli ariani di una chiesa all'interno di Costantinopoli. In quale sequenza si siano succeduti questi incontri, e addirittura quanti siano stati, è tema lasciato aperto dalle fonti e dibattuto dai moderni[12]. Né meno dibattuto (e rilevante) è se il vescovo agisse in queste trattative su esplicito mandato dell'imperatore o se si fosse assegnato sul campo un ruolo di mediazione più o meno arbitrario. Dal che ovviamente dipendono valutazioni tutt'altro che secondarie sulle singole responsabilità, specie alla luce del tragico esito a cui approdò questo composito scontro istituzionale e religioso. Nessun dubbio infatti — e lo mostrò con la consueta lucidità già il Mazzarino[13] — che nella ribellione del popolo costantinopolitano e nel truce massacro dei Goti confluissero tanto la resistenza politica e strisciantemente razzista del fronte antibarbaro, quanto il risentimento dei niceni alla nuova controffensiva ariana.

in Konstantinopel e CAMERON-LONG, *Barbarians and Politics)* che la distinzione è puramente strumentale e che le fazioni politiche si distribuivano ben trasversalmente. Vale la pena di sottolineare, in tal senso, che anche la rappresentazione di Gainas come barbaro, goto, scita etc. risponde essenzialmente a fini polemici: la sua integrazione era completa.

[9] Secondo l'efficace definizione di MAZZARINO, *Stilicone,* p. 200.

[10] Sul conflitto tra Crisostomo e Gainas, oltre agli studi citati alla n. 4 e al classico J.C. BAUR, *Der heilige Johannes Chrysostomus und seine Zeit,* 2 voll., München 1929, si vedano J.N.D. KELLY, *Golden Mouth. The Story of John Chrysostomus. Ascetic, Preacher, Bishop,* Ithaca (N.Y.) 1995 e soprattutto la meticolosa disamina di C. TIERSCH, *Johannes Chrysostomus in Konstantinopel (398-404). Weitsicht und Wirken eines Bischofs in der Hauptstadt des Oströmischen Reiches,* Tübingen 2002.

[11] La fonte più documentata è ZosiM. *Hist. nov. N* 18, che però tace completamente di una mediazione del Crisostomo, e si limita a dire che Gainas stesso «dopo aver accostato ad essi la spada sino a sfiorarne il corpo, si accontentò di punirli con l'esilio» (tr. F. CONCA, Milano 1977). Ne tacciono per vero anche Socrate *(Hist. eccl.* VI 6, 9-13) e Sozomeno *(Hist. eccl.* Vili 4, 4-5). Teodoreto ignora l'episodio. L'unica fonte dell'intervento di Giovanni è in pratica la sua stessa *Hom. cum Saturninus et Aurelianus acti essent in exilium (PG* 52, coll. 413-420): il che non è mai buon segno.

[12] Si ragiona anche su un terzo possibile incontro nel quale Giovanni, per incarico di Cesario, avrebbe svolto un'ambasceria di pace presso Gainas. *Status quaestionis* e dettagli in TIERSCH, *Johannes Chrysostomus,* pp. 283 ss. (che si pronuncia però per due incontri).

[13] MAZZARINO, *Stilicone,* pp. 219-220.

Sorretto da tutto il peso della sua minacciosa autorità militare, Gainas pretendeva infatti la concessione, all'interno di Costantinopoli, di una chiesa ove celebrare la liturgia con credo ariano[14]: chiedeva cioè ad Arcadio l'annullamento di espliciti pronunciamenti legislativi che vietavano espressamente di praticare culti 'eretici' in città[15]. Le fonti attestano che il generale aderiva personalmente all'arianesimo[16], ma lasciano altresì intendere che all'origine della richiesta stesse senza dubbio la pressione del clero ariano, certo «ridotto alla difensiva dalla legislazione imperiale e ancor più dalla predicazione di Giovanni Crisostomo» ma non tale da ritenere «irreversibile la precedente vittoria dell'ortodossia nicena»[17].

La reazione del Crisostomo non si fece attendere. Mentre Socrate vi accenna brevemente, Sozomeno e soprattutto Teodoreto e lo Ps. Martirio descrivono con dovizia le energiche pressioni che egli esercitò sull'imperatore[18] e che pare culminassero in una pubblica udienza al cospetto di Arcadio durante la quale i due contendenti, il generale e il vescovo, incrociarono i propri argomenti. Gainas pretendeva di far valere i servigi resi all'esercito e all'impero, Crisostomo ricordava a lui le ampie ricompense ricevute, ad Arcadio la necessità di conformarsi alla legge vigente. Gainas rilanciava mostrandosi offeso nella propria dignità di *magister militum* all'obbligo di dover traslocare fuori dalle mura ogni volta che desiderasse pregare, Giovanni rispondeva maliziosamente che l'occasione di pregare non sarebbe mancata né a lui né ai suoi se solo si fossero recati in una delle tante chiese ortodosse della città. La costruzione del dibattito, sulla quale Teodoreto e Ps. Martirio nel complesso concordano, potrà essere ovviamente stilizzata: ma è rimarchevole che nessuna fonte faccia mai riferimento a un dibattito in qualche forma dogmatico, né da parte del vescovo né tanto meno del generale: la disputa, che vide vincitore il Crisostomo, si consumò in termini non teologici ma politici, e fu la conseguenza diretta di uno scontro di poteri.

L'episodio divenne un caposaldo della memorialistica giovannita, ed entrò non solo nella tradizione biografica (e propagandistica) crisostomica, ma anche

[14] SOCR. *Hist. eccl.* VI 8 ha lasciato un'importante testimonianza sulle forme di questa liturgia: si veda al proposito W. SCHUBERT, *Musik in der christlichen Spätantike im Spiegel der Ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία des Sokrates von Konstantinopel,* in *Die Welt des Sokrates von Konstantinopel. Studien zu Politik, Religion und Kultur in späten 4. und frühen 5. Jh. n. Chr. zu Ehren von Christoph Schäublin,* hrsg. von B. BÄBLER und H.-G. NESSELRATH, München-Leipzig 2001, pp. 140-158, in part. pp. 148-155.

[15] *Cod. Theod.* XVI 5, 6-7 del 381, XVI 5, 9 del 382 (per cui si veda ora *Les lois religieuses des empereurs romains de Constantin à Théodose II (312-438),* vol. L, *Code Théodosien livre XVI,* texte latin T. MOMMSEN, tr. J. ROUGÉ, introd. et notes R. DELMAIRE - F. RICHARD, Paris 2005, SCh 497).

[16] Così SOCR. *Hist. eccl.* VI5,8 (τοίς ὁμοθρήσκοις αὐτού Αρειανοίς), SOZOM. *Hist. eccl.* Vili 4,6 (ήν μέν γάρ Χριστιανός τής τῶν βαρβάρων αίρέσεως, οϊτά Αρείου φρονούσιν) e THEOD. *Hist. eccl.* V 33, 2 (τής Αρείου λώβης μεταλαχών) etc.

[17] TiERSCH, *Johannes Chrysostomus,* p. 287. Su questo aspetto torneremo.

[18] Rispettivamente: SOCR. *Hist. eccl.* VI 5, 8; SOZOM. *Hist. eccl.* VII 4, 6-10; THEOD. *Hist. eccl.* V 33; PS.MARTYR. *Orat.* 49.

nella storiografia ecclesiastica, come dimostra in maniera esemplare Teodoreto. Mentre Socrate e Sozomeno, infatti, presentano le vicende di Gainas per sé stesse, quale «evento degno di memoria»[19], arrivando per questa via al duro confronto con Giovanni, Teodoreto ribalta invece l'intera sequenza e fa del conflitto con Gainas uno degli episodi centrali dell'episcopato del Crisostomo: una vicenda in cui questi potè dar prova non solo della sua inconcussa risolutezza nella difesa dell'ortodossia (capitolo essenziale dell'agiografica riabilitazione postuma del vescovo condannato ed esiliato) ma anche della sua operosa intraprendenza politica, e quindi del ruolo diplomatico che la Chiesa, nelle vesti del suo più alto rappresentante, riuscì sempre più a ritagliarsi anche agli occhi dell'imperatore e della corte.

La contesa con Gainas viene quindi presentata come il coronamento dell'attività di difesa e proselitismo già massicciamente avviata presso i Goti[20]. Apprendiamo così che Crisostomo, preoccupato per la «rete ariana» in cui era caduta la «Scizia», aveva già escogitato una adeguata «via di caccia», che consisteva nella formazione e nell'ordinazione di «presbiteri, diaconi e lettori delle divine Scritture che parlavano la loro lingua», cui assegnò chiese come avamposti di proselitismo e con le quali «catturò molti che erano nell'errore». Di un interprete «buon conoscitore di entrambe le lingue» si serviva egli stesso[21], come del resto avveniva nella chiesa assegnata ai Goti all'interno di Costantinopoli, dove le omelie si tenevano nella loro lingua, e dove lo stesso Giovanni predicò assistito da un traduttore. Il che dimostra che questa chiesa doveva stare al Crisostomo non poco a cuore, e ch'egli doveva servirsene quale barriera al dilagare dell'arianesimo dei Goti e centro propulsore per il loro recupero all'ortodossia. Che proprio in questa chiesa[22] si sia consumato l'ultimo brutale atto della mattanza del 12 luglio 400 è dunque altamente significativo, ed è difficile pensare che un tale evento possa essere passato senza gettare più che un'ombra di corresponsabilità sull'azione del vescovo e sulla sua coriacea opposizione a Gainas. Ma le fonti ecclesiastiche, ovviamente, su questo aspetto sorvolano.

2. Era necessario ricordare almeno fuggevolmente i conflittuali rapporti tra il generale goto e il Crisostomo, e così pure i resoconti che ne diedero gli storici ecclesiastici, perché gli uni e gli altri costituiscono senza alcun dubbio l'oriz-

[19] Così in particolare SOCR., *Hist. eccl.* VI 6, 1. Sull'atteggiamento di Socrate nei confronti del Crisostomo: M. WALLRAFF, *Der Kirchenhistoriker Sokrates. Untersuchungen zu Geschichtsdarstellung, Methode und Person,* Göttingen 1997, pp. 55-75.

[20] Rientrano in questa attività anche gli stretti contatti con i «monaci Goti»: cf. *infra.*

[21] Per tutto questo THEOD. *Hist. eccl.* V 31-32.

[22] Lo ha ben argomentato P. BATIFFOL, *De quelques homélies de S. Jean Chrysostome et de la version gothique des Écritures (1),* «Revue biblique internationale» 8 (1899), pp. 566-572, in part. pp. 568-569, seguito da ALBERT, *Goten in Konstantinopel,* pp. 157-158.

zonte cui ricondurre le lettere a Gainas raccolte nel gigantesco epistolario di Nilo di Ancira: 8 epistole (ma due non sono che brevi biglietti) di argomento strettamente teologico, nelle quali l'autore confuta i fondamenti dogmatici e scritturistici della fede ariana del suo interlocutore con toni singolarmente sprezzanti.

Ma a legare queste lettere allo scontro tra il vescovo e il generale non è solo la polemica antiariana. Della sfuggente, impalpabile biografia di Nilo va infatti ricordata l'unica notizia trasmessaci dalla tradizione e raccolta inevitabilmente dai moderni: del Crisostomo egli sarebbe stato direttamente 'allievo'. Le origini di questa notizia sono in realtà tutt'altro che antiche (e tutt'altro che sicure) e non risalgono a prima del IX secolo: né abbiamo del resto, prima di quella data, alcun'altra notizia su Nilo[23]. Nel riferire, con manifesta aderenza al *Dialogo* di Palladio, le vicende di Giovanni e in particolare i conflitti che lo portarono alla condanna nella famigerata Sinodo della Quercia, il *Chronicon* di Giorgio Monaco offre infatti in forma visibilmente parentetica una breve di lista dei presunti μαθηταί del vescovo[24] (che nella ricostruzione di Giorgio sarebbero stati addirittura presenti a una riunione di congedo del 'maestro'). Quivi, insieme ai «ve-

[23] Per una prima analisi della tradizione bizantina di Nilo e in generale per una prima valutazione delle sue opere si ricorrerà sempre al pionieristico lavoro di K. HEUSSI, *Untersuchungen zu Nilus dem Asketen,* Leipzig 1917, che pure *svATEpistolario,* come vedremo, ha assunto una posizione esageratamente apologetica. Tra gli strumenti di primaria consultazione si distinguono 0. STÄHLIN, *Neilos der Asket (Neilos vom Sinai),* in W. VON CHRISTS, *Geschichte der griechischen Literatur,* umgearbeitet von W. SCHMIDT — 0. STÄHLIN, München 1924, II/2, pp. 1470-1473; 0. BARDENHEWER, *Geschichte der altkirchlichen Literatur,* Bd. 4., Freiburg 1924, pp. 161-178; J. QUASTEN, *Patrology,* vol. Ill, Utrecht-Antwerp 1963, pp. 496-504; M. TH. DISDIER, *Nil l'Ascète ou Nil d'Ancyre dit Le Sinaite,* in *Dictionnaire de Théologie Catholique,* t. 11, Paris 1931, coll. 661-674; M.-G. GUÉRARD, *Nil d'Ancyre,* in *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique,* t. 11, Paris 1982, coll. 345-356; C. MORESCHINI — E. NORELLI, *Storia della letteratura cristiana antica,* vol. II/2, Brescia 1996, pp. 886-892. Più sbrigativi 0. HESSE, *Nilus von Ancyra (Nilus Asketes, Nilus Sinaita),* in *Theologische Realenzyklopädie,* Bd. 24., Berlin-New York 1994, pp. 568-573 e C. SCHMIDT, *Nilus von Ancyra,* in *Lexikon der antiken christlichen Literatur,* hrsg. S. DÖPP — W. GEERLINGS, Freiburg-Basel-Wien 2002, coli. 520-521. Di M.-G. GUÉRARD si veda su Nilo l'introduzione di NIL D'ANCYRE, *Commentaire sur le Cantique des Cantiques,* vol. I, Paris 1994, ma l'edizione è superata da NILUS VON ANKYRA, *Schriften.* Bd. I: *Kommentar zum Hohelied,* hrsg. H.-U. ROSENBAUM, Berlin-New York 2004 (nella stessa serie è attesa l'edizione degli *Opuscula).* Per la *Narratio'.* NILUS ANCYRANUS, *Narratio,* ed. F. CONCA, Leipzig 1983 (tr. ted. *Die Erzählung des Pseudo-Neilos: ein spätantiker Martyrerroman,* von M. LINK, München 2005). Lasciamo a margine l'annoso e in parte ancora irrisolto problema della traslazione di opere di Evagrio sotto il nome di Nilo (caso più celebre il *De oratione):* su questo basti l'esempio offerto da P. GÉHIN - C. GUILLAUMONT - A. GUILLAUMONT in EVAGRE LE PONTIQUE, *Sur les pensées,* Paris 1998 (SCh 438).

[24] GEORG. MONACH. *Chron.* 599, 3-6. Qui la precisa informazione: εἶχε δέ μαθητάς ἐπισκόπους μὲν Πρόκλον καὶ Παλλάδιον καί Βρίσσωνα καὶ Θεοδώρητον, ἀσκητάς δέ Μάρκον καὶ Νείλον καὶ Ἰσίδωρον τὸν Πηλουσιώτην. Discussione di questo passo (oltre che in HEUSSI, *Untersuchungen,* pp. 11-16) in J. KUNZE, *Markus Eremita. Ein neuer Zeuge für das altkirchliche Taufbekenntnis. Eine Monographie zur Geschichte des Apostolikums mit einer kürzlich entdeckten Schrift des Markus,* Leipzig 1895, pp. 37-39, da cui su questo aspetto dipende, senza novità significative, MARC LE MOINE, *Traités,* introd., texte crit., tr. notes, et index par G.-M. DE DURAND, Paris 1999 (SCh 445), vol. I, pp. 17-19.

scovi Proclo, Palladio, Brissone[25], Teodoreto» vengono nominati anche gli «asceti Marco, Nilo e Isidoro di Pelusio». Recepito in sede agiografica dal *Sinassario costantinopolitano e* di qui passato all'erudizione moderna, il discepolato di Nilo presso il Crisostomo è quindi divenuto luogo comune (e unico) della sua biografia. Ma dell'attendibilità di questa lista dubiterà chiunque rifletta, per non fare che un solo esempio, sul nome di Teodoreto, impedito ad essere 'allievo' di Giovanni, e tanto meno suo sodale nei giorni ultimi della catastrofe, da motivi innanzitutto anagrafici (quando il Crisostomo lasciò Antiochia nel 398, egli aveva circa 5 anni; quando fu esiliato da Costantinopoli, poco più di una decina). Né 'allievo' potrà essere definito Proclo, che fu patriarca di Costantinopoli tra 434 e 446, e a cui va fatta semmai risalire la traslazione delle spoglie del Crisostomo nella capitale nel 438[26]. La notizia di Giorgio, a volerle dar credito, andrà dunque intesa in forma largamente generica: egli avrà raccolto non già un elenco di 'allievi', ma semmai di partigiani, apologeti, cultori postumi, di figure cioè che, riferendo del Crisostomo e delle sue vicende, ne presero le parti, ne deplorarono la deposizione, ne favorirono in qualche modo la memoria. Detto altrimenti, le parole di Giorgio non riflettono un'indipendente tradizione biografica e non possono avallare alcuna deduzione cronologica: innalzano a discepolato una generica solidarietà (in buona parte postuma).

Bisognerà interpretare in questo modo anche la menzione di Nilo? In effetti nel suo *Epistolario* non mancano lettere che parlano del Crisostomo, a lui del tutto favorevoli[27] e severamente critiche contro Arcadio e i vescovi che lo esiliarono: due sono addirittura dirette all'imperatore in persona (II 265, III 279), con sdegnosa deplorazione della condanna inflitta al «faro dell'ecumene». Ma va precisato che non si tratterebbe di un'autonoma iniziativa di Nilo per intercedere in favore del presunto 'maestro' o per protestare contro la decisione imperiale, bensì di una risposta a una supposta lettera dell'imperatore, il quale avrebbe dunque sentito per primo il bisogno di avviare una corrispondenza con l'asceta. Il tutto espresso con tale violenza verbale e tale sfrontatezza che c'è da chiedersi se la fin troppo nota *parrhesia* di cui si ripete godessero i monaci potesse davvero consentire di rivolgersi all'imperatore come all'ultimo dei briganti. Il che costituisce anche un motivo — non primo ma non unico — per chiedersi allo stesso tempo se a queste lettere, così come a quelle a Gainas, si debba veramente dar credito: se si debba cioè assumerle come epistole realmente composte dall'autore a cui sono attribuite, realmente prodotte nel contesto che presuppon-

[25] Costui andrà identificato nel fratello di Palladio di cui questi parla in *Dial.* 20, e non, come creduto da HEUSSI, *Untersuchungen,* p. 14, nell'eunuco di Eudossia ricordato da SOCR. *Hist. eccl.* VI 16, 6 e SOZOM. *Hist. eccl.* Vili 18, 5.

[26] SOCR. *Hist. eccl.* VII 45,1-14.

[27] NIL. ANCYR. *epp.* I 309, Il 183, II 265, II 293, II 294, III 13, III 279 (torneremo in altra sede su queste lettere, leggibili in *PG* 79).

gono, realmente spedite al destinatario che indicano. Il problema riguarda per vero l'intero *Epistolario,* che nella proteiforme e non poco incerta produzione di Nilo rappresenta senza alcun dubbio la croce più dolorosa. Per la sua straordinaria ampiezza (oltre mille lettere!) sembrerebbe infatti costituire una delle fonti più preziose per la conoscenza della chiesa e della società in Asia minore a cavallo tra IV e V secolo: ma sull'attendibilità di queste epistole, edite per l'ultima volta da Leone Allacci nel 1668 e ristampate quindi dal Migne *(PG* 79, coll. 81-581), gravano notevoli e fondati sospetti. Non sono mancati nell'ultimo secolo tentativi di intraprendere uno studio sistematico della questione[28], ma l'ampiezza dell'opera, e soprattutto l'incertezza che avvolge l'intera figura storica e letteraria di Nilo hanno impedito non solo la realizzazione di una nuova edizione critica, ma anche l'accertamento della sua complessiva genuinità. Di qui, ormai da decenni, un vero e proprio circolo vizioso: non si studia *VEpistolario* perché non si sa se i suoi pezzi siano autentici, e non si sa se i suoi pezzi siano autentici perché non li si studia.

È fuor di dubbio, ad ogni modo, che il prodotto trasmesso dai codici medievali sia l'esito, a dir poco, di una profonda rielaborazione redazionale. Nella pressoché totalità dei casi le lettere non presentano i caratteri epistolari di pragmatica: non v'è mai alcuna formula di saluto, né al principio né al congedo; il nome del destinatario è sempre indicato in dativo con l'accompagnamento di una qualifica (sospettosissima[29]) di ordine civile o ecclesiastico; lettere indirizzate in sequenza allo stesso destinatario recano in *inscriptio* un semplice τῷ αὐτῷ. Tutto questo non sorprende, e risponde alle normali procedure 'ecdotiche' riscontrabili in vari altri epistolari antichi e medievali[30]. Sorprende di più che il testo delle lettere indirizzate in sequenza allo stesso destinatario mostri poi di proseguire non solo sullo stesso argomento, e con la stessa consequenzialità, ma di fatto senza alcuna cesura. Inevitabile pensare che da un testo più lungo se ne siano dunque cavati di più brevi: specie se poi i singoli pezzi non si effondono che per pochi righi.

Sospette paiono quindi quelle lettere che pretendono, diremo così, di esaurire da sole le due voci della corrispondenza. L'autore esordisce ripetendo per filo e per segno il pensiero, non di rado le parole istesse, del proprio interlocu-

[28] Dopo il già citato lavoro di Heussi, lo studio più importante rimane quello di J. GRIBOMONT, *La tradition manuscrite de saint Nil. I. La correspondance,* «Studia monastica» 11 (1969), pp. 231-267; correzioni e congetture al testo di Allacci ha proposto G. FATOUROS, *ZU den Briefen des hl. Neilos von Ankyra,* in *LEpistolographie et la poésie épigrammatique: projets actuels et questions de méthodologie.* Actes de la 16e Table rotonde organisée par W. HÖRANDNER — M. GRÜNBART (XXe Congrès international des Études byzantines. Collège de France - Sorbonne, Paris, 19-25 Août 2001), Paris 2003, pp. 21-30.

[29] Cf. *infra.*

[30] Bastino gli esempi di Libanio (che dà preziose informazioni sul suo archivio epistolare), di Gregorio Nazianzeno (che curò personalmente l'edizione delle lettere sue e di Basilio), di Giovanni Crisostomo, Teodoreto di Ciro etc. *S\AV Epistolario* di Isidoro di Pelusio, che condivide molti problemi con quello di Nilo, torneremo più sotto.

tore; quindi replica a sua volta, per lo più con durezza. Ma perché ripetere al mittente, e in forma così stereotipata e meccanica, il contenuto spiccio della lettera sua? Lo schema: «tu mi hai scritto... a questo io rispondo», in epistole che per questo si dividono perfettamente in due parti, forniscono due tesi opposte e sono Luna la confutazione dell'altra, rivela la finzione alla prima occhiata[31]. Crederemo davvero all'esistenza della lettera prima, o non si tratterà piuttosto di uno scoperto esercizio letterario, consistente nell'offrire al lettore le due posizioni antitetiche di una data questione? Si applichi questo schema al fronte dogmatico e si riconoscerà con chiarezza l'esemplare funzionalità di questa messinscena controversistica.

Né meno dubbio, a fronte dell'impenetrabile oscurità che avvolge la sua figura storica, è l'altissimo numero dei suoi presunti corrispondenti. Le 1061 lettere raccolte da Allacci si distribuiscono per ben 680 destinatari diversi (la maggior parte di loro, dunque, non ne riceve che una sola). Difficile dire quanti fossero gli abitanti della Galazia al tempo di Nilo: ma a dar credito a questo epistolario dovremmo concludere, e non solo per celia, che una parte rilevantissima dei Galati alfabetizzati corrispondesse epistolarmente con Nilo. Eppure di questi 680 il numero dei personaggi altrimenti noti, largheggiando in ottimismo, si conta sulle dita di una mano, e obbliga a credere che il «monaco Palladio» delle *epp.* II 133 e 134 sia davvero Palladio di Eleanopoli, o che l'«Oribasio» della *ep.* IV 15 sia davvero il medico. Il che — sia detto per inciso — noi non crediamo né qui né lì.

Ma il colmo si raggiunge ai nostri occhi proprio con i suoi due interlocutori più celebri: Arcadio e Gainas. Al di là del contenuto e della forma con cui è espresso, le lettere indirizzate all'uno e all'altro pretendono infatti un credito di fiducia che non tutti saranno disposti a concedere. Un monaco ancirano, sconosciutissimo per secoli, e nemmeno menzionato una volta da alcun contemporaneo di cui ci sia giunto un tratto di inchiostro, sarebbe stato devotamente interpellato niente meno che dall'imperatore e dal *magister militum.* Di più: l'imperatore si sarebbe sommessamente rivolto a lui per impetrare una preghiera per Costantinopoli sconvolta dal terremoto, mentre il *magister militum* avrebbe intrattenuto con l'oscuro asceta una sofisticata corrispondenza cristologica. All'uno e all'altro il monaco Nilo, con autorità curiosamente sfuggita a tutti i suoi contemporanei, risponde stizzito: Arcadio merita il terremoto perché ha esiliato il Crisostomo, e dunque per lui non leverà un'orazione; Gainas è un ignorante e un cocciuto, con cui non vale nemmeno la pena di interloquire («a orecchie necrotizzate non giova parlare»).

[31] È questo il caso, ad esempio, della *ep.* IV 61, che andrà senza dubbio considerata falsa. L'argomento meriterà ovviamente una lunga trattazione: per ora si veda H.G. THÜMMEL, *Neilos von Ankyra über die Bilder,* «Byzantinische Zeitschrift» 71 (1978), pp. 10-21.

Chi crede a queste lettere - ma su quelle a Gainas ci soffermeremo tra breve — dovrà innanzitutto domandarsi perché un asceta di tale autorevolezza, visitato nel suo eremo dagli emissari dell'imperatore e del *magister militum,* e da loro venerato fino a tollerarne le intemperanze, potesse poi sfuggire all'attenzione di tutti gli storici ecclesiastici e di un testimone di primo piano quale Palladio (quello vero). Eppure nella *Historia Lausiaca* ci sono interi capitoli dedicati al monacheSimo galata e in particolare al monacheSimo di Ancira[32]: vi vengono menzionate figure che ricorrono anche nel *corpus* niliano[33]. Palladio era contemporaneo di Nilo, era galata come Nilo, era asceta come Nilo, e stando a Giorgio Monaco sarebbe stato persino condiscepolo di Nilo al desco del Crisostomo. Spiegarsi, su Nilo, il completo silenzio di Palladio (e di Socrate, Sozomeno, Teodoreto etc.[34]) e poi accettare ch'egli fosse invece guida spirituale e consulente dogmatico delle più alte cariche dell'impero impone un atto di buona fede ai limiti della credulità.

A noi pare del resto che alla credulità già Alan Cameron abbia dato una robusta spallata[35]. Mentre non pochi teologi si abbeveravano alle torbide acque di questa fonte, magari compiangendo con sussiego la 'Hyperkritik' degli scettici[36], lo studioso di storia istituzionale provava infatti a verificare l'attendibilità deH'E*pistolario* a partire dall'elemento notoriamente meno raggirabile: la cronologia. Accorgendosi così che non poche delle qualifiche istituzionali esibite nelle *inscriptiones* accanto al nome del destinatario contraddicono le nostre conoscenze sulla storia dell'ordinamento burocratico dell'impero, e fanno quindi di Nilo, oltre che un asceta, un profeta. Un monaco vissuto tra la seconda metà del IV secolo e la prima metà del V (è *opinio communis* che Nilo sia morto entro il 431), come avrebbe potuto indirizzare una lettera *alVexcubitor* Isidoro (II 372) se gli *excubitores* furono istituiti soltanto nell'impero di Leone (457-474)? Dovremo

[32] PALLAD. *Hist. Laus.* 45; 66-68.

[33] Come la σεμνοτάτη γυνή Magna, a cui è dedicato l'intero cap. 67 e a cui Nilo dedicò a sua volta il *De voluntaria paupertate.*

[34] Tutti storici che pure furono attentissimi al movimento monastico. Su Teodoreto, di cui abbiamo com'è noto una rilevante *Storia dei monaci siri,* basti il rimando a P. CANIVET, *Le monachisme syrien selon Théodoret de Cyr,* Paris 1997; su Socrate si può intanto vedere M. GEORGE, *Sokrates und die Mönche in der Wüste,* in BÄBLER-NESSELRATH, *Die Welt des Sokrates,* pp. 182-197.

[35] A. CAMERON, *The Authenticity of the Letters of St Nilus Ancyra,* «Greek Roman and Byzantine Studies» 17 (1976), pp. 181-196. I risultati di questa indagine sono stati quindi ripresi in CAMERON-LONG, *Barbarians and Politics,* pp. 76-77.

[36] È il caso di Friedrich Degenhart che credette piuttosto ingenuamente all'autenticità complessiva del *corpus* tràdito e che tacciò di *Hyperkritik* Karl Heussi, il vero iniziatore dello studio scientifico su Nilo. I due studiosi furono protagonisti di una dura polemica che si protrasse per alcuni anni: cominciò Heussi, recensendo severamente F. DEGENHART, *Der hl. Nilus Sinaita. Sein Leben und seine Lehre vom Mönchtum,* Münster i. W., Aschendorff 1915, in «Theologische Literaturzeitung» 40 (1915), nr. 18/19, pp. 402-403. Lo stesso Heussi pubblicò quindi le sue già citate *Untersuchungen,* cui reagì Degenhart con dei *Neue Beiträge zur Nilusforschung,* Münster i. W. 1918. Chiuse la partita ancora Heussi con *Das Nilusproblem,* Leipzig 1921.

accomodare il conto con un po' di elastica condiscedenza, posticipando la morte di Nilo o anticipando la nascita degli *excubitores?* Ma dei *delegatores* non abbiamo notizia in Occidente prima delle *Variae* di Cassiodoro (490); in Oriente non prima delle *Novellae* di Giustiniano (545): e invece Nilo poteva già scrivere Κυπριοτνῷ διληγάτορι (II 243). Peggio ancora i *vindices,* noti soltanto dall'impero di Anastasio (512): eppure un corrispondente di Nilo, tale Martirio, ne portava già il titolo (II 282). E che dire dei *curatores* e degli *scribones?* La più antica attestazione dei primi cade nel 531, dei secondi nel 545. Eppure Nilo poteva già scrivere al κουράτορ Amblico (II 179) e allo σκρίβων Valente (II 204)[37].

È evidente che qualcosa non torna: o traslochiamo Nilo e l'intero suo *corpus* nell'avanzato VI secolo (ma lo impediscono altri elementi interni[38]) oppure riconosciamo che questo *Epistolario,* almeno nella forma a noi giunta, non è attendibile: il minimo — ma proprio il minimo — che si possa dire è dunque che queste lettere sono passate attraverso un profondo rimaneggiamento redazionale.

Naturalmente sono già state apparecchiate varie scappatoie: per salvare almeno il nucleo delle lettere colpite dagli anacronismi istituzionali si potrebbe in effetti confinare l'intervento del redattore alle sole *inscriptiones.* Lettere buone, cioè niliane, sarebbero state rielaborate e applicate a un destinatario posticcio con qualifiche burocratiche largamente successive, per dare al testo una patina attualizzante, all'autore una rinomanza. Questa via di fuga sembra per vero alquanto pretestuosa, e pur facendo grazia di tutte le differenze storiche da allora ai tempi nostri nella comune nozione di falso, è evidente che una lettera manipolata nel testo e traslocata ad altro destinatario difficilmente potrà superare un test di genuinità. Ma al di là di questo aspetto, andrà osservato che le pratiche di 'edizione' di una lettera nel mondo antico procedono semmai in senso contrario. Nessun genere letterario è più legato alla storia di una epistola: la quale nasce per sua natura in un dato momento, per un dato fine, da un dato mittente, per un dato destinatario. Consumata questa sua specifica e immediata funzione, può certo essere ripresa (dall'autore o da qualche editore postumo) per essere innalzata a pubblicazione di valore universale. Il che avviene quando si riconosca al testo un significato esemplare, un modello di argomentazione o di stile, un contenuto o una forma che possa parlare a molti potenziali destinatari e non più

[37] Per tutto ciò: CAMERON, *The Authenticity,* pp. 182 ss. che riprende le ferme riserve su queste lettere già espresse da E. STEIN, *Histoire du Bas Empire,* t. II, Paris 1949.

[38] Tra cui tre che mi sembrano decisivi: il *De voluntaria paupertate* è dedicato a Magna, ben nota anche a Palladio (vedi *supra* nota 33); nella stessa opera (cap. 21, *PG* 79, 997 A) si ricorda la cacciata di Alessandro l'Acemeta da Costantinopoli, episodio di cui parla anche la *Vita Hyp.* di Callinico (cap. 41) e che anche in considerazione di *Cod. Th.* XVI 5, 65 possiamo datare intorno al 428; *ne\VOratio in Albianum (PG* 79, 704 A) si parla del vescovo di Ancira Leonzio, a noi noto anche attraverso SOCR. *Hist. eccl.* VI 18, 6 e SOZOM. *Hist. eccl.* VI 34, 9, e che fu in rapporto epistolare col Crisostomo (come attesta espressamente THEOD. *Hist. eccl.* V 32, che afferma di aver letto una lettera a Leonzio di Giovanni).

solo al suo primo e contingente. Quando si consuma questa transizione, dalla forma privata alla forma pubblica, la lettera tende semmai a *perdere* in storicità. È il passaggio che Pasquali, con formula felice, chiamò «dal tempo all'eternità», mostrando come i ritocchi inflitti al testo originale procedano inevitabilmente dal particolare al generale, cioè dallo specifico al generico, quasi che l'autore volesse «purgarlo, come da una macchia, della propria storicità»[39]: così spariscono le date, i numeri perdono interesse, le informazioni contingenti vengono eliminate o passano al vago etc. Salvare le lettere di Nilo condannando solo i precisi ma anacronistici *tituli* implicherebbe invece un fenomeno perfettamente opposto, nel quale la rielaborazione redazionale abbia semmai cercato di *aumentare,* non di ridurre, la presunta storicità della lettera. È dunque proprio l'esibita *precisione* del *titulus* a condannare l'epistola. In altri termini: nella normale prassi attestata da molteplici epistolari antichi e medievali, sarebbe semmai da attendersi che Nilo scrivesse sì a un dato funzionario e ne segnalasse nell'*inscriptio* la qualifica, ma che poi questa qualifica venisse rimossa in sede di pubblicazione, perché superflua, a tutto vantaggio del valore universale del contenuto: e invece in questo caso, per salvare il contenuto, dobbiamo immaginare che proprio nella pubblicazione venisse inserita una qualifica superflua ma precisa. Nilo invertirebbe la norma: le sue lettere passerebbero «dall'eternità al tempo». Con l'aggravante che il tempo è in anticipo di oltre un secolo!

Che nel rapporto tra contenuto e *titulus* si annidi un sospettosissimo focolaio di inattendibilità è d'altronde dimostrato da quei casi in cui le qualifiche dei destinatari, anche quando cronologicamente plausibili, discendono in tutta evidenza dall'argomento trattato. Gli esiti non sono lontani dal comico: «A Basilio il commerciante» sul commercio (II 260); «A Simmaco il verduraio» sul cibo (II 262); «Ad Afrodisio il filosofo» sulla filosofia (II 264) etc. Per non parlare di casi addirittura incredibili come «A Quinto sottodiacono che fu *lapso* [πεσόντι]» (II 224) o «A Carpio seguace dell'eresia valentiniana» (I 234). Ma chi si rivolgerebbe mai a un corrispondente tacciandolo di eresia fin dall'intestazione?[40]

Da ultimo un altro grave elemento a carico: un numero elevatissimo di lettere si compone unicamente di citazioni di altri autori. Ma il termine citazione è improprio, perché il recupero non è quasi mai esplicito. Semplicemente passi del Crisostomo, di Basilio, del Nazianzeno, del Nisseno, di Ilario etc. vengono inglobati senza colpo ferire, a tal punto che l'imprestito ha talora confini perfettamente coincidenti con la lettera, e tutta la esaurisce[41]. Non è raro insomma di

[39] G. PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo,* Firenze 1952², p. 457 e ss.

[40] Tutti esempi efficacemente addotti da CAMERON, *The Authenticity,* pp. 185-186.

[41] Vari casi identificati da S. HAIDACHER, *Chrysostomus-Fragmente in der Briefsammlung des hl. Nilus,* in *Χρυοστομι,κα. Studi e ricerche intorno a s. Giovanni Crisostomo a cura del comitato per il XV° centenario della sua morte,* I, Roma 1908, pp. 226-234; HEUSSI, *Untersuchungen,* pp. 53-59; GRIBOMONT, *La tradition manuscrite,* p. 148; U.W. KNORR, *Der 43. Brief des Basilius d. Gr. und die Nilus-Briefe,* «Zeitschrift

trovare che dalla prima parola all'ultima la presunta lettera di Nilo non è che uno stralcio di un'opera altrui, cui viene applicato *nelV inscriptio* il nome di un destinatario (e abbiamo visto con quale credibilità). Florilegio volontario? Ricorso consapevole a riconosciute autorità ecclesiastiche per rispondere a questioni già da loro risolte? Diversa concezione del plagio e della proprietà intellettuale rispetto all'età nostra? Possibili paralleli in qualche altro epistolario antico? Tutto è possibile, e tutte queste vie sono state infatti percorse per rendere ragione del fenomeno ed evitarne le conseguenze. E tuttavia le massicce dimensioni che raggiunge e l'esito volgarmente parassitario a cui perviene impongono di negare a questi testi una reale natura epistolare, e dunque una qualsiasi storicità. Come si può credere alle *epp.* II 284, 290, 296, 298, 307, 308, 310, 312, 313 e 317 se esse non sono altro che estratti di una stessa *Omelia* del Crisostomo, e tutti per di più nell'esatta sequenza della fonte?[42]

La conclusione è d'obbligo. Le lettere di Nilo — o almeno moltissime di esse — non sono tali, e rifuggono da tutte le dinamiche, anche le più fittizie, che in ogni tempo si instaurano tra un mittente e un destinatario. Sono prodotti di un'officina redazionale, di qualità non più che mediocre, che ricorda nella sua forma più nobile l'esercitazione scolastica, nella sua forma men nobile il falso.

3. Le lettere a Gainas (I 70, 79, 114, 115, 116, 205, 206, 286) ne offrono un esempio rivelatorio, soprattutto perché si possono sottoporre alla prova di una realtà storica ben nota, e non si possono dunque riparare — come troppe altre volte accade in questo *Epistolario* — all'ombra di nomi o contesti sfuggenti.

La prima lettera (I 70), che si addentra *ex abrupto* nell'esegesi scritturistica, lascia chiaramente intendere che Nilo stia rispondendo a una interrogazione di Gainas. Il tono è subito insultante. Il generale non intende il «luminoso insegnamento dell'Apostolo» τῷ βεβλάφθαιτήν τής ψυχής ὅρασιν: modo appena appena eufemistico per accusarlo di comprendonio debole. E poi: «Che scusa puoi addurre? Io avrei ben voluto spiegarti la questione dei *Proverbi,* ma poiché tu con illogico pregiudizio sei inebetito dal veleno dei folli seguaci di Ario[43], trattengo la penna, invitandoti a credere, se ne sei capace, a ciò che predicano gli

für die Neutestamentliche Wissenschaft» 58 (1967), pp. 279-286; M. KERTSCH, *Exzerpte aus den Kappadokiern und Johannes Chrysostomus bei Isidor von Pelusium und Nilus von Ankyra,* in H. R. DROBNER — C. KLOCK, *Studien zu Gregor von Nyssa und die christliche Spätantike,* Leiden 1990, pp. 69-80; ID., *Gregor von Nazianz und Johannes Chrysostomus bei Nilus dem Asketen,* «Gräzer Beiträge» 18 (1992), pp. 149-153; J. HAMMERSTAEDT, *Der Mimendichter Philistion in einem Brief des Neilos von Ankyra und in einer pseudochrysostomischen Predigt (Clavis PG4640),* «Jahrbuch für Antike und Christentum» 39 (1996), pp. 102-104. Ma l'elenco, già cospicuo, si può facilmente incrementare.

[42] Si tratta della terza omelia *De Davide et Saule:* sull'argomento torneremo più dettagliatamente in altra sede.

[43] Sul significato e la fortuna del termine ἀρειομανῖται cf. M. SIMONETTI, *La crisi ariana nel IVsecolo,* Roma 1975, p. 82, n. 15.

evangelisti e gli apostoli piuttosto che agli Ariani, ferali più che i serpenti velenosi».

La lettera segue uno schema dominante in tutta la corrispondenza: (a) Nilo confuta i fondamenti della confessione ariana adducendo qualche argomento tecnico (interpretazioni o semplici citazioni scritturistiche, considerazioni sul rapporto di parità tra Padre e Figlio etc.); (b) accusa Gainas di eresia e insensatezza; (c) chiude rifiutando di proseguire oltre il dibattito.

A questo schema si aggiunge nelle altre epistole un dettaglio rilevante: l'autore tiene a sottolineare — e non solo una volta — che il generale scriverebbe le proprie lettere e difenderebbe la fede ariana non già per sua autonoma iniziativa, ma perché manovrato da altri. Ecco per intero la successiva *ep.* I 79:

> Al generale Gainas
> Non per tua iniziativa, ma perché costretto da altri, mi hai scritto: «Come può il Figlio essere consustanziale al Padre e avere le sue stesse prerogative se egli prega il Padre perché quegli sottometta a lui ogni cosa, ed è poi sottomesso al Padre — come scrive l'Apostolo — che sottomette a lui tutto il creato?».
> Che intendi dire, amico! Cristo ha forse bisogno di essere sottomesso a Dio, lui che è Dio? Non è certo un brigante e un arrogante, o un nemico di Dio da aver bisogno di essere sottomesso. In che senso dunque è detto che anche il Figlio, dopo la sottomissione degli avversari, sarà sottomesso a colui che gli ha sottomesso ogni cosa? Come egli, per amor mio, ebbe il nome di 'maledizione', lui che distrusse la mia maledizione; ed ebbe il nome di 'peccato', lui, unico agnello di Dio senza peccato e senza macchia, che toglie i peccati del mondo; e come diventò nuovo Adamo al posto del vecchio, allo stesso modo egli fa sua la mia insubordinazione, perché è la testa di tutto il corpo. Dunque, per tutto il tempo in cui io sono insubordinato e ribelle perché rifiuto Dio e cedo alle passioni, si dice che anche Cristo, in rapporto a me, è insubordinato. Ma quando ogni cosa gli sarà sottomessa, allora anch'egli avrà compiuto la sua sottomissione, presentando al Padre me, che sono stato salvato.
> Ma è inutile che io scriva come Cristo sia consustanziale al Padre nella divinità e abbia la stessa forza e sia a lui simile a chi non lo vuole ammettere.

Gli ingredienti vi sono tutti: accusa di essere eterodiretto (οὐκ ἀφ' ἑαυτοῦ κινούμενος, ἀλλ' ὑφ' ἑτέρων ἀναγκαζόμενος); ripetizione degli *ipsissima verba* di Gainas che contengono il tradizionale *argumentum* ariano sulla base del topico 1 Cor 15, 27; puntuale confutazione di Nilo; chiusa sprezzante che ribadisce l'inutilità di predicare ai recalcitranti.

Nondimeno il recalcitrante torna all'attacco, e a Nilo tocca di inviargli anche le *epp.* I 114, 115, 116. Questa serie fornisce innanzitutto un buon esempio del fenomeno che abbiamo rapidamente descritto: i testi in sequenza sono a tal punto connessi, e a tal punto interdipendenti, che a stento li crederemo autonomi. Nessun dubbio che siano stati cavati da un intero più ampio. La prima epistola, fedele allo schema, riparte daccapo dalla solita accusa: «Il grande gene-

rale si è di nuovo presentato a noi schierando le sue armi di carta[44], che non si è procurato da solo, ma che gli sono state colpevolmente fornite da altri»[45]. Segue la citazione scritturistica che Gainas avrebbe addotto nella lettera sua *(Hebr.* 7, 25) e che apre il delicato tema della «intercessione» (ἔντυχία). In effetti gli ariani amavano addurre questo passo che attribuisce al Figlio la prerogativa di «intercedere» (ἐντυχγάνειν) in favore degli uomini, per dedurne che se il Figlio «intercede» presso il Padre, allora vuol dire che non è sullo stesso piano del Padre. Nilo prosegue attaccando di nuovo le umbratili eminenze grigie che manovrerebbero il suo interlocutore («sappiano coloro che ti inducono a scrivere etc.») ma la conclusione è a dir poco inconcludente: e infatti la vera replica sul tema della intercessione è alla lettera successiva, la I 115. Che comincia così, come se fosse ovvio parlarne: «Intercedere non significa, come avviene solitamente, richiedere la vendetta, bensì etc. ». È in tutta evidenza la prosecuzione della epistola precedente. Dalla ἔντυχία si passa poi alla παράκλησις e si procede sino al termine con puntuali argomentazioni, ^*explicit* è degno *AeWincipit:* «è questo che devi intendere per intercessione». Chi crederà che questa sia una lettera vera?

A riprendere una lontana parvenza epistolare provvede a suo modo la successiva: «Ricorda le parole del Salvatore che dice: *tutto ciò che il Padre possiede è mio».* Seguono altri passi neotestamentari, tutti tesi a sottolineare la parità, non la subordinazione, del Figlio verso il Padre, e come tali carissimi ai niceni e funzionalmente antiariani. L'esito è scadente: non più che un gramo *pastiche* di citazioni ovvie. Se dal tenore della replica dovessimo dedurre la qualità dell'interpellanza, dovremmo concluderne che le esigenze teologiche di Gainas, e con lui del suo *staff,* fossero facilmente saziabili. Né più stimeremo le *epp.* I 205 e 206: biglietti, non lettere, banalmente finalizzati a respingere l'ipotesi che il Figlio sia una «creatura». Tutte e due insieme superano di poco i 10 righi. Chiude il carteggio la *ep.* I 286, che parte da *Hebr.* 1, 3 ed esibisce una più forbita riflessione sul concetto di χαρακτήρ, ribadendo che il Figlio è ἑνυπόστατος sullo stesso piano del Padre.

4. Questa rapida panoramica sulle lettere a Gainas, che dovremo lasciar galleggiare sul pelago già tempestoso in cui fluttua Γ*Epistolario,* dovrebbe aver inoculato qualche sospetto anche nel cuore dei prudenti. A ciò andrebbe aggiunta una serie quanto mai ampia di questioni che aggravano la tenuta dell'insieme, e che osiamo formulare a puro titolo teorico, ben sapendo che per smascherare una finzione bisogna fingere con lei. Così ci si potrebbe domandare perché non si sia

[44] Letteralmente «armi di cera» (τά κήρινα ὅπλα): allude al supporto scrittorio.

[45] Quale prestigio doveva avere questo Nilo: non solo il *magister militum,* ma tutto il suo siq/^lavorava per convincerlo!

conservata neanche una delle lettere di Gainas; come fosse ordinato lo schedario di Nilo da cui poi furono estratte - per usare le parole di Petrarca nell'epistolario suo — le *transcriptiones in ordine,* cioè le copie d'archivio delle lettere spedite *(transmissivaé)',* chi abbia messo mano a quelle carte per redigerle nella forma attuale (l'autore stesso? un suo seguace?); perché non risulti da alcun'altra fonte che il generale coltivasse una particolare passione teologica *(hobby* non forse diffusissimo tra le gerachie militari) se è vero che nemmeno nel dibattito col Crisostomo la questione fu mai affrontata in termini dogmatici[46]; perché mai, mentre confliggeva col Crisostomo, si sarebbe rivolto al suo presunto 'allievo'; quando mai, esattamente, si sarebbe consumata la dotta corrispondenza, etc.

Su quest'ultima questione, per vero, si può ragionare un poco. Tema non poco dibattuto tra gli specialisti dell'ordinamento militare romano è quando Gainas abbia ufficialmente ottenuto il *magisterium militum.* Al proposito è stato persuasivamente dimostrato[47] che l'ipotesi di datare l'entrata in carica fin dal 395 (quando Arcadio ordinò a Stilicone di lasciare la Grecia e di inviare i contingenti orientali a Costantinopoli, affidati appunto al comando di Gainas) non è supportata dalle fonti. La particolare qualifica di στρατηγός gli viene attribuita in Zosimo soltanto da quando fu incaricato, insieme a Leone, di opporsi all'avanzata di Tribigildo: prima è soltanto ἡγεμών. E infatti Giovanni Antiocheno, nel riferire di questi eventi, precisa ch'egli era assurto alla στρατηγίς soltanto κατ᾽ὀλίγου. Collimano in tal senso anche le testimonianze di Socrate (VI 6) — che parla di στρατηλάτης 'Ρωμαίων ἱππικής τε καὶ πεζικής - Filostorgio (XI 8) e Teodoreto (V 32). Egli fu dunque innalzato al rango di *magister militum* soltanto nel 399. Ora, nelle lettere di Nilo Gainas è qualificato proprio e sempre come στρατηλάτης: e non solo nelle dubbie *inscriptiones,* ma anche al principio della già citata *ep.* I 114: («il grande generale [ὁ μέγας στρατηλάτης] si è di nuovo presentato a noi etc.»). Dunque, a rigore, le lettere dovrebbero essere collocate dal 399 in poi. Gainas morì al più tardi nell'autunno del 401, ma difficilmente avrà sbrigato la corrispondenza teologica dopo il tragico 12 luglio del 400, cioè dopo la ribellione antibarbara di Costantinopoli, il massacro dei 7.000 Goti e la fuga. Se a ogni risposta di Nilo aggiungiamo le presupposte interpellanze di Gainas, dobbiamo dunque immaginare un via vai di almeno una quindicina di lettere nello spazio di un anno. Sarebbe facile ironizzare sui tormenti cristologici del generale, che pur nel corso dell'anno più drammatico della sua vita trova-

[46] Qui andranno riprese le efficaci parole di MAZZARINO, *Stilicone,* pp. 218-220, che a più riprese definisce Gainas «uomo essenzialmente pratico e, di natura, soldato», «animo di soldato piuttosto ingenuo ed incolto» etc. Definizioni che potranno forse sembrare impressionistiche, ma che s'avvicinano alla verità molto di più di chi crede che il generale potesse davvero addentrarsi in un forbito dibattito cristologie⁰·

[47] Da A. DEMANDT nel suo mirabile articolo *Magister militum,* in *Realencyklopädie der classischen Altertumswissenschaft,* Suppl. XII (1970), coll. 553-790, in part. coll. 733-737 (con *status quaestionis).*

va il tempo per sofisticate controversie a colpi di citazioni bibliche. La verità è che il paradosso svela l'aporia insanabile di questa finzione: se il generalissimo dei Goti, com'è del resto confermato dalle fonti, era così persuaso del proprio arianesimo, perché mai doveva scriverne all'Ancirano? Che cosa mai cercava nel suo interlocutore? Si noti che è sempre Gainas, non Nilo, a intraprendere la corrispondenza e a infliggere all'altro una lezione di catechismo. Nilo — che pure contrattacca, protesta e rilancia — si addentra nell'agone in posizione di replica. Insomma: è il generale che tenta di convertire il monaco! Ma a che scopo? Guidava orde di soldati, meditava un colpo di stato, e intanto si prendeva cura dell'anima di un asceta? Strano condottiero questo barbaro Gainas.

5. Pure il carteggio ha avuto presso i moderni un'accoglienza inspiegabilmente generosa[48]. Per devoto rispetto della tradizione, per disinteresse a verificare *in singulis rebus* le discussioni dogmatiche o semplicemente per inerzia, storici autorevoli hanno dato l'avallo a queste lettere senza porsi particolari domande, lasciando scivolare come acquisita la notizia che il grande generale «corrispondeva con l'eremita Nilo su questioni di teologia»[49]. Né più critici si sono mostrati gli studiosi di Nilo — tradizionalmente patrologi, teologi, e storici della chiesa[50] — per i quali in effetti rinunciare a queste lettere significherebbe perdere uno dei pochi testi collocabili in un preciso contesto storico[51], e certamente uno dei più pregiati: la prova che Nilo fosse riconosciuto, venerato e interpellato dalle più alte cariche dello Stato, la prova che quell'asceta (e qui l'interesse si allarga a tutti gli studiosi del monacheSimo) poteva dare lezione di ortodossia al più pericoloso degli eretici scavalcando addirittura il clero e l'episcopato, e interloquendo da posizione di autorità con l'imperatore e il *magister militum.* Senza queste lettere la figura di Nilo diventa più oscura e più opaca: vale a dire meno nota e meno seducente.

Può non essere un caso, in tal senso, che i primi dubbi sul carteggio con Gainas si siano levati da un settore di studi che certo non teme penuria di fonti e che è anzi abituato da sempre a fare i conti con la penetrazione di falsi o di pseudoepigrafi nel *corpus* del proprio eroe: fu infatti nell'ambito di un convegno

[48] Lo accettano, per non fare che qualche esempio, SEECK, *Gainas,* coll. 486-487; DEMANDT, *Magister militum,* col. 733; CAMERON, *Authenticity,* p. 187; TIMPE, *Gainas,* p. 320; LIEBESCHUTZ, *Barbarians and Bishops,* p. 103, FATOUROS, *ZU den Briefen,* p. 22, etc.

[49] BARBERO, *Barbari,* p. 208.

[50] Valga per tutti J. FESSLER, *Institutiones Patrologiae,* Oeniponte 1851, ristampato come *Notitia in Nilum* in apertura di *PG* 79, pp. 10-23, che fa di queste lettere la prova della «fiducia» e della «dicendi libertas» di Nilo (p. 10, nota d). Nonostante qualche differenza nella complessiva valutazione dell'*Epistolario,* il carteggio con Gainas è tuttavia unanimemente accolto anche da BARDENHEWER, *Geschichte,* p. 168; QUASTEN, *Patrology,* p. 498; SCHMIDT, *Nilus vonAncyra,* col. 520 (che fa di Nilo «ein geschätzter geistlicher Ratgeber» di Gainas). Per prudenza e giusta propensione alla problematicità si distingue in tal senso MORESCHINI-NORELLI, *Storia,* pp. 887-888.

[51] Non solo *neB? Epistolario* ma un po' in tutto il suo *corpus.*

per il XV centenario della morte del Crisostomo che Sebastian Haidacher scosse le acque per la prima volta[52]. Haidacher ha meriti grandi nello studio del *corpus* crisostomico perché ha inaugurato la via essenzialmente decostruttiva che ha poi raggiunto negli ultimi anni le dimensioni e gli effetti — com'è stato efficacemente definito — di un 'ciclone australiano'[53]. L'esito di questo lungo filone di ricerca è in ultima analisi di aver mostrato che la trasmissione delle opere del Crisostomo è stata fin dalla sua primissima fase — per usare un'ormai classica definizione di Pasquali - drasticamente 'aperta'. Ha mostrato cioè che serie cospicue delle sue omelie furono montate con materiale sparso e non rigidamente collocabile in una fase precisa della sua predicazione; che materiale crisostomico autentico rifluì prestissimo in opere redazionali allotrie. Haidacher era ancora lontano dal mettere in discussione la tenuta e quindi la cronologia vulgata delle serie maggiori, ma gli esiti innanzitutto euristici delle sue ricerche cominciarono a svelare un riciglaggio redazionale vasto e precoce. Per questa via egli approdò anche alla *ep.* I 286 di Nilo a Gainas[54], individuandovi l'immediata dipendenza dalla seconda *Omelia sulla lettera agli Ebrei* del Crisostomo. Ne concluse di necessità che la lettera andava collocata *dopo* quelle omelie, che allora si datavano tradizionalmente agli ultimi anni costantinopolitani di Giovanni, tra 403 e 404: senonché Gainas, allora, era già morto da tempo, e difficilmente Nilo avrebbe potuto scrivergli!

Sull'attendibilità di questa lettera la scoperta di Haidacher gettava dunque un gigantesco macigno, per aggirare il quale non rimanevano che due vie (entrambe ovviamente percorse): o staccare *Vep.* I 286 dal resto del carteggio, rassegnandosi a perdere un pezzo per salvare l'intero, o sfuggire in qualche modo all'aporia cronologica.

La prima via fu intrapresa da Heussi, studioso autorevole e disincantato (non solo su Nilo[55]), e che pure si è profuso su questa lettera in un'acrobatica difesa d'ufficio. A suo parere, «anche ammettendo che le premesse della dimostrazione di Haidacher siano corrette [...] non se ne potrebbe dedurre altro se non che la lettera *potrebbe* essere falsa *[möglicherweise unecht]»* ; e tuttavia non si dovrebbe escludere — a salvarne almeno il contenuto — un banale «errore nel destinatario»: che cioè la lettera in origine «fosse indirizzata a un destinatario diverso e sia poi

[52] HAIDACHER, *Chrysostomus-Fragmente.*

[53] La definizione è di S.J. Voicu, *L'immagine di Crisostomo negli spuri,* in M. WALLRAFF — R. BRÄNDLE, *Chrysostomusbilder in 1600 Jahren. Facetten der Wirkungsgeschichte eines Kirchenvaters,* Berlin 2008, pp. 62-96 (qui p. 62), e si riferisce agli innovativi lavori delle due studiose australiane Pauline Allen e Wendy Mayer. In questo saggio di Voicu sono distinte con rara efficacia e lucidissima consapevolezza storica le diverse categorie che troppo spesso vengono raccolte sotto il nome complessivo di pseudoepigrafi: un modello non solo per il Crisostomo.

[54] HAIDACHER, *Chrysostomus-Fragmente,* pp. 229-230.

[55] Si pensi a tutti i suoi contributi sulla tradizione romana di Pietro, il cui ultimo frutto si trova in *Die römische Petrustradition in kritischer Sicht,* Tübingen 1955.

confluita più tardi sotto il nome di un corrispondente già noto»[56]. La strategia è rivelatoria: se il destinatario è irrealistico, perché già morto, si cambi il destinatario. L'importante è che il contenuto della lettera sia salvo e che soprattutto non venga messo in crisi il resto del carteggio, pregiudicando uno dei maggiori puntelli alla collocazione storica di Nilo. Un puntello che per Heussi, vale la pena di osservare, non era solo temporale ma anche geografico. Uno degli obiettivi primari delle sue *Untersuchungen* fu infatti di negare una volta per tutte la collocazione di Nilo sul Sinai[57], ancorandolo fermamente ad Ancira. La corrispondenza col generale acquartierato a Costantinopoli serviva appunto a dimostrare che l'autore di queste lettere doveva risiedere «im Gesichtskreis des Gainas», non nel lontanissimo Sinai, ed essere quindi raggiungibile «ben più velocemente che attraverso un viaggio di settimane per terra e per mare»[58]. Esempio limpidissimo dell'importanza di queste epistole nell'economia di un personaggio tanto sfuggente. Sulla stessa linea si mise del resto anche Cameron: scettico su molte lettere di Nilo, radicalmente scettico sulla I 286 per l'argomento cronologico addotto da Haidacher, e tuttavia fiducioso nell'autenticità delle altre[59].

Sulla seconda via, ad aggirare dunque il problema cronologico, si mise invece Friedrich Degenhart: poiché tra Nilo e Crisostomo correva, a dir suo, «un vivace scambio scientifico» («reger wissenschaftlicher Verkehr»: ultima agghiacciante deformazione della tarda notizia di Giorgio Monaco per cui Nilo sarebbe stato μαθητής di Giovanni!) e poiché entrambi gli autori erano interessati all'interpretazione di *Hebr.* 1,3, sarebbe bastato supporre che Nilo avesse ricevuto in anticipo il testo dell'*Omelia,* per poterlo mettere a frutto nella corrispondenza con Gainas[60]. In questo modo i conti tornavano: bastava ipotizzare una comunicazione privata

[56] HEUSSI, *Untersuchungen,* p. 76. A tal proposito Heussi ricorda che lettere di contenuto cristologico si trovano anche altrove *ne\V Epistolario,* rimandando per questo all'ep. I 293. Scelta, temiamo, infelice: questa breve lettera, che è semmai più mariana che cristologica, pare riflettere dibattiti ben successivi a Nilo, e per qualificare la divina concezione di Maria riesce a esibire nello stesso rigo due aggettivi, ἀνήδοντος e ἀρρύπαντος, di cui il primo è *hapax* assoluto, il secondo mai attestato prima del *Barlaam et Joasaph* attribuito a Giovanni Damasceno.

[57] «Nilo del Sinai» è la dicitura lungamente recepita dalla tradizione e dalla storiografia, come dimostra il titolo stesso del saggio di Degenhart contro cui soprattutto Heussi polemizzò. La questione andrebbe ben più ampiamente trattata, ma è sufficiente osservare i titoli delle voci enciclopediche citate *supra* alla n. 23 per capire l'imbarazzo dei moderni.

[58] HEUSSI, *Untersuchungen,* p. 89 (così anche in *Das Nilusproblem,* p. 12): l'argomento appassionò anche DEGENHART, *Neue Beiträge,* p. 30, che invece collocava Nilo sul Sinai, e sottolineava che Gainas doveva certo disporre di un servizio postale rapido.

[59] Se ne serve anzi per argomentare la conoscenza del greco da parte di Gainas: CAMERON-LONG, *Barbarians and Politics,* p. 117: «As a Roman officer of some twenty years' standing, he must have spoken fluent Latin, and perhaps Greek too; at any rate, the Ancyrene monk Nilus addressed him a series of letters in Greek». Problema diverso si pone invece FATOUROS, *ZU den Briefen,* p. 22, n. 6: perché Gainas è presente tra i corrispondenti del solo libro primo? Perché la sua prematura morte nel dicembre del 400 avrebbe messo fine al carteggio.

[60] DEGENHART, *Der hl. Nilus,* pp. 16-17.

tra studiosi (con Crisostomo che recapita a Nilo un'omelia in lettura, e poi per tre anni la tiene nel cassetto!) e la lettera ridiventava di colpo genuina.

Come abbiamo già ricordato, recenti e approfondite ricerche hanno davvero dimostrato l'esistenza di una variegata circolazione di testi o segmenti testuali crisostomici e del loro precoce assemblaggio e riciclaggio redazionale: ma è difficile riportare a questo innovativo filone di studi la disarmante argomentazione di Degenhart, la quale obbedisce semmai alla più pretestuosa e confessionale *petitio principii* di cui non di rado si nutre la difesa oltranzistica della tradizione. Rimane ad ogni modo il fatto che in un ampio studio sulle 35 *Omelie sulla lettera agli Ebrei* Pauline Allen e Wendy Mayer hanno ridiscusso in profondità l'evoluzione e la datazione della serie, scuotendo la convinzione che essa fosse il frutto conseguentemente compiuto di una predicazione soltanto costantinopolitana (e dunque tarda)[61]. Ne hanno insomma movimentato tanto l'origine quanto la cronologia, potenzialmente additando per via crisostomica quella scappatoia che Degenhart cercava per via niliana. Potremo dunque rimuovere dall'ep. 1286 il grave *adynaton* temporale che ne impediva l'attendibilità? È certo significativo che le due studiose abbiano preso le mosse della loro ricerca proprio dal saggio di Haidacher e dalla certezza con cui la tradizionale cronologia delle *Omelie,* accolta senza riserve, potesse poi servire da base per altre deduzioni. E tuttavia ritrattare la datazione delle *Omelie,* come Allen e Mayer hanno rigorosamente riconosciuto, non significa affatto «dire che *Vep.* I 286 sia per questo genuina»[62]. E infatti a negare la genuinità di questa lettera e in generale dell'intero carteggio non è solo un problema di tempi, ma proprio la patente e inattendibile natura redazionale del testo. Cameron — che considera acciarata e «palpabile» la dipendenza dal Crisostomo, ma non sufficiente a condannare la lettera se non in presenza *deWadynaton* cronologico — riporta questo già significativo parallelo:

Io. Chrys. *Hom. in ep. ad Hebr.* 2, 2	Nil. Ancyr. *ep.* I 286
ὁ γάρ χαρακτήρ ἄλλος τις ἐστί παρά το πρωτότυπον· ἄλλος δέ οὐ πάντη, ἀλλα κατά τό ἐνυπόστατον εἶναι	ὁ χαρακτήρ ἄλλος τι΄ ἐστι παρά τό πρωτότυπον· ἄλλο δέ οὐ πάντη, ἀλλά κατά τό ἐνυπόστατον

Disciolta all'interno di un'epistola, questa esattissima ma circoscritta coincidenza potrebbe forse venir rubricata tra le innocenti citazioni che da un autore all'altro fioriscono a intrecciare i giochi dell'intertestualità, la devota 'arte allusiva' di un 'discepolo' per il maestro, lo stato magmatico della tradizione crisostomica nella prima fase della sua circolazione. Ma chi invece confronti *in exten-*

[61] P. ALLEN — W. MAYER, *The Thirty-Four Homilies on Hebrews: The Last Series Delivered by Chrysostom in Constantinople?,* «Byzantion» 65 (1995), pp. 309-348.

[62] *Ibid.,* pp. 309-310 e n. 4: «This is not to say that *Ep.* I 286 is therefore genuine».

so i due testi non potrà aver dubbi sulla bassa operazione redazionale che si è consumata sul testo di partenza[63]:

Ioh. Chrys. *Hom. in ep. ad Hebr.* 2, 1-2	Nil. Ancyr. *ep.* I 286 Γαιγά στρατηλάτη[64]
Απαύγασμα τής δόξης, φησίν. Αλλ' ὅρα προὸς τί αὐτό ἑκλαμβάνει, καὶ οὕτω καί αὐτός δέχου· ὅτι ἑξ αὐτού, **ὅτι ἀπαθώς, ὅτι ού μειωθέντος οὐδέ ἑλαττωθέντος**· ἐπειδή ε᾽ισί τινες ἀτοπά τινα ἑκ **τοῦ ὑποδείγματος ἑκλαμβάνοντες. Ἰὸ γάρ ἀπαύγασμα, φασίν, ἑνυπόστατον ούκ ἑστιν, ἀλλ᾽ ἑν ἑτέρῳ ἑχει τὸ εἶναι. Μή τούτο τοίνυν** ἑκλάβης, ἄνθρωπε, μηδέ Μαρκέλλου καὶ Φωτεινού νοσήσης τὴν νόσον. Ἐγγύθεν γάρ σε θεραπεύει, ὡστε μή ἐις ἑκείνην ἐμπεσεῖν σε τήν διάνοιαν, ούδέ ἀφίνσί σε ἐις τό ὁλέθριον ἑκεῖνο νόσημα κατενεχθήναι· **τί δέ φησι; *καί χαρακτήρ τής ὑποστάσεως αὐτον***· δηλών διά τής ἐπαγωγής, ὅτι **ὡσπερ ἑστίν ὁ Πατήρ ἑνυπόστατος,** καὶ προὸς ὑπόστασιν ούδενός δεόμενος· **ούτω καί ὁ Υιός. [...]** Ἀλλ᾽ ὅπερ ἑφην, ἀπαύγασμα τής δόξης ἑϊρηκε τόν Υἱόν· καὶ ὅτι καλώς, **ἄκούε τού Χριστού λέγοντος περί αὐτού, *Ἐγώ εἰμι τό φῶς τοῦ κόσμον.* Διά τούτο δέ ἀπαύγασμα εἶπεν αὐτός,** ἵνα δείξη ὅτι κάκεῖ ούτως εἰρηται· δήλον δέ, **ὡς φώς ἑκ φωτός. Ού** τούτο δέ μόνον δείκνυται, ἀλλ᾽ ὅτι καὶ ἑφώτισε τάς ἡμετέρας ψυχάς. Διά δέ τού ἀπαυγάσματος τό ἴσον ἑσήμανε τής ούσίας, καὶ τήν προὸς τόν Πατέρα ἑγγύτητα. [...] Εἶτα ἐπήγαγεν, ὅτι *Καί χαρακτήρ.* **Ὁ γάρ χαρακτήρ ἄλλος τίς ἑστι παρά τό πρωτότυπον· ἄλλος δέ ού πάντη, ἀλλὰ κατά τό ἑνυπόστατον εἶναι**· ἐπεί καὶ ἑνταύθα ὁ χαρακτήρ τό ἀπαράλλακτον δηλοί ού ἑστι χαρακτήρ, τό ομοῖον κατά πάντα.	***Ὅς ών ἀπαύγασμα τής δόξης* ὑποδείγματι διαλέγεται** ὁ μεγας Απόστολος, ἵνα σημάνη τό ἀπαθώς[65] **καί ὅτι** ἑξ **ἑλαττωθέντος τού πατρός ούδέ μειωθέντος** **τόδε ἀπαύγασμα, ούκ ἀνυπόστατον ἀλλ᾽ ἑν ἑτέρῳ ἑχει τό εἶναι. Μή οὖν τούτο** ἑννοήσης ἐπὶ τού θεού λόγου· βλέπε γάρ τί εὐθύς ὁ Απόστολος **ἐπάγει**· ***καί χαρακτήρ τής ὑποστάσεως αὐτού.*** **Ὥσπερ γάρ ὁ Πατήρ ἑνυπόστατος,** **ούτως καί ὁ Υιός ἑνυπόστατος**· ούκ ἀναρχος ὁ υἱός, αἴτιος γάρ αὐτού ὁ Πατήρ καθ'ό Πατήρ, ού καθ'ό κτιστής, **ὅρα δέ πώς λέγει ἑν εὐαγγελίοις αὐτό τό ἀπαύγασμα· *Ἐγώ εἰμι τό φώς τον κόσμον,*** **φώς ἑκ φωτός.** **ὁ χαρακτήρ ἄλλος τί ἑστι παρά τό πρωτότυπον· ἄλλο δέ ού πάντη, ἀλλά κατά τό ἑνυπόστατον**

[63] Qui, come in seguito, il testo delle lettere è sempre riscontrato direttamente sul ms. Ottob. gr. 250 (X see. exeunte = 0), che è base unica per questa parte *àeW Epistolario* e che fu utilizzato anche da Allacci. La collazione diretta del codice ha evidenziato frequenti errori di lettura nell'edizione vulgata che avremo dunque modo di correggere. Su 0, oltre al già citato lavoro di Gribomont, *La tradition manuscrite,* si vedrà il magistrale studio di E. FOLLIERI, *Due codici greci già cassinesi oggi alla Biblioteca alla Vaticana: gli* Ottob. gr. *250 e 251,* ora in *Byzantina et Italograeca. Studi di filologia e paleografia,* a cura di A. ACCONCIA-LONGO - L. PERRIA - A. Luzzi, Roma 1997, pp. 273-336.

[64] *PG* 79, coll. 185 D-188 A = 0 f. 30v.

[65] Allacci lesse erroneamente ἀπαθές.

A prescindere da qualche banale ampliamento sulla linea già tracciata dalla fonte[66], e come tale palesemente posticcio, della lettera di Nilo non rimane nulla. Peggio: come sempre avviene in una riduzione redazionale[67], tutti i passaggi logici sono semplificati e ridotti all'osso, e solo rivelano la propria coerenza (e la propria dignità) se li si riporta alla versione originaria. Si datino le *Omelie* di Giovanni al periodo antiocheno o constantinopolitano, si riconosca alla loro prima circolazione uno stato di mobile e magmatica provvisorietà e dunque la possibilità d'essere immediatamente rifluite in rielaborazioni allotrie, la domanda rimane inevitabile: davvero vorremo credere che il monaco Nilo abbia spedito per lettera al generale dei Goti questo gramo e scolastico riassunto del Crisostomo?

6. Caduta la *ep.* I 286, o almeno sganciata dalle altre, sul resto del carteggio con Gainas nessuno ha mai formulato alcun dubbio. Anche per Cameron, come già per Heussi, queste epistole «sembrano plausibili», o sono «tra le meno sospette» *deìY Epistolario,* perché «attaccano l'arianesimo, e noi sappiamo che Gainas era un ariano»[68]. L'argomento è visibilmente controproducente: non sarà forse proprio questo il motivo per cui il falsario avrà costruito la sua finzione? Ma il quesito decisivo è un altro: in che forma, concretamente, queste lettere «attaccano l'arianesimo»? E quali argomenti adduce Nilo, all'interno della cornice epistolare, per confutare il suo avversario? Su questo aspetto non pare che alcuno si sia interrogato, ed è invece il punto cruciale della questione: perché a montare la cornice è capace ogni redattore, a disquisire di teologia serve il teologo.

Ora la prima epistola (I 70), come abbiamo già notato, s'avvia subito all'esegesi biblica. Stando alla situazione che viene delineata, nella sua ipotetica lettera Gainas avrebbe infatti opposto a Nilo il tradizionale *testimonium* addotto dagli Ariani, Prov. 8, 22: «Il Signore mi creò come inizio delle sue vie per le sue opere». Il soggetto, a rigore, è Salomone (presunto autore dei *Proverbi),* ma l'intepretazione corrente è che fosse in realtà il Figlio a parlare per mezzo di lui, istituendo dunque tra sé e il Padre un rapporto di creatura e creatore. La risposta di Nilo non si cura di chiarire l'interpretazione ortodossa del passo[69], ma solo di demolire l'interpretazione ariana. Per farlo egli accusa Gainas di non aver inteso il linguaggio figurale della Scrittura, la quale si è servita dell'immagine

[66] Come le precisazioni, dopo ἐνυπόστατος, su ἀναρχος e αἰτιος che pĕraltro riprendono considerazioni precedenti dello stesso Crisostomo.

[67] Lo studioso di catene riconoscerà problemi affini.

[68] CAMERON, *Authenticity,* 187: «The eight letters to Gainas *look* no less plausible. They attack Arianism, and we know that Gainas was an Arian» (corsivo d'autore); CAMERON-LONG, *Barbarians and Politics,* p. 117, n. 53: «there are some doubts about the authenticity of this correspondence, though the letters to Gaïnas are among the least suspicious items».

[69] Per il solito motivo: Gainas è manovrato dall'esterno e non può capire.

della «via» come spesso avviene con altre cose inanimate. Così inizia la corrispondenza:

> La Scrittura divinamente ispirata ha l'abitudine di far parlare molto spesso anche le cose inanimate, come quando dice: *Il mare disse* questo e quello, oppure *L'abisso disse: essa non è in me* [lob 28, 14] o anche: *I cieli narrano la gloria di Dio* [Ps 18, 1]. Ancora: viene dato alla spada l'ordine di saziarsi di carne e vino [Deut 32, 42], e ai monti e ai colli si chiede il motivo del loro sobbalzare [Ps 113, 4].

Che l'argomentazione sia convincente non importa decidere. Importa invece precisare che non è sua. Questo passo è cavato di peso dall'Oratone 30 di Gregorio Nazianzeno, il quarto dei celeberrimi «cinque discorsi teologici» *(Orr.* 27-31) con cui Gregorio chiuse i conti con ΓArianesimo e che per la loro efficacia letteraria e argomentativa lo consegnarono alla venerazione dei Bizantini con la qualifica antonomastica di 'Teologo'. In questa orazione, che è appunto dedicata al Figlio, Gregorio raccoglie e numera i principali argomenti ariani, cui puntualmente risponde. Il primo argomento è proprio questo:

> C'è quel loro testo famoso, che hanno fin troppo a portata di mano: *Il Signore mi creò come inizio delle sue vie per le sue opere* [Prov. 8, 22] Come potremo replicare a questo passo? [...]
> La Scrittura ha l'abitudine di far parlare molto spesso anche le cose inanimate, come quando dice: *Il mare disse* questo e quello, oppure *L'abisso disse: essa non è in me* [lob 28, 14], o anche: *I cieli che narrano la gloria di Dio* [Ps 18, 1]. Ancora: viene dato un certo ordine alla spada, e ai monti e ai colli si chiede il motivo del loro sobbalzare [Ps 113, 4],

Il recupero è pedestre. E del taglio e cucito — come sempre in questi casi — sono i dettagli a rivelare la qualità. Così se Gregorio parlava della «Scrittura» (Γραφή), 'Nilo' tiene a qualificarla come «divinamente ispirata» (θεόπνευστος Γραφή). Se Gregorio citava Ps 18, 1 portando il verbo dall'indicativo al participio (διηγούμενοι), 'Nilo' tiene a rimettere il verbo come evidentemente lo cantava nel Salmo (διηγούνται). Se Gregorio si limitava a parlare di un ordine impartito alla spada, senza però dir quale, 'Nilo' tiene a rendere esplicito anche questo[70]. Ma a parte questi miseri ritocchi, che tradiscono lontano un miglio i *tic* del redattore, l'equivalenza è perfetta[70] [71], e nulla lo lascia misurare con più chiarezza quanto il confronto tra i testi originali:

[70] Con un piccolo *lapsus,* però. Gregorio parlava di ῥομφαία (pensando ad esempio a Zac 13, 7). E invece nella *versio* didatticamente *plenior* di 'Nilo' si allude con chiarezza a Deut. 32, 42: dove però si parla di μάχαιρα.

[71] A tal punto che ci siamo permessi di ripetere per Nilo la traduzione che C. MORESCHINI ha dato di Gregorio (GREGORIO NAZIANZENO, / *cinque discorsi teologici,* Roma 1986).

Greg. Naz. *or.* 30, 2:

Έστι γάρ ἓν μέν αὐτοῖς ἐκεῖνο καὶ λίαν πρόχειρον τό· **Κύριος ἔκτισέ με ἀρχήν ὁδῶν αὐτοῦ εἰς ἔργα αὐτοῦ** [Prov. 8, 22]. πρὸς οὓπώς ἀπαντησόμεθα; [...]

πολλά γάρ ἡ γραφή προσωποποιεῖν οἶδε καί τῶν ἀψύχων, ὡς τό· Ἡ θάλασσα εἶπε τάδε καί τάδε- καί, Ἡ ἄβυσσος εἶπεν, οὐκ ἔστιν ἐν ἐμοί [lob 28,14]· **καί, Οἱ οὐρανοί διηγούμενοι δόξαν θεού** [Ps 18, 1]. **καί πάλιν ῥομφαία τι διακελεύεται, καί όρη καί βουνοίλόγους ἐρωτώνται σκιρτήσεως** [Ps 113, 4].

Nil. Ancyr. *ep.* I 70 Γαινά στρατηλάτη[72]

πολλά καί τών άψύχων προσωποποιείν οἶδεν ἡ θεόπνευστος **γραφή, ὡς τό· Ἡ θάλασσα εἶπε τάδε καί τάδε- καί, Ἡ ἄβυσσος εἶπεν, οὐκ ἔστιν ἐν ἐμοί** [lob 28, 14]· **καί πάλιν· Οἱ**[73] **ούρανοί διηγούνται δόξαν θεού** [Ps 18, 1]. **καί τή ῥομφαίᾳ διακελεύεται κύριος ἐμφορείσθαι κρέατός τε καί αίματος- καί όρη καί βουνοί τούς τής σκιρτήσεως ἐπερωτώνται λόγους** [Ps 113,4]· καί· Τί πέπονθας, θάλασσα ὅτι έφυγες καὶ σύ, Ἰορδάνη, ὅτι ἐστράφης εἰς τά όπίσω; [Ps 113,5] El τοίνυν ταῦθ ’ούτως έχοι,τί μοι προτείνεις τό έν ταίς Παροιμίαις είρημένον, **ότι Κύριος ἔκτισέ με, ἀρχήν ὁδών αὐτού εἰς ἔργα αὐτού;** [Prov 8, 22]

Dopo il Crisostomo, dunque, il Nazianzeno. Anche in questo caso il corpo della lettera a Gainas è costruito col recupero pedissequo di un testo altrui.

7. Passiamo alla epistola successiva (I 79). Poiché l’abbiamo già tradotta per intero, sarà inutile soffermarvisi. Anche perché, fatta salva la solita (e implausibile) finzione epistolare, tutto deriva ancora una volta dal Nazianzeno, e ancora una volta dalla medesima *Or.* 30!

Greg. Naz. *Or.* 30, 5

Τούτῳ σύναπτε καὶ τήν ὑποταγήν, ἥν ὑποτάσσεις τῷ πατρι τῶν υιόν.

τί, λέγεις, ὡς νυν οὖχ ὑποτεταγμενού;

Nil. Ancyr. *ep.* 179 Τῷ στρατηλάτη Γαινᾷ[74]

Ούκ ἀφ’έαυτού κινούμενος, άλλ’ ὑφ’ ἑτέρων άναγκαζόμενος γεγράφηκάς μοι· πώς δύναται ὁ υιός τῷ πατρὶ ὁμοούσιος τε καὶ 'ισοδύναμος ὑπάρχειν, δεόμενος τού πατρός, ὅπως ὑποτάξει αὐτῷ τά πάντα, καὶ μετά τούτο, καθώς ὁ άπόστολος γράφει, ὑποτασσόμένος τῷ πατρι τῷ[75] ὑποτάξαντι αὐτῷ πάσαν τήν κτίσιν; **τί λέγεις,** ὠ άνθρωπε; **δείται** γάρ **όλως ὁ**

[72] *PG* 79, coll. 112 D-113 B = O 9v.
[73] Οἱ om. Allacci.
[74] *PG* 79, col. 217 AB = 0 llr.
[75] τῷ om. Allacci.

δείται δέ ὅλως ὑποταγήναι θεῷ θεός ὤν; ὡς περί ληστού τινός, ἤ άντιθέου, ποιή τὸν λόγον, άλλ᾽ ουτῶ σκόπει·

ότι ὥσπερ κατάρα ήκουσε δι᾽ έμέ ὁ τὴν έμήν λύων κατάραν· καί αμάρτία

ὁ αἴ'ρων τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου· καί Αδάμ ἀντί τοῦ παλαιοῦ γίνεται νέος· οὕτω καί τό έμόν άνυπότακτον έαυτοῦ ποιείται, ὡς κεφαλή τοῦ παντός σώματος, έως μέν οὖν ἀνυπότακτος έγώ καί στασιώδης, τή τε άρνήσει τοῦ θεού καί τοίς πάθεσιν, ἀνυπότακτος τό κατ᾽ έμέ καί ὁ Χριστός λέγεται, δταν δέ ὑποταγή αὐτῷ τὰ πάντα, - ὑποταγήσεται δέ καί τή έπιγνώσει καί τή μεταποιήσει, - **τότε καί αὐτός τὴν ὑποταγήν πεπλήρωκε, προσάγων έμέ τόν σεσωσμένον.**

Χριστός ὑποταγήναι θεῷ θεός ὤν; μή γάρ ληστής τις καὶ ἀγέρωχος **ἤ ἀντίθεός έστιν,** ὅπως ἂν χρήζοι ὑποταγήναι ποτέ πώς ούν εἴρηται, ὅτι καὶ αὐτός ὁ υἱός μετά τήν ὑποταγήν τῶν έχθρών ὑποταγήσεται τῷ ὑποτάξαντι αὐτῷ τα πάντα; **ὥσπερ κατάρα ήκουσε δι᾽ έμέ ὁ τήν έμήν λύων κατάραν** διά τής ένσάρκου οικονομίας, καὶ άμαρτία λέλεκταιό μόνος άναμάρτητος καὶ άμώμητος άμνός τού θεού, **ὁ αἴ'ρων τήν άμαρτίαν τού κόσμου, καί Ἀδάμ γέγονεν άντί τού παλαιού νέος· οὕτω δή καί τό τῶν άνθρώπων άνυπότακτον, έαυτού ποιείται, ὡς κεφαλή τού παντός, έως μέν οὖν άνυπότακτος έγώ καί στασιώδης, τή τε άρνήσει τού θεού καί τοίς πάθεσιν, άνυπότακτος δι᾽ έμέ ὁ Χριστός λέγεται: ὅταν δέ ὑποταγή αὐτῷ τά πάντα, τότε καί αὐτός πληροί τήν ὑποταγήν, προσάγων τῷ πατρί έμέ τόν σεσωσμένον.**

πώς δ᾽[76] ὁμοούσιος ὁ Χριστός τῷ πατρί ὑπάρχει κατά τήν θεότητα, ίσοσθενής τε καὶ ὁμοιος, περιττόν ήγούμαι γράφειν τῷ μή παραδεχόμενά).

Di questa lettera impressiona non solo la vastità del saccheggio, ma innanzitutto la continuità della fonte. Al falsario è bastato di saltare qualche pagina e poi ha ripreso serenamente a trascrivere. E del resto, come abbiamo già osservato, Γ*Orazione* del Nazianzeno aveva il pregio di fornire pronta mano una collezione esaustiva, ordinata e addirittura numerata sia degli argomenti ariani sia dei controargomenti ortodossi. Un'opportunità irresistibile per un redattore che volesse costruire a tavolino la finzione di un dibattito teologico. E infatti nella prima lettera ha recuperato il primo argomento, nella seconda il secondo: per sé le parole di Gregorio, per Gainas quelle dell'ariano.

L'esito, ora che possiamo confrontarlo con l'originale, offre dettagli gustosi. Con consumata abilità retorica, il Nazianzeno si rivolgeva talora nel suo discorso a un ipotetico e fittizio interlocutore, apostrofandolo col «tu», e dandogli quindi i connotati generici dell'ariano-tipo. Qui ne abbiamo un esempio: «che intendi dire? [...] Parli come di un brigante o di un nemico di Dio!». Niente di meglio per un falsario che volesse introdurre il passo in una lettera, e dovesse dunque di

[76] δέ Allacci.

necessità parlare alla seconda persona. Ma il falsario - per sua natura — tende a strafare. E così 'Nilo' non si è contentato del «brigante» (ληστής) e del «nemico di Dio» (αντίθεος), ma ha voluto aggiungere anche Γ«arrogante» (αγέρωχος). Non solo: poiché la finzione lo portava a scrivere con sprezzo al suo interlocutore, non ha resistito alla tentazione di rimarcare la sua disinvolta familiarità col *magister militum.* E così il già enfatico τί λέγεις di Gregorio si è arricchito di un'ulteriore nota di colore: τί λέγεις, *ὦ ἄνθρωπε.* Chi crede che la *parrhesia* dei monaci consentisse loro ogni licenza, aggiunga anche questa alla lista.

Ricapitolando: l'ultima lettera del carteggio è un taglia e cuci da un'omelia del Crisostomo, la prima e la seconda da un'orazione del Nazianzeno. Un'orazione — varrà la pena di sottolineare — che a Costantinopoli aveva fatto un certo rumore, che nei mesi in cui presuntivamente Nilo avrebbe spedito questa epistola a Gainas aveva già alle spalle vent'anni di circolazione[77], e che era insomma già un classico: ora, passi per il generale impegnato in mille faccende, ma possibile che nessuno dei teologi del suo tanto intraprendente *staff se* ne accorgesse?

8. Veniamo ora alla serie 1114,115,116. Dicevamo che le tre lettere sono l'una all'altra talmente connesse (e talmente sconnesse se prese da sole) che sembrano provenire da un unico intero, frammentato in più parti. La sensazione trova conferma nella loro fonte, che è ancora una volta un'orazione del Nazianzeno, e ancora una volta, potenza del caso, la solita *Or.* 30! Solo che il redattore ha pensato di sveltire un poco le operazioni, e di passare, dopo aver tracopiato il primo e il secondo argomento, direttamente al nono. Si tratta, come appunto dicevamo, di *Hebr.* 7, 25 e della intercessione del Figlio presso il Padre. Nella prima lettera (114) il redattore imposta il problema nella solita cornice (il generale torna all'attacco manovrato da altri etc.); nella seconda (115) ricopia per intero gli argomenti di Gregorio; nella terza (116), continua sulla linea di Gregorio (cf. *Or.* 30, 20), condendolo di varie citazioni topiche non a caso già tutte presenti nei suoi discorsi. Insomma: fatta salva la finzione epistolare, anche qui tutto si riduce a un copia e incolla pedestre, che nel caso della I 115 arriva a coprire il 100% della presunta lettera:

[77]1 «cinque discorsi teologici» *(Or.* 27-31: senz'altro rivisti per la pubblicazione) furono pronunciati a Costantinopoli alla fine del 380 quando il niceno Gregorio non era ancora vescovo della capitale, seggio allora tenuto dall'ariano Demofilo. Il 27 novembre di quell'anno Teodosio sostituirà d'autorità Demofilo con Gregorio, la cui linea teologica verrà poi assunta dal successivo Concilio di Costantinopoli del 381. La bibliografia è enorme ed è stata schedata e valutata da F. TRISOGLIO, *San Gregorio di Nazianzo in un quarantennio di studi (1925-1965),* «Rivista Lasalliana» 40 (1973), quindi in *San Gregorio di Nazianzo 1966-1993,* «Lustrum» 38 (1996). Qui basti il rinvio alle opere di introduzione e sintesi di tre studiosi che hanno nello studio di Gregorio meriti grandissimi: J. BERNARDI, *Gregorio di Nazianzo teologo e poeta nell'età d'oro della patristica,* tr. it. Roma 1997 (or. fr. Paris 1995), F. TRISOGLIO, *Gregorio di Nazianzo il teologo,* Milano 1996, C. MORESCHINI, *Introduzione a Gregorio Nazianzeno,* Brescia 2006.

Greg. Naz. *or.* 30, 14

Ἔννατον ἐκεῖνο φήσουσι τό· **Πάντοτε ζῶν εις τὸ ἐντυγχάνειν ὑπέρ ἡμών.** εύ γε καὶ λίαν μυστικώς τε και φιλανθρώπως.

τὸ γάρ ἐντυγχάνειν οὐχ, ὡς ἡ τῶν πολλών συνήθεια, τὸ ζητεῖν ἐκδίκησιν ἐχει· τούτο γάρ πως καί ταπεινότητος· ἀλλά τὸ πρεσβεύειν ὑπέρ ἡμών τῷ λόγῳ τής μεσιτείας· ὡς καί τό πνεῦμα ὑπέρ ἡμών ἐντυγχάνειν λέγεται. Εἷς γάρ θεός, εἷς καί μεσίτης θεού καί ἀνθρώπων, ἄνθρωπος Ἰησοῦς Χριστός, πρεσβεύει γάρ ἐτι καί νῦν, ὡς ἄνθρωπος, ὑπέρ τής ἐμής σωτηρίας, ὅτι μετά τού σώματός ἐστιν, οὗ προσέλαβεν, ἕως ἀν ἐμέ ποιήση θεόν τή δυνάμει τής ἑνανθρωπήσεως, κάν μηκέτι κατά σάρκα γινώσκηται,τά σαρκικά λέγω πάθη καί, χωρίς τής ἁμαρτίας, ἡμέτερα. οὕτω δέ καί παράκλητον ἐχομεν Ἰησούν Χριστόν **οὐχ ὡς ὑπέρ ἡμών προκαλινδούμενον τού πατρός, καί προσπίπτοντα δουλικώς. ἅπαγε τήν δούλην ὄντως ὑπόνοιαν, καί ἀναξίαν τού πνεύματος, οὐτε γάρ τού πατρός τούτο ἐπιζητείν, οὐτε τού υἱού πάσχειν, οὐδ' ὡς περί θεού διανοείσθαι δίκαιον- ἀλλ' οἷς πέπονθεν, ὡς ἄνθρωπος, πείθει καρτερείν, ὡς λόγος καί παραινέτης. τούτο νοείται μοι ἡ παράκλησις.**

Nil. Ancyr. ep. 1114 Γαιῴ στρατηλάτη[78]

Πάλιν ἡμίν ήκεν ὁ μέγας στρατηλάτης διά γραμμάτων τά κήρινα προβαλλόμενος ὅπλα, οὐκ άφ' έαυτού κτησάμενος ταύτα, ἀλλ' ἑτερώθεν ψεκτώς πορισάμενος. 'Ιδού γάρ, φησίν, ὁ θείος Απόστολος τήν ὑπόβασιν τού Ἰησού ἐξεφώνησεν· γράφει γάρ τοῖς ἐξ 'Εβραίων πεπιστευκόσιν, ὅτι **Πάντοτε ζῇ Ἰησούς ὁ υἱός τού θεού εἰς τό ἐντυγχάνειν ὑπέρ ἡμών.** ἀλλά γινωσκέτωσαν οι ὑποβάλλοντές σοι τοιαύτα ἐπιστέλλειν, ὅτιπερ ἡ τού Σωτήρος[79] μακαριωτάτη καὶ πολυύμνητος ὀικονομία, ἐντυχία ὑπέρ ἡμών ὑπάρχει, προσηγόρευταί τε καὶ καλείται παρά τοῖς θεοφόροις καὶ θεηγόροις άνδράσιν.

ep. I 115 τώ αὐτω

Τό ἐντυγχάνειν οὐχ, ὡς ἡ τών πολλών συνήθεια, καὶ τό ζητείν ἐκδίκησιν ἐχει· τούτο γάρ πως καί ταπεινότητος· ἀλλά τό πρεσβεύειν ὑπέρ ἡμών τῷ λόγῳ τής μεσιτείας· ὡς **καί τό πνεύμα ὑπέρ ἡμών ἐντυγχάνειν λέγεται. Εἷς γάρ θεός, εἷς καί μεσίτης θεού καί ἀνθρώπων, ἄνθρωπος Ἰησούς Χριστός, πρεσβεύειν γάρ** λέγεται **ἐτι καί νύν, ὡς ἄνθρωπος, ὑπέρ τής ἐμής σωτηρίας, ὅτι μετά τού σώματός ἐστιν, οὗπερ προσέλαβεν, ἕως ἀν ἐμέ ποιήση θεόν τή δυνάμει τής ἑνανθρωπήσεως, κάν μηκέτι κατά σάρκα γινώσκηται, τά σαρκικά λέγω πάθη καί, χωρίς τής ἁμαρτίας, ἡμέτερα. ούτω δέ καί παράκλητον ἐχομεν** παρά τὸν πατέρα **Ἰησούν ούχ ὡς ὑπέρ ἡμών προκαλινδούμενον[80] τού πατρός, καί προσπίπτοντα δουλικώς. ἅπαγε τήν δούλην ὄντως ὑπόνοιαν, καί ἀναξίαν. ούτε γάρ τού πατρός τούτο ἐπιζητείν, ούτε τού υἱού πάσχειν, ἡ ὡς περί θεού διανοείσθαι δίκαιον- ἀλλ' οἷς[81] πέπονθεν, ὡς ἄνθρωπος, πείθει καρτερείν, ὡς λόγος καί παραινέτης. τούτο** γάρ δεί **νοείν τήν παράκλησιν.**

[78] *PG* 79, coll. 132 C-133 B = O f. 15v.

[79] Σωτήρος è correzione marginale del codice 0 per Χριστού.

[80] Allacci stampò erroneamente προκυλινδούμενον. Si noterà che in più casi la lettura corretta del codice 0 restituisce un testo ancor più aderente alla fonte di quanto non parrebbe dall'edizione Allacci.

[81] Al posto di οίς Allacci stampò ὁ Ἰησούς (vi riconobbe cioè erroneamente il *nomen sacrum* ὁ ϊσ).

Potremmo addentrarci ancora una volta nel *patchwork* del falso Nilo e seguire nel dettaglio com'egli abbia di nuovo costruito la sua finzione e montato la sua cornice. Ma gli elementi sono sempre gli stessi e non potremmo che ricavarne altri esempi della stereotipata tecnica alternativamente amplificatoria o consuntiva cui approda di necessità ogni prodotto redazionale.

Tornando alla cornice epistolare converrà piuttosto domandarsi perché mai il redattore insista tanto sulle oscure eminenze grigie che manovrerebbero Gainas: dove ne avrà tratto l'idea? La risposta è ancora nelle più tradizionali fonti crisostomiche. Sozomeno *(Hist. eccl.* Vili 4, 7) afferma che il generale avrebbe chiesto ad Arcadio la concessione di una chiesa ariana all'interno della capitale proprio perché «indotto dai *leader* di quella eresia»: ἀναπεισθεὶς παρά τῶν ταύτης προεστώτων. Ancora più esplicito *VEpitafio* dello Ps.Martirio, che riduce Gainas a una marionetta del clero ariano, a sua volta qualificato quale «razza di serpi»[82]. Passo in cui non può sfuggire, oltre all'assoluto accordo di fondo con le lettere di Nilo, anche la stessa immagine — per quanto topica essa fosse — dei serpenti velenosi.

Insomma: a parte la cornice epistolare e qualche zeppa visibilmente posticcia, non c'è nulla, ma proprio nulla, in queste lettere che non sia riportabile *verbatim* al saccheggio di testi altrui.

Basti allora questo ultimo schema:

Lettere di 'Nilo' a Gainas

I 70	=	Greg. Naz. *Or.* 30, 2
I 79	=	Greg. Naz. *Or.* 30, 5
1114	=	Greg. Naz. *Or.* 30, 14
1115	=	Greg. Naz. *Or.* 30, 14
1116	=	(cf. Greg. Naz. *Or.* 30, 20)
I 286	=	Ioh. Chrys. *Hom. in ep. Hebr.* 2, 1-2

Chi crederà ancora a questo carteggio?

9. L'indagine fin qui compiuta ci ha condotto alle seguenti conclusioni: (a) le lettere indirizzate al generale Gainas che compaiono nell'epistolario di Nilo di Ancira sono banali prodotti redazionali, costruiti a partire dal Nazianzeno *(Or.* 30) e dal Crisostomo *(Hom. ad Hebr.* II); (b) è da escludere che i due personaggi storici, Nilo e Gainas, abbiamo mai intrecciato una corrispondenza di questo tipo; (c) l'intero carteggio è dunque destituito di qualsiasi storicità, ed aggrava, per ciò che riguarda Nilo, la già precaria tenuta del suo enorme ma sospettosissimo *Epistolario.*

[82] Ps.Martyr. *Orat.funebr.* 49,1-6: Τοιούτος δέ ών, προσθήκην είχέν άνόιας την Άρείου θρησκείαν, καὶ ώς άν άπαντα άπερ έβούλετο ποιοῦντα, άγοντά τε καί φέροντα τήν 'Ρωμαίων άπασαν προσελθόντες έκείνα τα᾽ τής έχίδνης γεννήματα έν πρεσβευτών όνόμασι, πείθουσιν α'ιτήσαι μὲν βασιλέα διά τήν άκολουθίαν, λαβείν δέ διά τήν αυθέντίαν μίαν ή καί πλείους έντός τείχους έκκλησίαν.

Possiamo contentarci di queste conclusioni? Non possiamo. Abbiamo posto queste pagine sotto il segno di uno storico che ha spiegato come pochi altri l'esigenza di non ridursi a «constatare l'inganno» ma di «svelarne anche i motivi»: di identificare, per far davvero opera di conoscenza, «dietro l'impostura, l'impostore»[83] [84].

Questo è però anche l'aspetto più complicato della vicenda e sarà difficile proporre una soluzione soddisfacente senza prendere in considerazione l'intero, profondo, processo di rielaborazione redazionale (o addirittura di radicale finzione letteraria) che sta alla base *AeW Epistolario^*. In queste poche note conclusive, dunque, non potremo che tracciare qualche generico scenario di fondo, confidando di poter afferrare meglio in altra occasione realtà sulle quali cominciamo solo ora a stringere un poco la morsa.

Innanzitutto andrà riconosciuto che tutte le lettere del finto carteggio con Gainas rispondono a un progetto unitario (è dunque espediente gratuito staccare questa o quell'altra per salvare la credibilità delle rimanenti): lo dimostrano l'intima connessione interna tra le varie epistole, la continuità delle fonti (soprattutto nelle prime cinque, che è sempre la stessa!), l'identità del processo redazionale. Né si potrà pensare che il nome del generale sia subentrato nelle *inscriptiones* soltanto secondariamente, perché la finzione è esplicita all'interno del testo stesso e in tutta la fittizia cornice epistolare. Chi ha costruito queste lettere ha dunque confezionato il suo prodotto intorno a due personaggi, Nilo e Gainas, scelti con sicura consapevolezza.

Per quanto riguarda Nilo, è evidente che l'obiettivo del falsario era di costruire attorno al suo nome il profilo di una riconosciuta autorità monastica, l'esaltazione di una personalità di inconcussa ortodossia, nota e rispettata dai potenti, in continuo dialogo con corrispondenti ecclesiastici, monastici e laici, che ne riconoscono il prestigio e ne ricercano il consiglio. Purtroppo allo stato attuale della ricerca sappiamo troppo poco del monacheSimo galata e in ispecie ancirano per capire se alle spalle di una simile operazione si possa rintracciare la *longa manus* di un'istituzione interessata alla promozione di un culto locale o regionale, o anche solo alla nobilitazione delle proprie origini.

È dalla scelta di Gainas che possiamo invece tratteggiare uno scenario un poco meno generico. Per i posteri il nome del generale goto era infatti immediatamente funzionale a una doppia ma complementare polemica: allo stesso tempo antibarbara e antiariana. Va però rilevato che nel nostro caso l'aspetto antibarbaro è del tutto assente. Non solo non vi sono accenni di polemica nemmeno velatamente

[83] M. BLOCH, *Apologia della storia o Mestiere di storico,* tr. it. Torino 1998, pp. 72-73.

[84] Giustissimo e non ancora contraddetto è in tal senso il giudizio di un grecista sensibile quale lo STÄHLIN *(Geschichte,* p. 1471): «Mir scheint der Beweis, daß es sich um wirkliche Briefe handle, nicht erbracht zu sein; die Briefform scheint mir hier wie in anderen Fällen nur Fiktion zu sein».

etnica, ma il 'grande generale' non è mai neppure qualificato come «goto, «scita», «barbaro» o altre connotazioni di questo tipo. Gainas, in questo carteggio, funziona soltanto come modello di ariano-tipo (e di ariano autorevole). A rigore, le lettere potrebbero in tal senso rispondere a un comune esercizio letterario, a una finzione tra lo scolastico e il retorico per inscenare ad esempio 'come confutare l'ariano Gainas': su questa linea la scelta di fondarsi Sull'Or. 30 del Nazianzeno, che sintetizza con massima chiarezza tanto il fronte ereticale quanto quello ortodosso, risulterà forse banale ma certamente efficace.

Resta però evidente che la scelta di Gainas non può che far rifluire questo carteggio nell'ambito della tradizione crisostomica, perché è appunto nel conflitto col Crisostomo che l'arianesimo di Gainas ha avuto storicamente e storiograficamente un ruolo e si è guadagnato una tradizione. Solo lì Gainas è ariano (e infatti il pagano Zosimo, che non parla mai di Giovanni nell'affare Gainas[85], non si occupa nemmeno della confessione del generale). Il che dimostra che queste lettere sono uscite dalla stessa mano che ha confezionato le epistole (per noi parimenti false) destinate all'imperatore Arcadio: anche in quel caso Nilo viene trasformato nell'interlocutore rispettato e venerato dalla più alta carica dell'impero, anche in quel caso gli viene attribuita l'autorità di trattare il suo corrispondente con sprezzo e dimestichezza, anche in quel caso tutta la scena ruota intorno al Crisostomo (esiliato dall'imperatore). Di più: non può sfuggire l'assoluta coincidenza tra queste fabbricazioni filo- e paracrisostomiche con la notizia del discepolato di Nilo presso Giovanni. E d'altronde nel resto delle lettere in qualche modo legate al Crisostomo non mancano altri elementi di sorpresa. Nella *ep.* II 293 'Nilo' afferma ad esempio di citare da una sua opera: «Tu leggi volentieri i discorsi di Giovanni vescovo di Costantinopoli: da essi ti scriverò dunque ciò che cerchi». Però la citazione che segue proviene dal *De incarnatione et contra Arianos,* tramandato tra le opere di Atanasio, da qualcuno restituito (a torto) a Marcello di Ancira. Non solo: lo stesso passo si trova tra i frammenti del cosiddetto *Sermo maior de fide* editi da Nordberg[86]. Anche in questo caso si tratta di un'opera di difficile attribuzione, tràdita sotto il nome di Atanasio, certamente non atanasiana e dai moderni variamente attribuita, da Marcello di Ancira a Didimo[87]. Nell'uno e nell'altro caso l'unica certezza è che Crisostomo non c'entra per nulla: come spiegarsi questo curioso errore? Perché attribuire questo passo a lui? Forse perché il *Sermo maior* si presenta nella

[85] Parla invece di Giovanni, e tutt'altro che favorevolmente, per narrarne l'esilio e il ritorno: *Hist. nov.* V 23-24.

[86] PS.ATHAN. *De incarti, dei verbi et contra Arianos, PG* 26, col. 997, 26-34; PS.ATHAN. *Sermo maior de fide* fr. 30 Nordberg.

[87] Per dettagli, valutazioni e informazioni bibliografiche si rinvia a SIMONETTI, *La crisi ariana,* pp. 44-45; 252; 281-283; ID., *Su alcune opere attribuite di recente a Marcello di Ancira,* «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa» 9 (1973), pp. 313-329.

forma di una «Lettera agli Antiocheni»?[88] Quello che colpisce è che ci troviamo di nuovo a che fare con la polemica antiariana trasportata sotto il nome del Crisostomo. E ancora: nella *ep.* immediatamente successiva, la II294, 'Nilo' descrive un episodio occorso a Giovanni. Eppure vicenda e inequivocabili identità verbali coincidono alla lettera con un episodio della *Vita di Eutimio* di Cirillo di Scitopoli (VI secolo)[89]: siamo certi che sia stato Cirillo ad aver copiato da 'Nilo' e non piuttosto l'inverso?

Le lettere a Gainas e ad Arcadio vanno dunque proiettate su due orizzonti che fatalmente si sovrappongono: da una parte, la tradizione che ha costruito, anche se per noi è ancora così oscura da decifrare, la memoria postuma di Nilo; dall'altra, la lunghissima tradizione che gestì la memoria postuma di Giovanni e che ordinò, compose, manipolò e insomma trasmise tanto la sua figura storica quanto la sua produzione letteraria. Di queste due tradizioni il presunto discepolato di Nilo è il punto di incontro. Così l'asceta ancirano, da supposto ma disciplinato 'allievo', è presentato in questi carteggi come un perfetto *alter Chrysostomus'.* che non solo difende il suo maestro, ma pure combatte le sue battaglie. E infatti la finzione del carteggio con Gainas risulterà decisamente più comprensibile non appena si immagini un falsario che volesse colmare alla sua maniera un vuoto storiografico, tramandando ai posteri non solo lo scontro di poteri tra l'arianesimo e l'ortodossia nicena quale ampiamente risulta dalle cronache degli storici ecclesiastici, ma anche il concreto e tecnico dibattito dogmatico quale si sarebbe potuto svolgere *in rebus theologicis.* Quel dibattito tra il generale e il vescovo che le fonti non ci hanno tramandato, egli lo ha ricreato a tavolino tra il generale e l'allievo del vescovo. Ha insomma esemplificato come un ortodosso, come Giovanni o un giovannita, avrebbe potuto rispondere all'ariano Gainas. E a questo fine nulla di più utile della *Or.* 30 di Gregorio.

La finzione poteva per giunta poggiare in questo caso su una tradizione altrimenti favorevole: modelli di corrispondenza tra autorità ecclesiastiche e figure di origine barbara salite ai più alti gradi dell'esercito imperiale davvero non mancavano. Basti pensare, per limitarsi alla parte orientale, alle lettere del Nazianzeno (ancora lui) a Modares e a Ellebico, alle lettere di Teodoreto (ancora lui) con Ariobindo e Ardabur Aspar, o ai vari contatti del Crisostomo (ancora lui) con i «monaci goti» o con figure come Promoto, «il generale più romano dell'epoca», la cui casa divenne «un importante circolo di notabili della capitale»[90].

[88] II vero titolo è trasmesso dalla versione armena: R.P.C. CASEY, *The Armenian Version of the Ps. Athanasian Letter to the Antiochenes,* London-Philadelphia 1947.

[89] Si tratta di CYR. SCYTH. *Vita Euthym.* 28 (45, 5 ss. Schwartz). Di tutti questi casi ci occuperemo in altra sede.

[90] Rispettivamente: GREG. NAZ. *Epp.* 136-137 (a Modares), 225 (a Ellebico); THEOD. CYR. *Epp.* 23 (ad Ariobindo), 140 (ad Aspar). Del Crisostomo non si conservano lettere dirette a personaggi di origine 'barbara' (significativamente neanche a Gainas): ma i contatti con i «monaci goti» che risiedevano nelle

In tutti questi casi si trattava di *magistri peditum* o *militum* o *utriusque militiae* di origine barbara; tutti erano cristiani, qualcuno (come Aspar) era certamente ariano, ma con nessuno di loro le lettere avviano un confronto cristologico. Oltretutto è rivelatorio il rispetto, talora la vera e propria devozione che nei confronti di questi autorevoli militari mostravano di necessità figure ben più prestigiose e corazzate di Nilo quali Gregorio, Giovanni e Teodoreto: una prova di più di quanto sia semplicemente risibile il tono di sprezzo e di superiorità ostentato ai danni di Gainas dall'ignoto asceta.

10. È possibile circoscrivere in qualche modo i tempi dell'operazione redazionale che ha dunque dato vita a questo fittizio carteggio? Indicare i due estremi termini *post* e *ante quem* non è difficile, ma si trovano a tale distanza da non essere particolarmente proficui. In alto il termine *post quem* è dato senza dubbio dalla morte di Gainas e di Arcadio, (rispettivamente 401 e 408), perché, a tacer del resto, è del tutto inverosimile che una tale operazione potesse essere prodotta loro viventi. In basso il termine *ante quem* è invece, a rigore, il codice Ottob. gr. 250, che data alla fine del X secolo. Come si vede, nel mezzo c'è un mare di storia, e a solcarlo, o almeno a restringerlo, non molto soccorre la duratura fama postuma di Gainas, viva ancora nei rituali di corte del IX secolo.

I bracci della forbice si possono tuttavia avvicinare di un poco. Andrà intanto ricordato che, sempre nel IX secolo, Fozio registra la lettura di scritti di Nilo «in forma epistolare»[91], mentre Giorgio Monaco reca la notizia del suo discepolato presso il Crisostomo. Né l'uno né l'altro fanno esplicito riferimento a queste lettere, ma è chiaro che queste due testimonianze ci indicano da una parte la circolazione di collezioni di lettere di Nilo (confermata del resto dalla tradizione manoscritta[92]), dall'altra l'acquisizione storiografica di un rapporto preferenziale col Crisostomo che proprio *nelV Epistolario,* e nelle nostre epistole in particolare, avrà avuto la sua origine.

Un altro scalino potremo quindi scendere grazie ai lavori conciliari del Niceno II (787), che parrebbero (o almeno pretenderebbero) attestare parimenti la circolazione di collezioni epistolari niliane. Durante la IV *actio* vennero infatti lette due lettere di Nilo (ora IV 60 e 61), una delle quali già addotta durante il precedente

terre di Promoto sono ben attestati: cf. la *ep.* 9 ad Olimpia (Malingrey) e la 207 *(PG* 52, coll. 726-727). Le citazioni sono tolte da DAGRON, *Costantinopoli,* pp. 200-201. Su tutte queste testimonianze si veda l'analisi di B. EVERSCHOR, *Die Beziehungen zwischen Römern und Barbaren auf der Grundlage der Briefliteratur des 4. und 5. Jahrhunderts,* Bonn 2007: è un peccato che le lettere di Nilo a Gainas non vi siano né discusse né menzionate.

[91] PHOT. *Biblioth.* cod. 201 (ἐις τὸν ἐπιστολιμαῖον τρόπον). Significativo che Fozio non sia più in grado di distinguere Nilo da Evagrio.

[92] Basti ancora il rimando a GRIBOMONT, *La tradition manuscrite.*

concilio di Hiereia (754)[93]. Questa testimonianza è altamente significativa perché in questo caso la denuncia della falsificazione della lettera IV 61 è addirittura esplicita. Quel che più interessa in questa sede, però, è che nel corso del dibattito furono espressamente impugnati due 'libri', che contenevano presuntivamente la lettera di Nilo e che avrebbero dovuto garantire la sua genuinità nella forma iconodula. La vicenda di questo testo, come abbiamo già fuggevolmente accennato, è particolarmente complessa, ma qui serve solo a testimoniare che anche nell'Vili secolo dovevano già circolare collezioni di lettere niliane (o ritenute tali).

Mentre saliamo dal basso, possiamo anche scendere dall'alto. Chi ha scritto queste lettere sapeva del conflitto tra Crisostomo e Gainas, ma tutto lascia credere che non avesse alcuna informazione in più di quelle desumibili dai resoconti degli storici ecclesiastici. È molto significativo che Socrate (da cui com'è noto Sozomeno dipende) commettesse sulla storia e sulla produzione letteraria del Crisostomo errori gravi (gravi anche per i moderni che troppo a lungo vi hanno creduto)[94]: inquietante dimostrazione che ad appena quarantanni di distanza la memoria storica su Giovanni si era già estremamente complicata e confusa. Ora, il nostro falsario ha tutta l'aria di essere informato su Gainas di seconda o terza mano. Egli sa che era stato uno στρατηλάτης, che era di fede ariana, e che il clero ariano gli faceva pressione e consulenza: ma per queste poche notizie bastavano, alla lettera, Sozomeno e Teodoreto, che egli infatti pare avere sotto gli occhi. Che egli scrivesse prima della metà del V secolo sembra dunque altamente improbabile.

A questo punto non resta che ritornare alle acquisizioni di Cameron sugli anacronismi nelle *inscriptiones,* i quali provano che molte di queste lettere o sono nate o sono state largamente rimaneggiate non prima del VI secolo, il che potrebbe agiatamente conciliarsi con tutti gli altri dati che abbiamo raccolto. Qui, per adesso, ci dobbiamo arrestare. Può darsi che successive indagini possano portare a conclusioni più precise: ma fin d'ora possiamo confidare di non far troppo torto alla verità indicando nel corso del VI secolo il possibile scenario entro cui potrebbe essersi consumata questa operazione redazionale.

Più immediata un'altra conseguenza. Dimostrata la loro inattendibilità storica e letteraria, le false lettere a Gainas chiudono per sempre la scappatoia variamente intrapresa per difendere i massicci e pedestri riciclaggi testuali di cui abbonda l'*Epistolario*. Che si tratti di operazioni redazionali non nega nessuno,

[93] MANSI, *Sacr. Cone.* XIII 33 E-37 E.

[94] È il caso della statua dell'imperatrice Eudossia che i due storici riferiscono fosse stata violentemente criticata da Crisostomo e comparata a Erodiade all'inizio dell'omelia *In decollationem S. Iohannis.* Ma questa omelia non è sua: cf. Voicu, *«Furono chiamati giovanniti... » Un'ipotesi sulla nascita del corpus pseudocrisostomico,* in *PHILOMATHESTATOS. Studies in Greek and Byzantine Texts Presented to Jacques Noret for his Sixty-Fifth Birthday,* ed. by B. JANSSENS — B. ROOSEN — P. VAN DEUN, Leuven-Paris-Dudley 2004, pp. 700-711 (in part. pp. 703-707).

ma i fautori dell'autenticità si dicono pur pronti a identificarne l'autore in Nilo medesimo: egli in persona, dunque, avrebbe davvero spedito per lettera ai suoi corrispondenti stralci di opere altrui sussumendoli senza il minimo scrupolo in epistole sue. Che ci sia un redattore è dunque pacifico: solo che redattore ed autore vengon fatti coincidere, preferendo pagar pegno sull'originalità dell'opera piuttosto che sulla sua origine. Va riconosciuto che quest'ultimo fortilizio in cui si rinserrano i cultori della tradizione si basa per vero su un problema serissimo: che nel V secolo la nozione di paternità intellettuale non rispondesse alle categorie moderne è un fatto, com'è un fatto che proprio nella gigantesca e ancora solo incipientemente indagata letteratura ascetica questi fenomeni fossero particolarmente diffusi, che nella serie interminabile delle diverse centurie pezzi interi di un monaco potessero essere ripresi, inglobati, magari appena appena modificati da un altro monaco, e dati in pasto al lettore come un'unica sequela di riflessioni spirituali, nelle quali non contava l'individuo ma la tradizione, non i portatori d'acqua ma la corrente, ciascuno essendo libero di contribuire ad essa senza farsi carico di distinguere le fonti. Tutto questo, ripetiamo, è sicuro e costituirà sempre di più una possibile svolta nella valutazione delle moltissime opere del monacheSimo antico nei loro più inaspettati intrecci[95].

Pure non deve sfuggire che il fenomeno delle lettere di Nilo è del tutto diverso, e quelle a Gainas in particolare. Perché qui la finzione è certa: l'imprestito, diciamo meglio il saccheggio, da Gregorio e Giovanni non è finalizzato a perpetuare un insegnamento autonomo, valido al di là del suo autore originario, e quindi potenzialmente riproducibile per altri lettori senza vincolo di mandato. Qui il riciclaggio è bensì finalizzato alla fabbricazione di un preciso contesto storico, e tanto esatto quanto posticcio. Il redattore, insomma, non ha semplicemente ripreso un'efficace confutazione dell'arianesimo da ribadire a un qualsiasi lettore interessato: ha voluto che a pronunciarla fosse un dato personaggio, ai danni di un dato interlocutore; ha voluto che il sommo ariano Gainas fosse confutato dal crisostomico Nilo, ricreando dunque a tavolino una finzione completa: di tempo, di luogo, di testo, di autore, di destinatario.

La condanna di queste lettere determina dunque un effetto a cascata, perché è ovvio che l'officina redazionale che ha praticato questo centone sarà la stessa che ha disseminato in tutto il resto *AeW Epistolario* i frequentissimi casi di saccheggio intertestuale che abbiamo evocato[96]. La mano che ha confezionato quattro

[95] Devo all'amica Chiara Faraggiana di Sarzana varie e illuminanti conversazioni su questo aspetto.

[96] Questo diciamo non solo per Nilo. Chi abbia qualche confidenza con Γ*Epistolario,* parimenti enorme, di Isidoro di Pelusio, riconoscerà problemi identici. Anche in quel caso il rinvenimento massiccio di testi altrui disciolti nelle presunte lettere dell'asceta ha infatti sollevato inevitabili dubbi di autenticità: oltre alle prime ricerche di E. BOUVY, S. *Jean Chrysostome et S. Isidore de Péluse,* «Échos d'Orient» 1 (1897-1898), pp. 190-201 e vari interventi di R. (U.) RIEDINGER - tra cui soprattutto *Neue Hypotyposen-Fragmente bei Pseudo-Caesarius und Isidor von Pelusium,* «Zeitschrift für Neutestamentliche Wissenschaft»

diverse lettere su una stessa orazione del Nazianzeno è la stessa che ne ha confezionate un'altra decina da una stessa omelia del Crisostomo, a tal punto adagiandosi sull'originale da rispettare nella propria sequenza la sequenza della fonte.

Un ultimo esempio: l'ep. I 102 è diretta non già al generale dei Goti ma a un certo «vescovo Silvano». Eppure il procedimento è sempre lo stesso: anche in questo caso si tratta infatti di un massiccio riciclaggio di un'orazione del Nazianzeno. Quale orazione? La solita: *YOr.* 30. Ma questa volta i paragrafi recuperati sono il 5 e il 6 delle moderne edizioni[97]: il che significa che il redattore ha cominciato a copiare appena 5 righi più sotto rispetto a dove s'era arrestato nell'ep. I 79 a Gainas. La sequenza è quindi rispettata anche questa volta, con esiti addirittura grotteschi.

Per questo le lettere al generale Gainas sono così rilevanti: perché dimostrano che di questa operazione — falsa non solo perché centonaria, ma anche perché fittiziamente calata in una realtà storica implausibile — non potè farsi carico l'asceta Nilo, ma andrà senza dubbio ricondotta a un'officina redazionale a lui estranea e cronologicamente non prossima.

La presunta corrispondenza teologica tra il monaco e il generale andrà dunque definitivamente cancellata dai libri di storia: al suo posto rimarrà semmai la necessità di spremere da questa «menzogna», come appunto suggeriva il Bloch, tutte le informazioni che è giusto chiedere (e che è bello estorcere) a una pur preziosa 'testimonianza'.

51 (1960), pp. 154-196 e *Zur Überlieferungsgeschichte des Flavius Josephus und Klemens von Alexandria im 4.-6. Jahrhundert,* «Byzantinische Zeitschrift» 57 (1964), pp. 6-25 (con S. KRAWCZYNSKY) — andranno ricordati, per la convincente interpretazione dei dati raccolti, i lavori di M. KERTSCH, tra cui, oltre al già citato *Exzerpte* (cf. *supra* n. 41), si veda *Isidor von Pelusion als Nachahmer Gregors von Nazianz,* «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik» 35 (1985), pp. 113-122. Anche in questo caso, tuttavia, i difensori della tradizione (e in particolare l'ultimo editore) hanno cercato di risolvere il problema attribuendo direttamente a Isidoro la citazione silente e la rielaborazione posticcia: ISIDORE DE PÉLUSE, *Lettres,* introd. générale, texte crit., tr. et notes per P. ÉVIEUX, tt. 1-2, Paris 1997-2000 (SCh 422, 454), da leggersi con la monografia dello stesso ÉVIEUX, *Isidore de Péluse,* Paris 1995. I dubbi sull'autenticità sono respinti alle pp. 100-104 del primo volume dell'edizione, e alle pp. 357-362 della monografia. Dei rapporti tra i due *Epistolari* bisognerà occuparsi più approfonditamente, perché condividono non solo moltissimi dei loro caratteri, ma anche i nodi cruciali della loro tradizione. RIEDINGER *(Zur Überlieferungsgeschichte,* pp. 15-19) e GRIBOMONT *(La tradition manuscrite,* p. 264, η. 38) non escludono una comune origine acemeta per entrambe le tradizioni: il che, se così fosse, aggraverebbe non poco l'attribuzione a Nilo, visto che nel *De monastica exercitatione* e nel *De voluntaria paupertate* la polemica contro gli Acemeti mi pare più che esplicita (la tesi acemeta è respinta da ÉVIEUX, *Isidore de Péluse,* pp. 362-367). Certamente è vero che tanto la collezione più autorevole e completa di Nilo (raccolta nel più volte citato Ottob. gr. 250 e nel Matrit. O 74, che costituivano originariamente un unico insieme, come riconobbe con la solita acutezza G. MERCATI, *Per la storia dei manoscritti greci di Genova, di varie badie basiliane d Italia e di Patmo,* Città del Vaticano 1935, p. 201) quanto una collezione centrale di Isidoro si riconnettono entrambe alla tradizione scrittoria (e monastica) di Nilo di Rossano (per i codici niliani di Isidoro: ISIDORE DE PÉLUSE, *Lettres,* I, pp. 129 ss.). Che dire poi dell'ep. Ili 242 di Nilo, che altro non è se non un centone di varie lettere di Isidoro? (cf. HEUSSI, *Untersuchungen,* p. 60)?

[97] II recupero è stato segnalato da KERTSCH, *Exzerpte,* pp. 72-74.

Francesco Osti

U Epistola invettiva di Eutimio della Peribleptos (1050 ca.) nei codici vaticani greci 840 e 604

Una 'versione breve' e un rimaneggiamento

Nel prendere in esame la diffusione del Bogomilismo a Bisanzio, il processo che attorno al 1099 vide coinvolti il monaco Basilio e gli altri capi dell'eresia può costituire un utile punto di riferimento[1]. La vicenda è infatti piuttosto nota: il suo svolgimento generale è descritto con dovizia di particolari da Anna Comnena nelle pagine *deìYAlessiade,* mentre i risvolti più strettamente eresiologici sono documentati dalle opere che Eutimio Zigabeno compose a ridosso degli eventi[2]. Più difficile è invece ricostruirne i prodromi: in che modo e sotto quali forme l'eresia potè attecchire e diffondersi nell'impero bizantino sino a rendere necessario l'intervento delle massime autorità? Quali furono i primi provvedimenti da parte ortodossa? Una risposta almeno parziale a tali interrogativi può essere cercata in un opuscolo la cui fortuna è stata nei secoli sovrastata da quella della *Panoplia dogmatica* di Zigabeno, ma il cui valore documentario non è sfuggito ad alcuni studiosi moderni[3]: si tratta *dcAA[9] Epistola invettiva contro gli eretici fundagiagiti o bogomili* che il monaco Eutimio, attivo nel monastero della Peribleptos, scrisse verso la metà dell'XI secolo[4***].

[1] Vd. da ultimo A. RIGO, *Il processo del bogomilo Basilio (1099 ca.): una riconsiderazione,* «Orientalia Christiana Periodica» 58 (1992), pp. 185-211.

[2] Cf. ANNA COMNENA, *Alessiade,* XV, 8-10: D.R. REINSCH —A. KAMBYLIS, *Annae Comnenae Alexias,* III/l, Berlin-New York 2001 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae, 40/1), pp. 485-493; su commissione di Alessio I, Zigabeno scrisse dapprima l'*Esposizione sull'eresia dei bogomili,* e successivamente la più celebre *summa* che porta il titolo di *Panoplia dogmatica,* vd. rispettivamente G. FICKER, *Die Phundagiagiten. Ein Beitrag zur Ketzergeschichte des byzantinischen Mittelalters,* Leipzig 1908, pp. 87-111 e *PG* 130, coli. 9-1360: 1289-1332 (tit. XXVII).

[3] Cf. M. JUGIE, *Phoundagiagites et Bogomiles,* «Échos d'Orient», 12 (1909), pp. 257-262; M. Loos, *Dualist Heresy in the Middle Ages,* Praha 1974, pp. 67-77; A. RIGO, *Messalianismo = Bogomilismo. Un'equazione delVeresiologia medievale bizantina,* «Orientalia Christiana Periodica», 56 (1990), pp. 53-82: 61-63; G. DAGRON, *Il tempo dei cambiamenti (fine secolo X - metà secolo XI),* in *Storia del Cristianesimo, Religione-Politica-Cultura,* IV, Roma 1999, pp. 315-366: 347-350.

[4] Ad oggi, lo studio più specifico *suMEpistola* e il suo autore rimane FICKER, *Phundagiagiten,* che offre un'edizione (pp. 1-86), una *recensio* dei testimoni manoscritti (pp. 129-152), un commento al testo (pp. 153-176), notizie sull'autore (pp. 177-191) e sugli eretici (pp. 192-277). Su Eutimio della Peribleptos, vd. A. KAZHDAN, *Euthymios ofAkmonia,* in *The Oxford Dictionary of Byzantium,* II, New York-Oxford

Prima di procedere ad un'analisi storico-religiosa del testo, tuttavia, è auspicabile uno studio critico complessivo della sua tradizione manoscritta, poiché, a fronte di un numero di testimoni relativamente basso, la trasmissione *deìYEpistola* si presenta piuttosto complessa: alcuni codici conservano quella che qui sarà chiamata, per comodità, 'versione lunga', edita da Gerhard Ficker sulla base dei testimoni Vind. theol. gr. 307 (sigla A, con forti interpolazioni), Vind. theol. gr. 193 (B) e Utrecht Un. gr. 3 (C, con varianti significative)[5]. Un unico manoscritto, il Vat. gr. 840 (sigla E) del XIV secolo, riporta una 'versione breve', edita nel volume 131 della *Patrologia greca,* che si distingue dalla precedente per alcuni tratti peculiari, fra i quali spicca, *icto oculi,* la maggior concisione[6]. Esiste, inoltre, una testimonianza indiretta: in un compendio eresiologico di provenienza antipalamita conservato nel codice Vat. gr. 604 (XIV see.) si possono riconoscere *excerpta* dell'opera di Eutimio'. [7]

Il presente intervento è consacrato ai due testimoni vaticani del XIV secolo. Dopo aver evocato gli studi più significativi che li riguardano, si partirà da una descrizione generale dei codici, per poi esaminare più da vicino i testi. Di questi, infine, sarà proposta in appendice l'edizione e la traduzione.

Sul codice Vat. gr. 840 esiste una letteratura abbastanza ampia[8]. Alla presentazione di Ficker (1908)[9], rivolta specificamente al testo *ded' Epistola,* fa da complemento la descrizione completa del manoscritto di Robert Devreesse, nel terzo tomo dei cataloghi dei manoscritti greci della Biblioteca Vaticana (1950)[10]. Per gli aspetti più propriamente paleografici, si vedano gli *Exempla scripturarum*

1991, p. 756; per le opere, cf. V. GRUMEL, *Les invectives contre les Arméniens du ''Catholicos Isaac*,* «Revue des études byzantines», 14 (1956), pp. 174-194 e E. TRAPP, *Die Quellen von Zigabenos' Panoplia, Tit. 23 (Gegen die Armenier),* «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik», 29 (1980), pp. 163-164; sul monastero della Peribleptos all'epoca di Eutimio, vd. da ultimo F. OSTI, *Il monastero costantinopolitano della Theotokos Peribleptos tra IXIe ilXIIsecolo,* «Revue des études byzantines», 69 (2011), pp. 235-252.

[5] Nella *recensio* di cui si è detto alla n. precedente, Gerhard Ficker individua sette testimoni: oltre ad A (ff. lr-21r, sec. XIII ex), B (ff. 186v-209r, a. 1200 ca.) e C (ff. 76r-79v sec. XII, mutilo): Vind. theol. gr. 306 (ff. 35v-37r, sec. XIII ex, sigla D), Vat. gr. 840 (del quale si dirà a breve), Taur. gr. B.IV.22 (ff. 19r-20v e 174r-200v, sec. XIII ex, sigla T), Voss. gr. F. 30 (ff. 71v-73r, a. 1649, copia di C). I manoscritti A e D costituiscono due tomi di un unico volume, che insieme a T è apografo di un esemplare oggi perduto, risalente al XIII o al più presto alla fine del XII secolo (cf. P. ELEUTERI — A. RIGO, *Eretici, dissidenti, Musulmani ed Ebrei a Bisanzio. Una raccolta eresiologica del XII secolo,* Venezia 1993, pp. 77-80). Ad oggi, l'inventario *Pinakes* dell'IHRT-CNRS (Paris) non dà notizia di altri testimoni *deWEpistola.*

[6] Vd. *PG* 131, coll. 48B-57C.

[7] Cf. A. RIGO, *Monaci esicasti e monaci bogomili,* Firenze 1989 (Orientalia Venetiana, 2), pp. 142-144.

[8] Per la quale vd. già E. FOLLIERI, *Exempla scripturarum. Codices graeci Bibliothecae Vaticanae selecti,* IV, Roma 1969, *Procuratorum Bibliothecae et Tabularii Vaticani,* pp. 78-79 (nr. 54): 78.

[9] FICKER, *Phundagiagiten,* pp. 150-152.

[10] R. DEVREESSE, *Bibliothecae Apostolicae Vaticanae, codices vaticani graeci, tomus III, Codices 604-866,* Roma 1950, pp. 388-395.

di Enrica Follieri (1969), che presentano un foglio del codice (238v) vergato dallo ieromonaco Isacco, copista di cui non manca notizia nei repertori[11].

Un tempo proprietà del vescovo di Ilerda Antonio Augustin (f. Ir), che nel XVI secolo aggiunse un indice in latino di autori e cose notevoli (ff. 245v-246v), il codice si presenta come una miscellanea di testi teologici, per la maggior parte canoni conciliari. Già la presenza di alcuni atti relativi all'elezione dei vescovi russi al tempo del metropolita di Kiev Teognosto (1328-1347) permette di datare il codice alla prima metà del XIV secolo (ff. 9v-10r). I ff. 15r-38v e 92v-238v sono opera del menzionato copista Isacco, come informa una rubrica al f. 38v e una nota in calce al f. 238v.

Fra i testi, vale la pena di segnalare: la *Raccolta di 50 titoli* di Giovanni Scolastico (ff. 15r-34v), un *Florilegio sulla sacra eucarestia e sulla comunione* (ff. 157rv-174r), alcuni *excerpta daß? Epistola sinodica* di Sofronio patriarca di Gerusalemme (ff. 218v-229v) e la conclusione del Sinodo di Costantinopoli del 1166 (Manuele I Comneno, *Pater meus maior me est,* ff. 233v-238v). Più interessante, in questa sede, è però la presenza di due scritti eresiologie!: il primo è Γ*Epistola invettiva* di Eutimio della Peribleptos (ff. 185r-188v); il secondo, ai ff. 222r-233v, è il capitolo Vili della *Panoplia dogmatica* di Eutimio Zigabeno.

È già stato osservato che la redazione *deW Epistola* conservata ai ff. 185r-188v del Vat. gr. 840 (d'ora in poi E) si può a buon diritto considerare mutila[12]. Vediamo per quali ragioni. Il testo di E presenta notevoli analogie con la 'versione lunga' edita da Ficker sulla base delle recensioni C e A + B: nella prima parte sono più marcate le corrispondenze con C[13], mentre il finale trova ampi riscontri in A + B[14]. Ad ogni modo, il contenuto del *pamphlet* resta sostanzialmente lo stesso in tutti i testimoni. Dopo una prima presentazione delle principali caratteristiche dell'eresia[15], Eutimio racconta alcuni episodi che lo coinvolsero personalmente. Il primo ha per protagonista un adepto «che recava l'abito del monaco e [...] la dignità sacerdotale (σχήμα [...] μονάχοῦ καί τὸ τής ίερωσύνης [...] ἀξίωμα E, con variante τὸ τοῦ ίερέως [...] ἀξίωμα C)»[16]. In seguito, l'autore si rammarica del fatto che un suo stesso «discepolo (μαθητήν [...] έμόν)[17]» fosse ingenuamente caduto nell'errore, traviato da «quattro empi maestri (τέσσαρας

[11] V.M. VOGEL — V. GARDTHAUSEN, *Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance,* Hildesheim 1966², p. 163, e da ultimo *RGK,* III, nr. 257. Cf. inoltre *PLP* 8251.

[12] G. FICKER *(Phundagiagiten,* pp. 152,157) e Loos *(Dualist Heresy,* p. 67) parlano rispettivamente di «Bruchstück» e di «fragment».

[13] Cf. *Appendice* (E), 11. 7-22 e FICKER, *Phundagiagiten,* pp. 7 1. 22- 9 1. 16.

[14] Cf. *Appendice* (E), 11. 171-184 e FICKER, *Phundagiagiten,* pp. 331. 16 - 341. 15.

[15] Cf. *Appendice* (E), 11. 7-15 e FICKER, *Phundagiagiten,* pp. 7 1. 22- 8 1. 19.

[16] Cf. *Appendice* (E), 11. 15-65 e FICKER, *Phundagiagiten,* pp. 8 1. 21 - 211. 12.

[17] Su Eutimio corne maestro esistono pareri discordanti. FICKER *(Phundagiagiten,* p. 181) pensa ad una sorta di διδάσκαλος, mentre JUGIE *(Phoundagiagites et Bogomiles,* p. 259, col. I n. 1), più verosimil-

ἀσεβείς διδασκάλους)» che si erano spinti a predicare fin dentro le mura del monastero della Peribleptos[18]. Fingendo dapprima interesse e approvazione per le dottrine eretiche, Eutimio potrà interrogare personalmente, e a più riprese, questi personaggi, a cominciare dal loro «πρωτοδιδάσκαλος»[19]. Il testo dell'Epistola prosegue tracciando un bilancio che arricchisce la fenomenologia abbozzata all'inizio: oltre a dissimulare le pratiche cristiane e a volgere a proprio vantaggio i detti evangelici per circuire gli ingenui, i settari costruiscono chiese solo per poterle poi disonorare, si servono di un *incantesimo satanico* (ἐπῳδήν σατανικήν) per strappare ai convertiti la grazia del battesimo durante un bizzarro rituale, venerano una falsa Trinità[20]. Essi, inoltre, recitano un'unica preghiera, il *Padre Nostro;* ciò è legato, spiega Eutimio, alla loro cosmogonia, secondo la quale il mondo visibile («cielo, terra, mare e tutto ciò che c'è in essi») è opera del diavolo, mentre soltanto il sole e l'anima umana provengono da Dio[21]. A questo punto, laddove nella recensione A + B si trova una lunga e pittoresca digressione sul mito eretico della creazione, il testo di E si interrompe bruscamente con le parole: «όγδοος δέ έστιν ό ύπό κάτω πάντων, ό καί παρ'ήμών όρώμενος, δν ό ̋αρχών τῦ κόσμου τούτου έποίησεν», cui seguono alcuni capitoli tratti dalla *Gerarchia ecclesiastica* dello Pseudo-Dionigi l'Aeropagita[22]. In A + B, invece, terminato il racconto della cosmogonia, l'opuscolo prosegue ancora per molte pagine, offrendo altri spunti di un certo interesse, qui omessi per ragioni di spazio[23].

Se dunque l'affinità di contenuto con la 'versione lunga' permette di stabilire che il testo di E non è completo, vediamo ora, per converso, in che cosa quest'ultimo si distingue. A variare, sia pure leggermente, è anzitutto la nomenclatura degli eretici: mentre in A + B e in C si parla di *Φουνδαγιαγιτων,* in E figura la

mente, ipotizza che la parola μαθητής voglia in questo caso alludere ad un novizio (ὑποτακτικός) e non ad un allievo.

[18] Cf. *Appendice* (E), IL 65-122 e FICKER, *Phundagiagiten,* pp. 211. 13 - 26 1. 18.

[19] FICKER, *Phundagiagiten,* p. 22 1. 17. In *Appendice* (E), 11. 92-93, 111, figura la variante «ό πρώτος αύτών», con lo stesso significato. A + B racconta di un altro eretico «che in apparenza sembrava monaco e presbitero (τὸ φαινόμενο ν μοναχός καί πρεσβύτερος)», ma che in realtà era solito profanare la chiesa da lui stesso innalzata facendo la propria «σωματικήν χρείαν» sull'altare (FICKER, *Phundagiagiten,* pp. 26 1. 18 - 28 1. 3). In E, invece, si trova soltanto una generica allusione a «πράξεις κα'ι μίξεις αισχρός» compiute sugli altari, *Appendice* (E), IL 128-130.

[20] Cf. *Appendice* (E), 11. 123-170 e FICKER, *Phundagiagiten,* pp. 28 1. 3 - 32 1. 20.

[21] Cf. *Appendice* (E), 11. 171-184 (mutilo) e FICKER, *Phundagiagiten,* pp. 33 1. 16 - 34 1. 15.

[22] Questi, nota Ficker, iniziano con le parole «άλλ'έπανέλθωμεν ἐις τὸ τής είρημένης εύχής ἀκόλουθον». Proprio la parola «εύχή» sarebbe il motivo dell'aggiunta, dato che poco prima *neATEpistola invettiva* era stato menzionato il *Padre Nostro,* cf. FICKER, *Phundagiagiten,* p. 152.

[23] Cf. *ibid.,* pp. 38 1. 15 - 86 1. 27. Meritano comunque un accenno l'episodio del processo contro l'eretico Giovanni Tzurillas *(ibid.,* pp. 67 1. 4 - 69 1. 12; da queste pagine proviene anche la maggior parte delle informazioni biografiche oggi disponibili sul conto dell'autore dell'EpwZoZa), e il racconto che ha per protagonista il leggendario Pietro «Lykopetros» *(ibid.,* pp. 41 1. 21 - 43 1. 10 e pp. 511. 12 - 57 1. 7).

variante *Φουνδαγιατών*[24], seguita subito dopo da *Χριστοπολίτας*[25], ovvero l'epiteto che gli eretici si auto-conferivano, del quale non esiste traccia nella 'versione lunga'. Quanto alla forma in generale, i passi di E appaiono nel complesso più agili e concisi rispetto ai loro corrispondenti nei testi editi da Ficker, anche se ciò non sembra andare a discapito né della consequenzialità logica dei diversi passaggi né della densità di informazioni[26]. Nel caso della disavventura occorsa al discepolo, per esempio, mentre in A + B Eutimio si limita ad affermare che in quel momento era appena «tornato al monastero (ἀπανελθόντος μου τοίνυν [...] εἰς τὴν μονήν)» da un non ben precisato *soggiorno* («ἐπιδημίας»)[27], in E è menzionata esplicitamente la meta del viaggio: Gerusalemme[28].

L'episodio merita ancora qualche parola. In A + B, esso è introdotto come segue: «Vi mostro anche, *con Vausilio di una mia umile lettera,* ciò che ci successe con un mio discepolo (τοῦ δὲ [...] συμβάν ἡμίν περί τὸν μαθητήν τὸν ἐμὸν δι' εὐτελοῦς μου γραφής καί ὑμῖν προεδήλωσα)»[29]. L'inciso, del tutto *en passant,* contiene un'allusione (qui evidenziata in corsivo) piuttosto significativa: nel richiamarsi genericamente ad una sua «lettera», Eutimio intende il testo che si sta accingendo a scrivere o piuttosto un suo precedente opuscolo contro i fundagiagiti? Due ulteriori occorrenze, un po' più precise, sembrerebbero confermare quest'ultima ipotesi. La prima, sempre in A + B, compare già *nelYincipit* dell'E-*pistola,* e riferisce di una «breve e modesta lettera» che l'autore considera già nota ai suoi lettori («ὡς δὶα σμικροτάτης καί εὐτελοῦς μου γραφής προεδήλωσα ὑμῖν...»)[30]. L'altra si trova in C, ancora una volta nelle primissime righe del testo, ed ha significato analogo: «καί γὰρ οἱ ἀσεβείς, ἐξ ὼν προεγράψαμεν...»[31]. Di contro, in E non esiste alcuna menzione, diretta o indiretta, di precedenti redazioni.

A partire da ciò, è possibile trarre alcune conclusioni. Da una parte, la 'versione lunga' *delVEpistola invettiva,* in due recensioni diverse (A+ B e C) che, pur nella loro diversità, concordano nel richiamarsi ad una redazione precedente. Dall'altra, una 'versione breve' (E) che 1. presenta rilevanti affinità ora con C e

[24] Vd. rispettivamente: *ibid.,* p. 111. 4, 11, p. 4 1. 1 e *passim; Appendice* (E), 1. 3 e 1. 6. Per le ulteriori attestazioni del termine al di fuori *de[V Epistola,* vd. Loos, *Dualist Heresy,* p. 73 n. 8.

[25] *Appendice* (E), 11. 6-7. Il termine è attestato anche nel *Synodikon* (1. 371), cf. J. GOUILLARD, *Le synodikon de l'Orthodoxie. Édition et commentaire,* «Travaux et Mémoires», 2 (1967), pp. 1-316: 237 n. 475.

[26] Sulla maggior sinteticità di E, cf. gli episodi evocati in precedenza alle nn. 16, 18, 20. Quanto alla sua precisione, valgano le osservazioni di FICKER, *Phundagiagiten,* pp. 157-158.

[27] *Ibid.,* p. 22 11. 3-4. Il testo mutilo di C si era interrotto poco prima di questo episodio, cf. *ibid.,* p. 17 1. 4.

[28] *Appendice* (E), 11. 68, 72-73. Soltanto in E, inoltre, si fa il nome del discepolo, un certo «Συμεών», anche se l'informazione, attestata unicamente dal titolo, è perciò poco attendibile.

[29] FICKER, *Phundagiagiten,* p. 21 11. 16-18.

[30] M., p. 3 IL 7-9.

[31] M., p. 71. 21.

ora con A + B; 2. si distingue al tempo stesso da entrambi per una certa indipendenza formale tendente alla sintesi, oltre che per alcune puntualizzazioni; 3. non contiene accenni a scritti precedenti. A questo punto, come già del resto aveva lasciato intendere Gerhard Ficker nel 1908, nulla vieta di pensare che il frammento conservato nel Vat. gr. 840, ff. 185r-188v, sia parte della «breve e modesta lettera» di cui Eutimio riferisce nella 'versione lunga', e che dunque *V Epistola* abbia conosciuto due diverse redazioni[32]. La prima, tràdita da E, riflette quello che doveva essere, usando le parole di Martin Jugie, il «plan primitif» dell'autore. Ad essa, in un secondo momento, ha fatto seguito la rielaborazione originale che qui è stata chiamata 'versione lunga', la quale, tuttavia, sarà a propria volta oggetto di ulteriori riscritture dovute ai copisti, come dimostrano le interpolazioni di A.

Lo studio sul codice Vat. gr. 604 più pertinente all'oggetto di questa trattazione è stato condotto nel 1989 da Antonio Rigo[33]. In precedenza, se n'era occupato Charles Astrae nella sua edizione del *Compendio sui pauliciani* di Pietro l'igumeno (1970)[34]. A.R. Devreesse, infine, si deve la descrizione dell'intero codice[35].

Il Vat. gr. 604 è, come il precedente, un manoscritto cartaceo databile alla metà del XIV secolo. Proprietà di Demetrio Cidone (f. 152v) e in séguito di Manuele Caleca[36], si compone di testi miscellanei che nella prima parte appartengono al filone della polemica religiosa, mentre nella seconda riflettono gli interessi eruditi dei fratelli Cidone. Al suo interno sono riconoscibili complessivamente una ventina di mani diverse[37], fra le quali i repertori annoverano Isidoro di Kiev (f. 182rv), lo stesso Caleca (f. 75rv) e Procoro Cidone (ff. 170r-171v)[38].

La prima parte del codice comprende scritti di contenuto eresiologico e, soprattutto, antipalamitico. Fra questi ultimi, si segnalano: un *Florilegio antipalamitico* dei ff. 3r-5v, preceduto da *excerpta* ricavati dalle opere di Palamas (al f. 4r è citata la *Panoplia dogmatica)',* una *Breve silloge di esempi patristici e sinodali* (ff. 5v-9v); *Due florilegi sulla luce taborica* (ff. 17r-47v); Γ*Epistola di Paolo patriarca di Costantinopoli al papa Urbano Ve ai cardinali* accompagnata da una serie di atti in epitome, sempre inerenti la controversia palamitica (ff. 48r-58r), che concludono la sezione polemistica. Quella di contenuto erudito si apre con

[32] Cf. *ibid.,* p. 158, ripreso da JUGIE, *Phoundagiagites et Bogomiles,* p. 258 col. II, e Loos, *Dualist Heresy,* p. 67.

[33] RIGO, *Monaci esicasti e monaci bogomili,* pp. 137-145: 142-144.

[34] CH. ASTRUC, *Pierre VHigoumène — Précis sur les Pauliciens,* «Travaux et Mémoires», 4 (1970), pp. 69-78: 77-78.

[35] DEVREESSE, *Bibliothecae Apostolicae Vaticanae,* III, pp. 1-7.

[36] Cf. RIGO, *Monaci esicasti e monaci bogomili,* p. 137 nn. 10-11.

[37] DEVREESSE, *Bibliothecae Apostolicae Vaticanae,* III, p. 7.

[38] Vd. *RGK,* III, nr. 258, 413, 564.

il *Discorso sull"Annunciazione alla Beata Vergine Maria* di Demetrio Cidone (ff. 59r-101r), cui fanno seguito Γ*Esposizione sulle posizioni degli astri* di Proclo Diadoco (ff. 102r-151r), *excerpta* scolastici e patristici vergati dai fratelli Cidone (ff. 153r-170v) e infine *V Epistola a Demonico* di Isocrate (ff. 176v-181v).

Il testo che qui interessa si trova ai ff. 13v-14v, e si intitola *Ἔτι περί τῆς αὐτῆς πολυειδοῦς αἱρέσεως καί περί τοῦ Λυκοπέτρου.* I ff. 5v-14v sono opera di un'unica mano di cui non v'è traccia nel resto del codice[39] e contengono una ben delineata serie di scritti «che abbracciano uno spettro molto ampio di eresie: da quelle 'nobili' sorte nei primi secoli, in seguito ai dibattiti cristologici e trinitari, ai movimenti di stampo dualistico [...]»[40]. Oltre al testo dei ff. 13v-14v, la serie racchiude[41]:1. La già citata *Breve silloge di esempi patristici e sinodali* (ff. 5v-9v); 2. Un brevissimo estratto da Giovanni Crisostomo riprodotto in funzione antipalamita (f. lOr); 3. La seconda parte della *Lettera del patriarca Giovanni IV Caleca ai monaci aghioriti* (f. 10 r-v); 4. La *Lettera di papa Innocenzo I ad Arcadio* (ff. 10r-llv); 5. *Hagioreitikòn gramma* (llr-12v); 6. Il *Compendio sui Paulicia-ni* di Pietro l'Igumeno (ff. 12v-13v).

Antonio Rigo ha già mostrato che la compilazione intitolata *Ἔτι περί τῆς αὐτῆς πολυειδοῦς αἱρέσεως καί περί τοῦ Λυκοπέτρου* ha *neWEpistola invettiva* di Eutimio della Peribleptos la propria fonte principale[42]. L'assunto non necessita di ulteriori conferme: mentre il breve *incipit* si rifà ad un passo del *Synodikon dell'ortodossia,* quanto segue si articola in una serie di *excerpta e* parafrasi (per lo più molto brevi) facilmente riconducibili all'opera del monaco di Akmonia[43]. Ne risulta una sorta di 'collage eresiologico' che ben lungi dall'essere, «come ci si potrebbe aspettare, caotico o senza senso», è altresì in grado di esprimere, «nella sua schematicità, una breve sintesi dottrinale delle credenze eretiche». Ciò premesso, in questa sede non resta che precisare quale possa essere stata la recensione *dell'Epistola* servita da spunto all'autore di queste pagine. Per farlo, sarà utile passare velocemente in rassegna il contenuto del testo sulla base dell'edizione proposta in *Appendice.*

La prima traccia dell'opera di Eutimio si trova alle 11. 7-12, dove il compilatore dà una sintetica presentazione dell'«ἀρχηγόν» Pietro «τόν δείλαιον» evo-

[39] RIGO, *Monaci esicasti e monaci bogomili,* p. 137.

[40] Cf. *ibid.,* p. 143.

[41] Cf. R. DEVREESSE, *Bibliothecae Apostolicae Vaticanae,* III, pp. 1-2 e da ultimo RIGO, *Monaci esicasti e monaci bogomili,* pp. 139-144.

[42] Cf. RIGO, *Monaci esicasti e monaci bogomili,* pp. 142-143, da cui anche i prossimi virgolettati privi di diversa indicazione. Alla stessa opera aveva rinviato, sia pur in termini non del tutto affidabili, anche DEVREESSE, *Bibliothecae Apostolicae Vaticanae,* III, p. 2.

[43] Cf. RIGO, *Monaci esicasti e monaci bogomili,* p. 143 nn. 32-33 e *Appendice* (Vat. gr. 604), rispettivamente 11. 2-6, 7-74.

cato nel titolo[44]. Successivamente, inizia una rassegna in *excerpta* delle pratiche e delle credenze eretiche, con un andamento espositivo che segue quello dell'E*pistola* nella recensione A + B: gli adepti si rifanno a I Cor. 15, 50 per negare la resurrezione dei morti (11. 12-13)[45], e più in generale hanno sulla punta delle labbra l'intero repertorio della sacra scrittura così come i detti dei Padri (1. 14)[46]. Si servono poi dell'«incantesimo di Pietro l'eretico (Πέτρου τοῦ αιρετικοῦ ἐπῳδήν)», che chiamano *Apocalisse di san Pietro* (ἀποκάλυψιν τοῦ ἁγίου Πέτρου), per sottrarre a Dio gli ortodossi annullando la grazia del battesimo attraverso un oscuro rituale (11. 15-20)[47], al termine del quale nessuno, se non Dio stesso, è in grado di strappare la vittima del sortilegio dalle mani del diavolo (11. 21-22)[48]. Non tutti i seguaci, comunque, conoscono l'incantesimo, ma soltanto «i loro maestri (οἰ διδάσκαλοι αύτών, 11. 25-26)»[49]. Questa subdola condotta è tutt'altro che casuale: l'ostentata e beffarda dissimulazione del battesimo, del sacerdozio, dei voti monastici e di ogni pratica cristiana (11. 26-28)[50] è per gli eretici motivo di «gran vanto (καύχημα μέγιστον, 11. 31-32)»[51]. Così, essi costruiscono le chiese soltanto per poterci fare la propria «σωματικήν χρείαν» (11. 32-34)[52], e analogamente calpestano, non soltanto in senso figurato, le icone, la croce, il battesimo e i misteri cristiani (11. 34-35)[53]. A questo punto, dopo alcune righe che si possono definire di raccordo (11. 35-38)[54], il compilatore si sposta dal versante delle pratiche a quello delle credenze, occupandosi della pseudo-Trinità (αύτών ή τριάς, 11. 39-42)[55] e, in maniera piuttosto diffusa, della cosmogonia (11.45-66)[56]; quest'ultima è messa in relazione, come nell'epistola, alla pratica di pregare recitando il solo *Padre Nostro* (11. 42-44)[57]. Infine, confermando la propria coerenza interna,

[44] La storia di questo personaggio, qui riassunta in poche righe, è attestata *neìVEpistola* dalla recensione A + B della 'versione lunga' (cf. *supra,* n. 23).

[45] Cf. FICKER, *Phundagiagiten,* p. 13 11. 5-6, 13-14 (A + B, C) e *Appendice* (E), IL 18-20, 43-45.

[46] Cf. FICKER, *Phundagiagiten,* p. 22 11. 17-24 (A + B) *e Appendice* (E), 11. 92-94. Si tratta comunque di un *topos* dell'*Epistola* che ritorna in svariate occorrenze, cf. ad esempio FICKER, *Phundagiagiten,* p. 24 11. 4-5 (A + B) *e Appendice* (E), 11. 13-14.

[47] Cf. FICKER, *Phundagiagiten,* p. 24 11. 6-21 (A + B); in *Appendice* (E), 11. 132-136, 144-146, si fa menzione della «σατανικήν επωδήν » (1. 134) e del rituale, ma senza alcun accenno all'eretico Pietro né alla denominazione «άποκάλυψιν του ἅγιού Πέτρου».

[48] Cf. FICKER, *Phundagiagiten,* p. 25 11. 6-8 (A + B).

[49] Cf. *ibid.,* 11. 17-20 (A + B).

[50] Cf. *ibid.,* 1. 24 - p. 26 1. 2 (A + B). Di seguito, nel testo del Vat. gr. 604 *(Appendice,* 11. 29-31) e sempre nella recensione A + B (FICKER, *Phundagiagiten,* p. 26 11. 4-7), compare la citazione, nel primo caso indiretta, di Mt. 10, 33.

[51] Cf. FICKER, *Phundagiagiten,* p. 26 1. 16 (A + B).

[52] Cf. *ibid.,* 11. 18-19 e p. 27,1. 11, 17 (A + B).

[53] Cf. *ibid.,* p. 2811. 5-17 (A + B).

[54] Cf. *ibid.,* p. 3011. 1-3 (A + B).

[55] Cf. *ibid.,* p. 32 11. 4-8 (A + B) e *Appendice* (E), 11. 156-163.

[56] Cf. FICKER, *Phundagiagiten,* p. 34 11. 5-15; pp. 35 1. 20 - 37 1. 1, 14-16; p. 38 IL 16-22 (A + B) e *Appendice* (E), 11. 180-184.

[57] Cf. FICKER, *Phundagiagiten,* p. 33 11. 7-12, 17 (A + B) *e Appendice* (E), 11. 171-180.

il testo si conclude da dove era iniziato, ovvero da Pietro «ὁ δείλαιος», che ora compare in testa ad una lista di eresiarchi (IL 66-74)[58].

La compilazione è incentrata su episodi *deìY Epistola* che trovano riscontro sia nella redazione lunga (recensione A + B) sia in quella breve (E)[59]. Tuttavia, in E il personaggio di Lykopetros non è mai nominato[60]; inoltre, come già notato in precedenza, l'ordine con cui si susseguono gli *excerpta* riflette, con l'eccezione delle 11. 7-12 (che del resto fanno da cerniera, se così si può dire, tra *V incipit* ricavato dal *Synodikon* e il resto della composizione), quello dei corrispettivi passi di A + B. Lasciando quindi da parte il codice E in favore di A + B, è possibile restringere ulteriormente il campo. Il Vat. gr. 604, già proprietà di Demetrio Cidone, fu vergato negli ambienti eruditi costantinopolitani del XIV secolo. Nella stessa epoca, è assai verosimile che A si trovasse nella capitale bizantina[61]. Dai testi, poi, si riscontra quanto segue: la compilazione non mostra accenni a varianti indipendenti del codice B, e di contro possiede un *desinit* che corrisponde ad una lezione attestata unicamente da A[62]. Si può quindi ipotizzare che l'anonimo polemista abbia potuto attingere concretamente a quest'ultimo testimone *deW Epistola invettiva.*

***

I testi presi in esame da questa relazione differiscono tra loro per tipologia e provenienza. Alla penna di un copista attivo probabilmente in Russia durante la prima metà del XIV secolo si deve l'unico esemplare ad oggi conosciuto deH'E*pistola invettiva contro gli eretici fundagiagiti o bogomili* nella sua prima redazione (Vat. gr. 840, ff. 185r-188v). Sempre attorno alla metà del XIV secolo, stavolta presso cerehie erudite costantinopolitane, un anonimo polemista di tendenza antipalamita prendeva spunto da una redazione della stessa opera, attingendo verosimilmente dal codice Vind. theol. gr. 307, per tratteggiare una sintesi 'pronto uso' delle credenze dualiste, inserita a mo' di suggello in una più ampia serie di testi eresiologici (Vat. gr. 604, ff. 13v-14v). Questa pronunciata eterogeneità, tuttavia, non impedisce all'osservatore moderno di scorgere un denominatore comune: entrambi i casi documentano in modo eloquente lo spiccato interesse che la cultura di epoca paleologa nutriva per le eresie dei secoli precedenti, e in particolare per i dualismi dell'età mediobizantina.

[58] Cf. FICKER, *Phundagiagiten,* p. 4111. 16-17, 22-25; pp. 42 1. 2 - 43 1. 4 (A + B).

[59] Cf. *supra,* nn. 44-58.

[60] Si potrebbe a questo punto obiettare che il testo di E non è completo, ma cf. *supra,* n. 47.

[61] Cf. ff. Hr e 176v, H. HUNGER — W. LACKNER, *Katalog der griechischen Handschriften der österreichischen Nationalbibliothek,* III, Wien 1992, p. 388, da ultimo ELEUTERI — RIGO, *Eretici, dissidenti,* p. 83.

[62] Cf. *Appendice* (Vat. gr. 604), 1. 74 e FICKER, *Phundagiagiten,* p. 43 11. 3-4 (A). Soltanto il testo di A, inoltre, dà notizia che gli eretici sputano di nascosto le specie della comunione ritenendole cibo comune, cf. FICKER, *Phundagiagiten,* p. 28 11. 16-17 *e Appendice* (Vat. gr. 604), 1. 35.

Appendice

Vat. gr. 840
(E)
ff. 185r-188v

Εὐδυμίου μοναχοῦ τοῦ ἀπὸ τῆς σεβάσμιας μονῆς τῆς Περιβλέπτου'
συγγραφὴ στηλιτευτικὴ τῆς τῶν ἀϋέων καὶ ἀσεβῶν αἱρετικῶν
τῶν λεγομένων Φουνδαγιατῶν αἱρέσεως, καδὼς ἐξ αὐτῶν τῶν διδασκάλων
ὑποκριδείς μαδητοῦ προσωπεῖον ἐδιδάχδιγ καί παρ' αὐτοῦ του μαδητοῦ
Συμεών πλανηδέντος ὑπ'αὐτών, καί πάλιν μεταμεληδέντος.

Έστιν ἡ αἵρεσις τῶν ἀθέων Φουνδαγιατῶν, τῶν ἑαυτοὺς ἀποκαλούντων Χριστοπολίτας, ἐν δὲ τῇ Δύσει καλουμένων Βογομίλων, αὕτή* οἱ τοιοῦτοι Θεόν ποιητὴν οὐρανοῦ καὶ τῆς γῆς οὐ σέβονται, οὐτε Θεοτόκον, οὐτε τίμιον σταυρόν, οὐτε ἅγιον, οὐτε εἰκόνας, οὐτε θείους ναούς, οὐτε ἅγιον βάπτισμα, οὐτε ἐξ ὧν οἱ χριστιανοί σέβονται καί τιμώσιν, ἀλλὰ πάντα βδελύσονται καί ἀτιμάζουσι* πιστεύουσι δέ καί σέβονται τὸν ἄρχοντα τού κόσμου, ὅς ἐστιν ὁ Σατανάς* ὑποκρίνονται [f. 185v] δέ δολίως οἱ δόλιοι τὸν Χριστιανισμόν καί τό τῶν μοναχῶν σχῆμα, καί τήν ἱερωσύνην, καί τάς θείας γραφάς, ὡς δέλεαρ ἐπί στόματος φέρουσιν, οὐ ποθοῦντες ταύτας ἀλλ' ὅπως πλανοῦσι τούς ἁπλουστέρους.

Τήν ἐνδομυχοῦσαν ἀσέβειαν ἐκ πείρας μεμαθηκώς* ἔτυχε γάρ με ποτέ συνοδεῦσαι μετά τίνος τῶν ἀθέων, σχῆμα ἔχοντος μοναχοῦ καί τό τῆς ἱερωσύνης ὡς εἶπεν ἄξίωμα, ἠγνόουν δέ ἐγώ ὅτι ἀσεβής ἐστιν* εἰς λόγους οὖν μοι ἐλθών ἀναιδώς καί ἀνυποστόλως εἶπέ μοι τό ἀσεβές τούτο ῥῆμα* "ὅτι ἀνάστασις νεκρών οὐκ ἐστί, προβαλλόμενος ὁ δόλιος γραφικήν μαρτυρίαν ἀπό τών τού ἁγίου Παύλου'Επιστολών, ἐξ ὧν μάλλον ἠλέγχετο κακώς λέγων. Ύπολαβών δέ ἐγώ ὅτι ἐξ ἀμαθίας καί ἀφελείας τούτο τό βλάσφημον ἐξεῖπεν ῥῆμα, ἔσκωψα αὐτόν ἀναθεματίσας καί τὸν αὐτό τούτο ἐκδιδάξαντα* καί εἰπών αὐτῷ* σύ ἄδελφέ, οὐτε γνωστικώτερος εἶ οὐτε ἁγιώτερος τών τριακοσίων δεκαοκτώ ἁγίων πατέρων* οἵτινες ἐξέθεντο καί τό ἅγιον Σύμβολον, καί ἐβεβαίωσαν τήν ὀρθόδοξον πίστιν, ὧν τό δόγμα ὑπέγραψαν, καί δύο προτετελευτηκότες ἅγιοι ἐπίσκοποι, Χρύσανθος καί Μουσώνιος, παραδόξως τού τοιούτου θαύματος γεγενημένου ἐκ Θεού εἰς αισχύνην τών βλασφήμων αιρετικών, βεβαίωσιν δέ καί πληροφορίαν τού πιστοτάτου καί ὀρθοδόξου λαού* οὐδέ τών ἐν Χαλκηδόνι ἑξακοσίων τριάκοντα ἁγίων πατέρων, οἵτινες τό αὐτό δόγμα ἐβεβαίωσαν* καί ἐπέθεντο ἐν τῷ στήθει τού λειψάνου τής ἁγίας τού Χριστού μάρτυρας Εὐφημίας, ἅμα τῷ τών αιρετικών συγγράμματι* καί τὸν μέν τών αιρετικών τόμον μόλις εὑρεῖν ἠδυνήθησαν ἐρριμμένον εις τούς τής ἁγίας πόδας* τὸν δέ τών ὀρθοδόξων τή δεξιᾷ χειρί δραξαμένην καί φυλάττουσαν εὗρον* οἶδα δέ ὅτι καί τό τού μεγάλου Βασιλείου θαύμα οὐκ ἀγνοεῖς, καί γάρ τοῖς πάσι τούτο κατάδηλόν έστι* πώς εν τῇ Νικαέων εκκλησία,

Opuscolo invettivo di Eutimio, monaco del venerabile monastero della Peribleptos, contro Verrore degli eretici empi e senzadio che sono detti Fundagiati, come Vapprese dagli stessi loro maestri assumendo la maschera del discepolo e dallo stesso discepolo Simeone, che era stato da loro ingannato e che poi si ravvide

Questa è l'eresia dei senzadio fundagiagiti, che si definiscono 'cittadini della città di Cristo', mentre in Occidente sono chiamati bogomili. Essi non rendono onore a Dio, creatore del cielo e della terra, né alla Theotokos, né alla sacra croce, né a ciò che è santo, né alle icone, né ai divini templi, né al santo battesimo, né a quanto i cristiani venerino o riveriscano; per tutto ciò provano bensì ripugnanza, e lo disprezzano. Gli infidi, infatti, credono e rendono onore al principe del mondo, che è Satana, dissimulando subdolamente il Cristianesimo, l'abito monastico e la dignità sacerdotale; essi, inoltre, hanno le sacre scritture come esca sulla punta delle labbra, non perché le amino davvero, ma in modo da traviare i più ingenui.

L'empietà che essi tengono celata l'appresi con l'esperienza. Una volta mi capitò di accompagnare uno dei senzadio che portava l'abito monastico e — così diceva - la dignità sacerdotale; io del resto ignoravo fosse un empio. Entrando in discorso con me, spudoratamente e con franchezza proferì questo empio detto: la resurrezione dei morti non esiste. L'infido avanzava una prova scritturaria dalle *Epistole* di san Paolo, dalle quali piuttosto era accusato di dire cose empie. Io gli risposi che stava parlando con ignoranza e ingenuità, lo derisi e lanciai anatema su chi l'aveva istruito in quel modo; poi dissi: «Tu, fratello, non sei più sapiente né pio dei 318 santi padri che esposero il sacro Simbolo e resero sicura la fede ortodossa; il cui dogma sottoscrissero anche i due santi vescovi già defunti Crisanto e Musonio, perché questo miracolo incredibilmente si verificò per volontà di Dio a vergogna dei blasfemi eretici e a sostegno e sicurezza del fedelissimo popolo ortodosso; né sei più sapiente e pio dei 630 santi padri di Calcedonia, i quali confermarono lo stesso dogma e lo deposero nel petto di ciò che restava di sant'Eufemia, martire di Cristo, insieme al tomo degli eretici; e mentre quest'ultimo furono a stento in grado di trovarlo, abbandonato ai piedi della santa, scoprirono che nella mano destra ella reggeva e custodiva quello degli ortodossi. So, inoltre, che pure non ignori il miracolo del grande Basilio; è infatti noto a tutti di come una notte, nella chiesa dei niceni, mentre egli prega-

ἐν μιᾷ νυκτί δεηθέντος αὐτοῦ μετά τοῦ ὀρθοδόξου λαοῦ* καί σύν εὐχῇ σφραγίσαντος τάς τοῦ ναοῦ πύλας, συνετρίβησαν αἱ κλείδες τῶν ῥωμανισίων, καί αὐτομάτως ἠνοίγη αὐτόϊς [f. 186r] ἡ ἐκκλησία* οἱ δε ἀιρετικοί, τρεῖς ὅλας ἡμέρας καί νύκτας ἀγρυπνήσαντες, οὐδέν ἠνυσαν, ἀλλ' ἐστράφησαν μετ' αἰσχύνης μεγάλης· ὁμοίως καί ἐν ἑτέροις ἐγένοντο καί ἄλλαι μεγάλαι σύνοδοι. Καί πάντες οὗτοι οἱ ἅγιοι, καί οικουμενικοί διδάσκαλοι καί φωστήρες ἐβεβαίωσαν καί ἐπεκύρωσαν τό ἅγιον Σύμβολον ἐν ᾧ γράφει· *ὁμολογῶ ἐν βάπτισμα εἰς ἄφεσιν ἁμαρτιῶν' προσδωκώ ἀνάστασιν νεκρῶν καί ζωήν του μέλλοντος αἰώνος.*

Ἀνταπεκρίθη δέ μοι ὁ ἀσεβής εἰπών* «Ἀλλὰ τό τοῦ'Αποστόλου ῥητόν δυνατόν έστι* λέγει γάρ ὅτι *σαρξ καί αἱμα βασιλείας Θεού κληρονομήσαι ού δύνανται * οὐδέ ἡ φϋορά τὴν ἀφδαρσίαν κληρονομεί[1]»'* εἶπον δέ πρὸς αὐτόν* «'Ως οἶμαι, ἄνθρωπε, ἡ ἀιρετικῷ συνέτυχες, ἡ τάχα καί σύ ἐξ αὐτών εἶ»·'Επεί ούκ ἂν ἔἶχε προσθέἶναι λόγον ὑπέρ τού τοιούτου βλασφήμου ῥήματος, καί ἠρξατο καταθεματίζειν καί ὁμνύειν ὅτι «Ούκ είμί ὡς ὑπέλαβες»· ἀλλ' ὠφελείας χάριν ἐρωτώ· καί λέγω αὐτῷ* «Εάν ἐξ'απειρίας εϊρηκης τό βλάσφημον τοῦτο ῥήμα, καί ζητής ὡς λέγεις μαθεϊν τήν ἀλήθειαν, ούκ ὁκνήσομεν, οὐδέ φθονήσομεν τή σωτηρίᾳ σου, ἀλλ'ὅπερ ὁ Θεός δίδωσιν,ἵνα εἴπωμεν γράφει γάρ εις τήν πρὸς 'Ρωμαίους Επιστολήν, ούτως· *Ὅτι πολλῶν ἐϋνῶν πατέρα τέδεικά σε, κατέναντι οὗ ἐπίστευσεν Θεοῦ τοῦ ζωοποιοῦντος τούς νεκρούς' καί καλουντος τα μή δντα ὡς όντα[2]'* καί εἰς τήν πρὸς Κορινθίους πρώτην Επιστολήν *Ει δέ Χριστός κηρύσσεται ὅτι ἐκ νεκρών ἐγήγερται, πώς λέγουσι τινές ἐν ἡμῖν ὅτι ἀνάστασις νεκρών ούκ έστι[3]'* καί τά λοιπά· καί εἰς τήν πρὸς Κορινθίους δευτέραν 'Επιστολήν λέγει* *Συμμορφούμενοι τῷ ϋανάτῳ αὐτοῦ * εἴπερ καταναντήσομεν εἰς τήν ἐξανάστασιν τών νεκρών[1 5]'* καί πρὸς Θεσσαλονικεῖς* *Ει γάρ πιστεύομεν ὅτι Ἰησούς ἀπέϋανε καί ἀνέστη, καί οἱ νεκροί ἐν Χριστῷ ἀναστήσονται πρώτον[3]'* καί ἐν τή πρὸς Κορινθίους πρώτη Επιστολή* *Ει ὅλως νεκροί ούκ ἐγείρονται, τί βαπτίζονται ὑπέρ τών νεκρών[6]'* καί τά λοιπά» * καί ἁπλώς ὅσα ὁ Θεός έδωκεν εἶπον αὐτῷ περί τής ἀναστάσεως τών νεκρών* καί στόματι μή ὁ κατάρατος ὡμολόγει πιστεύειν μή ἔχων τί ἀντιφθέγξασθαι προὸς ταῦτα* τή γνώμη δ' ήν ὁ ἄπιστος ἄπιστος, καί τό φώς [f. 186v] ἑκών μή θέλων βλέπειν ὁ ἐσκοτισμένος* ἐργάτης γάρ ήν ὁ τοιοῦτος τού Σατανά καί ἀπόστολος ὡς παρά πολλών εἰδότων αὐτόν ὑστερον ἔμαθον* τό δέ τού τοιούτου κυνός συνάντημα ἐκ θείας οικονομίας συνέβη εἰς ἐμέ γενέσθαι πρὸς τό διαγεῖραί μου τὸν νοῦν εἰς ἀκρίβειαν καί προσοχήν τών τοιούτων ἀσεβών* μαθητήν γάρ ἐμόν, ἀποδημοῦντος μου ἐν Ἱεροσολύμοις, εὗρον οἱ τού προλεχθέντος ἀσεβοῦς ὁμόφρονες καί ἔπεισαν αὐτόν, ἀγράμματον ὄντα καί ιδιώτην, τῷ ἑαυτών φρονή-

[1] 1 Cor. 15, 50.
[2] Rom. 4, 17.
[3] I Cor. 15, 12.
[4] Filipp. 3, 10-11.
[5] 1 Thess. 4, 14.
[6] I Cor. 15, 29.

va assieme al popolo ortodosso, la chiesa si aprì loro da sé, dopo che, nel corso della preghiera, Basilio aveva fatto sigillare le porte del tempio e le chiavi dei romei erano state spezzate. Gli eretici, di contro, rimasero a vegliare per tre interi giorni e tre intere notti senza ottenere nulla, e così, con grande vergogna, si volsero indietro. Parimenti, in altre chiese, si tennero altri grandi sinodi, e tutti quei santi, maestri ecumenici e astri composero e ratificarono il santo Simbolo, nel quale è scritto: *Credo nell'unico battesimo per la purificazione dai peccati, attendo la resurrezione dei morti e la vita eterna».*

L'empio mi rispose: «Ma il detto dell'Apostolo è potente. Dice infatti che *La carne e il sangue non possono ereditare il regno di Dio, né ciò che è corruttibile può ereditare l'incorruttibilità».* Ribattei: «Presumo, uomo, che ti sia imbattuto in un eretico, o che forse sia tu stesso uno di loro». Poiché non aveva argomenti da portare a supporto di quel detto blasfemo, prese a maledire e a giurare che «Non sono come pensi», ma per il mio bene mi informo e gli chiedo: «Se per ignoranza hai detto quella bestemmia ma desideri, come affermi, imparare la verità, non esiteremo, né ci opporremo alla tua salvezza, ed anzi ti diremo ciò che Dio insegna. Così infatti scrive [Paolo] nella *Lettera ai Romani'. Ti ho costituito padre di molti popoli davanti al Dio nel quale credette, che dà vita ai morti e chiama alTesistenza le cose che ancora non esistono.* E nella *Prima Lettera ai Corinzi: Se si predica che Cristo è resuscitato dai morti, come possono alcuni tra voi dire che non esiste la resurrezione dei morti?,* e via di seguito. Ancora, nella *Seconda Lettera ai Corinzi* si dice: *Conformi alla sua morte, con la speranza di giungere alla resurrezione dei morti.* E [nella *Lettera] ai Tessalonicesi: Se infatti crediamo che Gesù è morto e resuscitato, i morti in Cristo risorgeranno per primi.* E di nuovo nella *Prima Lettera ai Corinzi: Se davvero i morti non risorgono, perché si fanno battezzare per loro?,* e così via». Mentre dunque gli esponevo con chiarezza ciò che Dio insegna riguardo alla resurrezione dei morti, il maledetto a parole ammetteva di credere, non avendo di che ribattere di fronte a tali prove; ma nell'animo il miscredente restava miscredente, poiché chi è coperto dalle tenebre non acconsente di buon grado a vedere la luce. Era infatti costui un artefice e un apostolo di Satana, come in seguito appresi dai molti che lo conoscevano. L'incontro che mi era occorso con questo cane fu dovuto alla divina provvidenza, per risvegliare nella mia mente la cura e l'attenzione verso gli empi di tal fatta. Infatti, mentre mi trovavo in viaggio a Gerusalemme, alcuni di quelli che condividono la suddetta eresia avevano trovato un mio discepolo e lo avevano convinto, lui che era rozzo e ignorante, a farsi trascinare nel loro credo,

μάτι συνεπαρθήναι καί μηδόλως πιστεύειν Θεόν έν ούρανοῖς, άλλὰ τὸν άρχοντα τοῦ κόσμου τούτου οὅ έστιν ό διάβολος.

Όμως άποχωρισθείς του˜τοιούτου κακού συνοδίτου, καί έκ τής ἀποδημίας ώς εἶπον τῶν Ιεροσολύμων έπανελθών, έν τῷ εύαγεϊ μοναστηρίῳ τής Περιβλέπτου εύρον τὸν ταπεινόν μου μαθητήν άποπλανηθέντα* περινοστοῦσι γάρ οί τοιοῦτοι ἀσεβεῖς διδάσκοντες πανταχοῦ έν τε τή πόλει καί έν τόϊς έξω· ό δὲ μαθητής μου εύνοϊκώς ώσπερ διακείμενος προς με, καί τό άγαθόν δήθεν ὅπερ μεμάθηκεν εἰς ώφέλειαν αύτου˜ώς ύπελάμβανεν ό άθλιος, βουλόμενος κάμὲ ώς έξ άγάπης τούτο διδάξαι ϊνα μὴ ἀμοιρος καταλειφθώ τής προὸς σωτηρίαν φερούσης όδοῦ ώς ύπενόει, τά τής άσεβείας χάριν ώφελείας μου βλάσφημα ῥήματα έπιμελώς άνεδίδασκέ με ὅσα παρ' αύτών μεμάθηκεν έγώ δὲ τούτων άκούσας καί τήν πλάνην ήν ύπέστη συνείς διεγεγηρμένον έχων τον̀ νοῦν εἰς ταῦτα έκ τής τού κακού συνοδίτου διαλέξεως, έν ύποκρίσει τούς αύτοῦ λόγους ώσπερ άποδεξάμενος, καί χαριεντιζόμενον προσωπέϊον αύτῷ ὑποδείξας, τούς διδασκάλους έκείνης παρεκάλουν αύτόν έπιμελώς ύποδεῖξαί μοι, ώς κρείττονος ώφελείας λέγων παρ' αύτών ἀμφότεροι έπιτευξώμεθα· σέ γάρ μήπω τήν τοιαύτην διδασκαλίαν άκριβώς διεγνωκότα διδάσκαλον έχειν ταύτης άδύνατον.

Καί ός εύθύς μηδέν περί τούτου άναβαλόμενος, χαίρων f χαίροντας | αύτούς ώς μέγα τι καί θεῖον δώρημα έμοί τούτους προσέφερεν έν τή τοιαύτη μονή τότε αύτούς ύπάρχοντας* έγώ δὲ καί ἐις αύτούς τήν ύπόκρισιν μή παραιτησάμενος, πατέρας έκάλουν καί σωτήρας τών [f. 187r] ψυχών ήμών καί διδασκάλους τούς ἀσεβεῖς καί ἀπατεώνας* άλλως γάρ ούκ εἶχον πώς διαγνώναι τά τής άσεβείας αύτών μυστήρια* ήμέρας δέ τινας έν τῷ κελλίῳ μου έχων αύτούς διελεγόμην ό δὲ πρώτος αύτών τά τού Εύαγγελίου καί Αποστόλου ῥητά πάντα ό πλάνος έφερεν έπί στόματος, έτι δέ καί τά τού Θεολόγου καί τού Χρυσοστόμου, καί άπό τών πατερικών λόγους άγιών γερόντων, καί τού Ψαλτήρος, καί άπό πασών τών Γραφών, άς τινας θείας γραφάς μετά τό άποπλανήσαι αύτούς τινά καί τής τών χριστιανών άποστήσαι ὀρθοδόξου πίστεως, διδάσκουσι μή πιστεύειν καί τιμᾶν τὸν γάρ άγιον ϊωάννην τὸν Χρυσόστομον φυρσόστομον άτιμάζουσιν οί παμμίαροι, ὁμοίως καί τούς λοιπούς άγίους· καί τι θαυμαστόν οί τὸν Χριστόν καί Θεόν ήμών άθετοῦντες καί άτιμάζοντες, πώς γραφάς άγίας καί άγίους ούκ άτιμάσουσι; Καί μή θαυμάζετε εί τάς θείας γραφάς οί άσεβεῖς έπί στόματος φέρουσιν άπό γάρ συνέργειάς Σατανικής τούτο γίνεται, ώς καί αύτοί ύστερον (ὁμολόγησαν* καί γάρ έν τή θεία γραφή πολλαχοῦ εύρίσκομεν, ὅτι καί τὸν Κύριον ήμών Ίησοῦν Χριστόν ό Σατανάς πειράζων έν τή ἐρήμῳ γραφικώς διελέγετο* καί τισι τών άγίων πατέρων εἰς τό Γεροντικόν γράφει άπό τού Ψαλτήρος σχήμα τού μοναχού ύποκρινόμενος διελέχθη· καί τοιαύτη έστίν ή πανουργία τού διαβόλου, ϊνα διά διαφόρων Γραφών, δελεάση τινας̀ τών τού Θεού δούλων άλλως γάρ άποπλανήσαι τινας̀εί μή ταῦτα προβάλλεται, ού δύναται.

e ad aver fede non nel Dio dei cieli — affatto! — ma nel principe di questo mondo, che è il diavolo.

Dunque, dopo che mi separai da quel malvagio compagno e fui di ritorno dal mio viaggio, come dicevo, a Gerusalemme, trovai nel santo monastero della Peribleptos il mio misero discepolo che si era fatto traviare. Questi empi infatti vanno in giro ad insegnare dappertutto, nella città e anche fuori. Il mio discepolo prese la parola come se fosse stato ben disposto nei miei confronti e davvero avesse appreso quanto era conforme alla sua utilità; lo sventurato voleva istruire anche me, quasi per misericordia, affinché non mi fossi trovato escluso, come lui sospettava, dalla strada che conduce alla salvezza; mi insegnò con cura, per il mio bene, i detti blasfemi dell'empietà, quanti ne aveva potuto imparare da loro. Mentre ascoltavo queste cose e l'errore che in esse stava in agguato — avendo in ciò la mente pronta in seguito alla conversazione con il malvagio compagno di viaggio — feci finta di approvare le sue parole, e gli mostrai un viso sorridente, incitandolo ad indicarmi diligentemente i maestri dell'eresia, affermando che da loro avremmo conseguito entrambi grande beneficio: «È impossibile che tu che non hai ancora ben capito un tale insegnamento ne possa essere un maestro».

E subito, con gioia, quello non omise nulla a riguardo, rallegrandosi come se mi stesse offrendo un dono gigantesco e divino; poiché i maestri, in quel momento, si trovavano a disposizione nel monastero stesso. Io quindi non smisi la recita neanche con loro, chiamando 'padri', 'salvatori delle nostre anime' e 'maestri' quegli empi ingannatori. Altrimenti, non avrei potuto discernere con precisione i misteri dell'eresia. Per qualche giorno dunque discussi con loro nella mia cella. Il primo dei maestri recava sulle labbra — l'ingannatore! — ogni detto del Vangelo e dell'Apostolo; e anche quelli del Teologo, del Crisostomo, e i discorsi dei santi anziani del *Paterikòn,* e le parole del Salterio e di tutte le Scritture; ad alcune delle quali, dopo essersene allontanati in alcuni punti e aver distolto dall'ortodossa fede dei cristiani, insegnano a non credere e recare onore. Gli scellerati infatti disprezzano il santo Giovanni Crisostomo come 'lingua confusa', e così avviene anche con tutti gli altri santi. E dunque di che stupirsi? Coloro che rifiutano e disonorano Cristo nostro Dio, in che modo potrebbero poi non disprezzare anche le sacre scritture e i santi? E non stupitevi se gli empi hanno sulle labbra le sacre scritture: ciò infatti accade grazie al concorso satanico, come del resto loro stessi, in seguito, confessarono. Infatti, nella sacra scrittura troviamo in molti punti che anche Satana, quando mise alla prova il nostro Signore Gesù Cristo nel deserto, parlava col linguaggio della Scrittura; e nel *Gerontikòn* è scritto che il diavolo, con l'abito del monaco e recitando dal Salterio, aveva parlato con qualcuno dei santi padri. E questa è la scaltra malvagità del diavolo: adescare con le eccellenti Scritture qualcuno fra i servi di Dio; e se queste non sono addotte, l'inganno non funziona.

Τούτους γοῦν οὓς ἔυρον τέσσαρας ἀσεβείς διδασκάλους έν τῆ προδηλωθείση μονῆ τής Περιβλέπτου φανερώσας, καί χωρισθέντας άπ' άλλήλων ἰδίᾳ, ἕκαστον αὐτών, φανερώς ἡμῖν ἐξειπεῖν κατηναγκασα* ὁ πρώτος οὖν αὐτών ἐρωτηθείς πόθεν τούτῳ ἡ τῶν Γραφών μάθησις, καί πώς ἐις διδασκαλίαν προβάλλεται ἁ ὑστερον μή πιστεύειν προτρέπεται τούς μαθητάς αὐτοῦ, ἐφη· ὅτι ἄλλως ἐξαπατήσαι χριστιανόν ού δυνάμεθα εί μή τό μοναχικόν σχήμα ὑποκριθώμεν, καί Χριστιανούς ἑαυτούς ὀνομάσομεν, καί τά τών χριστιανών πάντα ποιοῦντες φαινόμεθα, καί τά τής θείας γραφής ἐις διδασκαλίαν προθώμεν, ὅτι δὲ ἐπί στόματος [f. 187v] τάς Γραφάς φέρειν δυνάμεθα, ἔστι συνεργών ἡμῖν ὁ άποστέλλων εἰς τά αὐτοῦ κηρύγματα. Χριστόν δὲ οἱ ἀσεβείς ὀνομάζουσι τόν άρχοντα τοῦ κόσμου, ὅς έστιν ὁ Σατανάς· καί τήν τών ἁγίων δὲ Εὐαγγελίων δύναμιν καί ὅσα τών Ἐπιστολών εἰς αὐτόν έπιγράφουσι, καθώς καί αὐτοί ὡμολόγησαν, καί ὁ άποπλανηθείς μαθητής μου έξεῖπε μοι, καί ἀληθινούς χριστιανούς αὐτοί ἑαυτούς ὀνομάζουσιν.

Ού τολμώ δέ, άδελφοί, τάς τών τοιούτων άσεβών βλασφημίας, ἃς κατά τοῦ τίμίου καί ζωοποιοῦ σταυροῦ καί τών ἁγίων καί σεπτών εἰκόνων, καί κατ' αὐτοῦ τοῦ Χριστοῦ καί Θεοῦ ἡμών βλασφημοῦσιν, έγγράφως έκθέσθαι ἃς ούδέ οἱ άπιστοι έβραῖοι τολμώσιν είπεῖν* ὅμως οί δόλιοι μέσον ἡμών περιπατοῦντες καί συναναστρεφόμενοι, έν ὑποκρίσει φαίνονται τά ἡμέτερα πάντα φρονοῦντες, κτίζουσιν ἐκκλησίας οί ἀσεβείς, καθώς αὐτοί ταῦτα πάντα ὡμολόγησαν, ού πίστει, άλλ' εἰς τό έμπαίζειν καί μιαίνειν αὐτάς* έν αὐτῷ τῷ θυσιαστηρίῳ τάς μιαρός πράξεις καί μίξεις ἀισχρός ποιεῖν μή παραιτούμενοι· ζωγραφοῦσιν εἰκόνας, ού πίστει, άλλ' εἰς τό ὑβρίζειν καί μιαίνειν αὐτάς· ποιοῦσι σταυρούς εἰς τό καταπατεῖν καί μιαίνειν αὐτούς· βαπτίζουσι τά άθεα αὐτών νήπια έν έκκλησίαις φανερώς, οίκοι δέ άπελθόντες, άποσπογγίζουσιν αὐτά έξανάτριχα μετά μεμιασμένου ὕδατος καί ούρων ὑπαναγινώσκοντες αὐτοῖς σατανικήν ἐπῳδήν, καί τό τοιοῦτον άπόλουμα χέουσιν έν αίσχρῷ τόπῳ καί μιαρῷ, άπαλλοτριοῦντες αὐτά τής χάριτος τοῦ ἁγίου βαπτίσματος· κοινωνοῦσι τών άχράντων καί ζωοποιών μυστηρίων ού νήστεις* εί δέ καί λαθεῖν δυνηθώσι, πτύουσι τά ἁγια καί καταπατοῦσιν οί παμμίαροι, κοινόν άρτον ταῦτα καί οίνον ἡγούμενοι.

Καί ούδέ αὐτοί οί παρά τών άθέων μαθητευόμενοι δύνανται συντόμως ταύτην τήν μιαρόν έπαινοῆσαι ἀσέβειαν* κανονίζουσι γάρ τούς ἀρχαρίους αὐτών μαθητάς έπιτεταμένην νηστείαν καί εὐχάς ἑπτάκις τής ἡμέρας καί έπτάκις τής νυκτός, τό μονοχίτωνας είναι, [f. 188r] ἀποχήν παντελή τής ἰδίας γυναικός, έν τούτῳ οί άσεβεῖς τόν τοῦ Θεοῦ ἀνατρέποντες νόμον καί ὅτε χρονίσαντας ἴδωσιν εἰς τήν τοιαύτην ἐντολήν, τότε καί τό βάπτισμα ὑπισχνοῦνται, τήν τοῦ ἁγίου βαπτίσματος άποσπόγγισίν τε καί ἀλλοτρίωσιν, καί τής σατανικής ἐπῳδής τήν ἐπανάγνωσιν, ἁτινα οί ἀσεβεῖς βάπτισμα ὀνομάζουσι, καί ούδ' ούτως οί ἀσεβεῖς τά τής ἀσεβείας αὐτών θαρροῦσι μυστήρια, ἀλλ' ασφάλειαν καί ὅρκους αὐτούς

Dunque, scoprii questi quattro empi maestri che avevano fatto la loro comparsa nel già citato monastero della Peribleptos, e li feci separare l'uno dall'altro, così da costringere ciascuno di loro, individualmente, a rivolgersi a noi con la massima sincerità. Il primo fra loro, al quale era stato chiesto da dove gli venisse la conoscenza delle Scritture e come presentasse nel suo insegnamento cose a cui in seguito esortava i suoi discepoli a non credere, disse: «Poiché non possiamo ingannare il cristiano in alcun modo, se non simulando di vestire l'abito monastico, definendoci cristiani noi stessi, fingendo di seguire ogni loro pratica, e portando avanti come insegnamento i detti delle sacre scritture. Se poi siamo ben capaci di avere le Scritture sulla punta delle labbra, è perché colui che ci manda si congiunge a noi, conformemente a suoi ordini». Inoltre, gli empi chiamano 'Cristo' il principe del mondo, che è Satana, e in questo modo attribuiscono a lui l'autorità dei sacri Vangeli, al pari di quanto è stato scritto su di Lui nelle *Epistole,* come anch'essi ammettono e come mi dichiarò il mio discepolo che era stato traviato, e si definiscono i veri cristiani.

Non oso esporre per iscritto, fratelli, le bestemmie di questi empi, che oltraggiano la venerata e vivificante croce, le sante e venerate icone e lo stesso Cristo nostro Dio, bestemmie che nemmeno gli infedeli ebrei hanno il coraggio di pronunciare; nondimeno, in pubblico gli infidi si imbattono in noi, e si intrattengono nell'ipocrisia dando mostra di pensare tutto ciò che pensiamo noi. Come essi stessi ammettono su tutto questo, gli empi costruiscono chiese; ma non in fede, bensì per farsene beffe e insozzarle, non disdegnando di compiere sull'altare stesso pratiche perverse e osceni accoppiamenti. Non in fede, ma per oltraggiarle e insozzarle, dipingono icone. Per calpestarle e insozzarle, costruiscono croci. Battezzano i loro bambini senzadio nelle chiese sotto gli occhi di tutti, poi, tornati nelle proprie case, asciugano loro i capelli con una spugna imbevuta di acqua sudicia, e ci urinano sopra, mormorando un incantesimo satanico; versano poi tale lavaggio in un luogo vergognoso e lordo, e così tolgono ai bambini la grazia del santo battesimo. Gli scelleratissimi partecipano, non digiuni, ai puri e vivificanti misteri, ma se riescono a nascondersi, sputano le specie e le calpestano, poiché le ritengono comune pane e vino.

Nemmeno quegli stessi che sono istruiti dai senzadio possono comprendere in breve tempo questa ripugnante eresia. Hanno infatti come regola per i discepoli più anziani un prolungato digiuno, e preghiere sette volte al giorno e sette volte la notte, lo stare con la sola tunica, astenersi dalla propria legittima moglie, capovolgendo in questo la legge di Dio. E poiché badano a mantenersi su tale precetto, così, per il battesimo, gli empi promettono quelle cose che chiamano 'battesimo', ovvero la ripulitura e lo scioglimento dal santo sacramento e la lettura dell'incantesimo satanico. Essi, inoltre, non confidano facilmente i misteri della loro empietà, e anzi esigono fermamente che i discepoli prestino giuramen-

ἁπαιτοῦσι τοῦ μή δήλα τοῖς πολλοῖς ποιήσαι τά παρ' αὐτών διδασκόμενα· καί μόλις μετά σκέψεως θαῤῥοῦσιν αὐτοί ἓν καί μόνον* καίτοιγε ἰδοῦσιν εὐκόλως παραδεξαμένους τοῦτο αὐτούς, λέγουσι καί ἑτερα* καί οὕτως κατά μικρόν διὰ χρόνου μόλις ἀποκαλύπτουσι τοῖς μαθηταῖς τήν ἀσέβειαν, καί λοιπόν τότε φέρουσιν αὐτούς. Καί προσκυνοῦσιν αἰσθητώς τὸν διάβολον, τὸν ἄρχοντα τού σκότους, καί γίνονται διδάσκαλοι οἱ πανάθλιοι καί οὐ μαθηταί* βλέπουσι δὲ ὡς ἐξ ὑπνου φαντασίας φοβερός οἱ προσκυνοῦντες αὐτόν, ἀπαιτούνται δὲ καί ἰδιόχειρα τού μηκέτι ἐπιστρέφειν εις τὴν των Χριστιανών πίστιν.

Μή ἁπλώς δέ διακεῖσθαι, ἀδελφοί, πρὸς τούς τοιούτους ασεβείς πιστεύοντες αὐτούς, λέγοντας Πατέρα Υἱόν καί ἅγιον Πνεύμα πιστεύει ν πάσαι γάρ αἱ αἱρέσεις τό αὐτό λέγουσι, καί Παυλικιάνοι καί οἱ λοιποί· ὅμως οὗτοι οἱ ἀσεβείς καί ἄθεοι ἔχουσιν ἰδίαν τριάδα εἰς ἣν πιστεύουσι, πατέρα γάρ καλοῦσι τὸν ἄρχοντα τού σκότους, τὸν διάβολον, τὸν ἐκ τών οὐρανών πεσόντα, ὡς καί αὐτοί ὡμολόγησαν, καθώς καί ὁ Χριστός φησίν* ὅτι *Ὑμείς ἐκ τοῦ πατρός ὑμῶν τοῦ διαβόλου ἐστέ*[1]'' υἱόν δέ τὸν υἱόν τής ἀπώλείας, καί πνεύμα, τό πνεύμα τής πονηρίας. Αὕτη ἐστίν ἡ τριάς τών ἀσεβών καί αὐτήν ὁμολογοῦσι καί σέβονται* χριστιανούς δέ ἑαυτούς ἐπιφημίζουσιν, οὐχ ὡς ἐκ τού ἀληθινού Χριστού τού Θεού ἡμών, ἀλλ' ἐκ τού ἀντίχριστου* περί δέ τής ἀπώλειάς τού υἱοῦ δν οἱ ἄθεοι καί ἀσεβείς ἀντί τού Υἱού τού Θεού σέβονται, καί Χριστόν ὀνομάζουσιν, ὁ'Απόστολος πρὸς Θεσσαλονικεῖς ἐπιστέλλων φησί* *Μή τις ὑμάς ἐξαπάτήση κατά μηδένα τρόπον* [f. 188v] *ότι ἂν μή ἔλδη ἡ ἀποστασία πρῶτον καί ἀποκαλυφδή ὁ ἀνῦρωπος τής ἀνομίας' ὁ υἱός τής ἀπώλέιας' ὁ ἀντικείμενος καί ὑπεραιρόμενος' ἐπί πάντα λεγόμενον Θεόν ὥστε αὐτόν εἰς τὸν ναόν του Θεού κἀϋίσαά''* καί τά λοιπά.

Τό δέ Πάτερ ἡμών, ὡς παρ' αὐτών ἐμάθομεν, σκοπῷ τοιούτῳ λέγουσι* πατέρα γάρ ἑαυτών καλοῦσι τόν διάβολον ἐκ τού οὐρανοῦ δέ τούτον ἐπικαλοῦνται κατά δύο σκοπούς* ἕνα μέν καθώς γέγραπται ἐν τῷ Ἰώβ* *Καί ἐγένετο ὡς ἡ ἡμέρα αὕτή' καί ἦλδον οἱ ἄγγελοι του Θεοῦ παραστῆναι τῷ Κυρίῳ' καί ὁ διάβολος ἐν μέσῳ αὐτῶν καί εἶπεν ὁ Κύριος τῷ διαβόλῳ' Πόδεν σὺ ἔρχη' Είπε δέ ὁ διάβολος' Ἐναντι Κυρίου' διαπορευδεῖς τήν ὑπουρανόν καί ἐμπεριπατήσας τήν γήν, πάρειμι*[7] [8] [9]'' καθ' ἕτερον δέ σκοπόν τολμώσιν οἱ πόσης ἀσεβείας καί βλασφημίας πεπληρωμένοι λέγειν τόν οὐρανόν, τήν γήν καί πάντα τά ἐν αὐτοῖς τόν διάβολον δημιουργήσαι καί οὐ τόν Θεόν καί ὅτι τόν παράδεισον αὐτός ἐποίησε, καί τόν ἄνθρωπον αὐτός ἔπλασε καί οὐχ ὁ Θεός* δύο μόνα λέγοντες εἶναι ἐν τῷ κόσμῳ τούτῳ ἐκ τής δημιουργίας τού ἐπουρανίου Θεού, τόν ἥλιον καί τήν ψυχήν τού ἀνθρώπου* καί ὅτι ὀκτώ εἰσιν οἱ οὐρανοί* ἑπτά μέν οὺς ἐποίησεν ὁ ἐπουράνιος Θεός, καί καθέζεται ἐπάνω αὐτών* ὀγδοος δέ ἐστιν ὁ ὑπό κάτω πάντων, ὁ καί παρ' ἡμών ὁρώμενος, δν ὁ ἄρχων τού κόσμου τούτου ἐποίησεν.

[7] Gv. 8, 44.
[8] II Thess. 2, 3-4.
[9] Giob. 2, 1 e ss.

ti di non rivelare ai più le cose che sono loro insegnate. Con cautela, i maestri confidano a malapena un solo mistero, e quando vedono che i discepoli l'hanno accolto con facilità, soltanto allora ne aggiungono altri; così, a poco a poco e in molto tempo, svelano ai discepoli l'eresia e riferiscono loro quanto resta. I senzadio si prostrano con devozione al diavolo, il principe della tenebra, e diventano maestri, non più discepoli. Quelli che si prostrano a lui, poi, vedono come in sogno immagini spaventose; e chiedono, di propria mano, di non tornare più alla fede cristiana.

Fratelli, non siate disposti a credere ingenuamente a questi empi, quando affermano di aver fede nel Padre, nel Figlio e nello Spirito santo; tutte le eresie dicono infatti la stessa cosa, anche i pauliciani, e così gli altri. Nondimeno, questi empi e senzadio hanno una loro propria trinità, nella quale credono: chiamano 'Padre' il principe della tenebra, il diavolo caduto dai cieli, poiché confessano, come anche Cristo disse, che *Voi siete da vostro padre, il diavolo',* per 'Figlio', poi, intendono il figlio della perdizione, e per 'Spirito', lo spirito della malvagità. Questa è la trinità degli empi, e questa confessano e onorano, chiamando se stessi cristiani non dal vero Cristo nostro Dio, bensì dall'anticristo. Riguardo alla perdizione del 'figlio', che i senzadio ed empi riveriscono al posto del Figlio di Dio, e che chiamano 'Cristo', dice Γ Apostolo scrivendo ai Tessalonicesi: *Nessuno vi inganni in alcun modo, poiché prima infatti dovrà avvenire rapostasia e dovrà esser rivelato l'uomo iniquo, il figlio della perdizione, colui che si contrappone e si innalza sopra ogni essere che viene detto Dio, fino a sedere nel tempio di Dio,* e quanto segue.

Il *Padre nostro* inoltre, come sapemmo da loro, lo pronunciano con questo scopo: chiamare il loro padre, il diavolo. Dal cielo lo invocano con due fini. Il primo, com'è stato scritto in Giobbe: *E un giorno successe che gli angeli di Dio andarono a presentarsi davanti al Signore e il diavolo in mezzo a loro; e disse il Signore al diavolo: «Da dove vieni?». Rispose il diavolo: «Eccomi davanti al Signore, dopo aver attraversato ciò che sta sotto il cielo e percorso la terra».* Quanto al secondo scopo, questi che sono colmi di ogni empietà e blasfemia osano dire che il cielo, la terra e tutto ciò che è in essi sono creazione del diavolo e non di Dio, e che sempre lui fece il paradiso e plasmò l'uomo; dicono che due sole cose in questo mondo provengono dalla creazione del Dio celeste, il sole e l'anima dell'uomo; e che otto sono i cieli, dei quali sette li fece il Dio sovraceleste ponendo il proprio trono al di sopra di essi, mentre l'ottavo, che è quello sotto tutti gli altri e visibile a noi, lo fece il principe di questo mondo.

Vat. gr. 604
ff. 13v-14v

Ἔτι περί τής αὐτής πολυειδοῦς αἱρέσεως καί περί του Λυκοπετρου.

Ἡ τοιαύτη αἵρεσις πολυώνυμος βδελυρά ἐπιπολάζει ἐν πάση πόλει καί χώρᾳ* χριστιανούς γάρ ἑαυτούς ὀνομάζουσιν οἱ μισόχριστοι* ἐκ τῶν τίμίων γραφών τάς ἀρχάς ποιούμενοι τής κενοφωνίας, καί ἐπειδάν εὐπαράδεκτοι γένωνται τότε τὸν ἰόν ἐξεμοῦσι καί συνήθεις γενόμενοι προσωπείῳ δήθεν χρηστότητος τὰ ἐναγή τού Σατανά ἐξερεύγονται δόγματα.

Πέτρον τόν δείλαιον ἐχοντες ἀρχηγόν, ὃς ἑαυτόν ἀπεκάλεσε Χριστόν, ἐπαγγειλάμενος, μετά θάνατον ἀναστήναι τριταῖον* ὑστερον ὡς δὲ ἐκλήθη Λυκόπετρος, ὅτι διά τάς μαγγανείας αὐτοῦ λίθοις καταχωσθήναι, ὡς λύκος ἐν αὐτῷ δαίμων ἐφάνη, τού σωροῦ τῶν λίθῶν ἐξελθών* τούτου μαθηταί, Τυχικός, Δαδόης, Σάβας, Ἀδελφιός,' Ερμάς, Συμεώνης, καί ἕτεροι πλεῖστοι, οἵτινες πασών αἱρέσεων βδελυκτότερα ἐξήμεσαν δόγματα* ἀθετούσι τήν ἀνάστασιν νεκρών, προβαλλόμενοι ῥήσεις ἀποστολικάς* ὅτι *σὰρξ καί αἷμα, βασιλείαν ϋεοῦ οὐ κληρονομήσουσιν*[1]*'* ἔχουσι πάσαν τήν Γραφήν ἐκ στόματος, καί τάς τών ἁγίων πατέρων διδασκαλίας, τρόπῳ τοιῴδε.῎Εχουσι Πέτρου τοῦ αιρετικού ἐπῳδήν, ἣν λέγουσι ἀποκάλυψιν τού ἁγίου Πέτρου* καί῎όταν πείσωσιν ἀποστήναι τινά ἀπύ θεού διά ποικίλης διδαχής, καί χωρίσαι αὐτόν τής τοῦ ἁγίου βαπτίσματος πνευματικής χάριτος, τότε ἀναγινώσκουσιν τήν τοιαυτην ἐπῳδήν ὡς δήθεν εὐχήν, τιθέντες ἐπάνω τής κεφαλής τού πλα[ί. 14ι*]νηθέντος πρὸς ἑξαπάτην Τετραευαγγέλιον* καί παρευθύς ἐξελθούσης τής τού πνεύματος χάριτος, γίνεται εἰς αὐτόν ἐνέργεια σατανική, καί λαλεί ἑκτοτε ε'ί τ<ι> θέλει, καί τοῦ λοιπού ούδείς τούτον δύ<να>ται ἐξελθεῖν τών τού διαβόλου χειρών, εί μή μόνος ὁ Θεός. Γινώσκουσι δὲ καὶ αὐτοί οἱ διδά<σκαλοι> αὐτών τήν τοιαῦτην ἀπάτη<ν> ἀκριβώς ὡς πλάνην ὡστε καί καταράσθαι τούς διδασκάλους αὐτών* γενόμενοι δὲ ἤδη τού διαβόλου ούκ ἐχουσιν ἄνεσιν, εί μή μεταδιδόναι τής τοιαῦτης βλάβης καί ἑτέροις παντί τρόπῳ σπεύδουσιν. Ού πάντες δὲ γινώσκουσι τήν ἐπῳδήν, εί μή μόνοι οί διδάσκαλοι αὐτών, πάντα δὲ ὑποκρίνοντες ἐμπαικτικώς καί βαπτίζεσθαι παρ' ἡμάς καί ἱεράσθαι καί μονάζειν καί ἁπλώς ἐπιδεικτικώς χριστιανίζειν προς τό λανθάνειν καί ἀναθεματίζειν εί βιαθώσι πάσαν τήν αὐτών αἵρεσιν, καθώς ἐδιδάχθησαν παρά τών διδασκάλων αὐτών μή εἶναι ἀσπλάγχνους κατά τὸν Χριστόν, τόν ἀρνούμενον τούς αὐτόν ἀρνουμένους ἐμπροσθεν τών ἀνθρώπων[2]* τό δὲ ὑποκρίνασθαι ταῦτα καί μιάναι τούς ὀρθοδόξους ἔχουσιν εἰς καύχημα μέγιστον. Κτίζουσι γάρ δήθεν καί ἐκκλησίας πρὸς ἑξαπάτην ἀλλά μιαίνουσιν αὐτάς ἐσωθεν τών βημάτων ποιοῦντες τήν σωματικήν χρείαν οἱ ἄθεοι. Καταπατοῦσι τάς ἁγιας εικόνας, τόν τίμιον σταυρόν, τό ἅγιον βάπτισμα,

[1] Cf. I Cor. 15, 50.
[2] Cf. Mt. 10, 33.

Ancora sulla stessa multiforme eresia e su Lykopetros

Questa infame eresia dai molti nomi è diffusa in ogni città e regione: i nemici di Cristo infatti chiamano se stessi 'cristiani', e attingono i fondamenti della loro chiacchiera dalle venerate Scritture; soltanto dopo essere riusciti a farsi ben volere vomitano il veleno, quindi, divenuti familiari grazie a una maschera di bontà, svelano i dogmi maledetti di Satana.

Hanno per fondatore Pietro l'indegno, uno che si era soprannominato 'Cristo' proclamando di essere risorto dalla morte il terzo giorno. In seguito, fu chiamato Lykopetros, poiché mentre si trovava seppellito sotto un ammasso di pietre, si mostrò in lui, grazie ai suoi sortilegi, un demone con le sembianze di lupo, che uscì dal cumulo di pietre. I suoi discepoli erano Tychikos, Dadoes, Saba, Adelfio, Hermas, Simeone e moltissimi altri che vomitano i più abominevoli dogmi di tutte le eresie: respingono la resurrezione dei morti adducendo detti apostolici, poiché *La carne e il sangue non erediteranno il regno di Dio,* hanno sulla punta delle labbra l'intera Scrittura, così come, in modo analogo, gli insegnamenti dei santi padri. Hanno, inoltre, l'incantesimo di Pietro l'eretico, che chiamano 'rivelazione di san Pietro'. Se grazie a questo variegato insegnamento persuadono qualcuno ad allontanarsi da Dio e lo separano dalla grazia spirituale del santo battesimo allora pronunciano l'incantesimo, proprio come una preghiera, tenendo con l'inganno un Tetravangelo sopra la testa di chi è stato traviato; immediatamente la grazia del battesimo se ne va, divenendo in lui energia satanica, e da allora essa, se desidera qualcosa, parla; a questo punto nessuno, se non Dio stesso, può strappare lo sventurato dalle mani del diavolo. I loro maestri per primi sono perfettamente a conoscenza dell'eresia che si nasconde dietro un tale inganno, sicché maledicono a loro volta i maestri. Una volta diventati servi del diavolo, non hanno requie se non si rendono partecipi di questa rovina e se non si adoperano con gli altri in ogni modo possibile. Non tutti conoscono l'incantesimo, soltanto i maestri; fingono subdolamente ogni sorta di cose, per sfuggire all'attenzione, di essere stati battezzati da noi, di essere consacrati, di fare vita monastica, di essere, in una parola, manifestamente cristiani e di lanciare l'anatema, se sono costretti, contro l'intera loro eresia, seguendo l'insegnamento dei loro maestri a non essere crudeli come Cristo, che rinnega quanti lo rinnegano davanti agli uomini; considerano infatti motivo di gran vanto dissimulare tutte queste cose e contaminare gli ortodossi, tanto che, con l'inganno, erigono perfino delle chiese; ma poi le profanano, i senzadio, facendo i propri bisogni negli altari; calpestano le sacre icone, la venerata croce, il santo battesimo e i sacri misteri, che, una volta ricevuti, sputano

τά ἅγία μυστήρια, ἃ καί μεταλαμβάνοντες πτύουσιν ἢ ὡς κοινά ἐσθίουσι, καί ταῦτα κεκορεσμένοι βρωμάτων ὑποκρίνοντες καί πάσαν ὕπουλον πράξιν, καί ἦθος ταπεινόν ἐν τῷ λέγει ν ἐκ στόματος πᾶσαν θείαν γραφήν, προβαλλόμενοι ταύτην ὡς δέλεαρ τῆς ἑαυτών ἀπάτης, ὅπως ψυχήν τῆς τοῦ πνεύματος χάριτος χωρίσωσιν. Ὅσα δὲ πάλιν πρὸς ἀπάτην τῶν γραφών λέγουσι Θεόν, καί Απόστολον, καί ἁγίους ἀνάγουσι δολίως πρὸς τὸν πατέρα αὐτών διάβολον, Χριστόν τὸν ἀντίχριστον, καί πατέρα τὸν διάβολον, υἱόν τὸν υἱόν τῆς ἀπωλείας, καί πνεύμα τό πνεύμα τῆς πονηρίάς· αὕτη αὐτών ἡ τριάς. Ψάλλουσι δὲ οὐδέν, ἡ τρισάγιον, ἡ δόξα πατρί, οὐτε Κύριε ἐλέησον, εἰ μή γυμνόν τό Πάτερ ἡμών, δικαιούμενοι ὡς ἐν τῷ Εὐαγγελίῳ ὅτι ὁ Χριστός τούτο μόνον ἐδίδαξε προσεύχεσθαι, λέγοντες [14ν] πρὸς τόν διάβολον. Οὕτω φλυαροῦσιν οἱ τῆς ἀπωλείας υἱοί, ὅτι πάντων τών δημιουργηθέντων, δύο μόνα εἰσίν ὁρώμενα ἐκ τῆς τού Θεού δημιουργίας, ὁ ἥλιος καί ἡ τού ἀνθρώπου ψυχή· ὡς γοῦν ὠργίσθη ὁ Θεός τόν ἀρχόντα καί ἐξέβαλεν αὐτόν, καί τούς ἄλλους μετ' αὐτοῦ, ἐκλεψαν ἀπό τού Θεού τά δύο ταῦτα, τόν ἥλιον καί τήν ψυχήν* καί ἐπεί ἦσαν τού Θεού ἑπτά οὐρανοί, ὡν ἐπάνω καθέζεται, ἐποίησε καί οὗτος ὀγδοον τόν ὁρώμενον τούτον παρ' ἡμῖν* καί ἐπηξε τόν ἥλιον, δν ἐκλεψε, καί τήν σελήνην καί τούς ἀστέρας, καί ἐποίησε τήν γήν καί τήν θάλασσαν καί πάντα τά ὁρώμενα καί τόν παράδεισον, καί οὑτως ἔπλασε τόν Ἀδάμ, οὗ διά τού στόματος βαλών τήν ψυχήν ἣν ἐκλεψεν, ἐξῆλθεν ἀπό τού ἀφεδρώνος καί εἰσήλθεν ἀπό τού στόματος* καί τούτο πολλάκις, μή καταδεχομένης τῆς ψυχῆς οἰκήσαι ἐν τῷ πλάσματι, καί ἐκειτο ὁ Ἀδάμ ἄψυχος τριακόσια ἔτη. Καί μετά τούτο διενοήθη, καί ἔφαγεν ἐκ πάντων τών ἀκαθάρτων ζώων, ὄφιν, σκορπίον, καί τά ὁμοια* καί ἦλθεν εἰς τό πλάσμα καί ἔβαλε τήν ψυ<χήν> ἀπό τοῦ στόματος, ἐν τῷ ἀφεδρώνι ἔχων τήν χείρα, ὅπως κωλύη αὐτήν μή ἐξελθείν* καί οὑτως ἐξέρασε τά μιάσματα ἐπάνω τῆς ψυχῆς καί ἐμιάνθη ἡ ψυχή* καί ἐμεινεν ἐν τῷ πλάσματι, καί ἐζωογονήθη ὁ Ἀδάμ. Ἔτι διά τούτο μαίνεται ὁ ἄνθρωπος θυμωθείς ὡς ὄφις καί ὡς κύν καί ὡς κάττα* μετέχει γάρ ἡ ψυχή ἐκ τῆς πάντων θηριωδίας. Λέγουσι καί ὅτι ἡμῖν δέδοται γνώναι τά μυστήρια τοῦ Θεού, οὐχί δὲ τόϊς λοιπόϊς, λέγουσι, ὅτι πάσα ἡ ἐξουσία καί ἡ κρίσις καί ἡ κόλασις εἰσί τοῦ ἄρχοντος τοῦ κόσμου τούτου, ἤτοι τοῦ διάβολου, καί τούς φίλους αὐτοῦ βάλλει εις τόν παράδεισον, τούς δὲ ἐχθρούς εἰς τήν κόλασιν, καί ὅτι ὁ Θεός ἄρχει τών ἐπουρανίων, ὅ δὲ ἄρχων τοῦ κόσμου τών ἐπιγείων, καί ἄλλας πλείστας φλυαρίας. Εἰσί δὲ τούτων οἱ διδάσκαλοι Πέτρος ὁ δείλαιος καί Παύλος ὁ Σαμοσατεύς, ἃ ὀνόματα διά τήν ὁμωνυμίαν τών ἁγίων ἀποστόλων πρὸς ἀπάτην πειρώμενοι λανθάνειν, πάντοτε περιφέρουσιν. Ἔχουσιν ἀπόστολον Σίμωνα τόν μάγον, εἶτα Μοντανόν, καί Πέτρον τόν δείλαιον λεγόμενον, Παύλον τόν τών Παυλικιάνων διδάσκαλον, Σκυθιανόν, Τερέβινθον, τόν καί Βούδᾶν, Κούβρικον, τόν καί Μάνην τόν τών Μανιχαίων διδάσκαλον, Φουδάν, Βουδανόν, Ἑρμάν, τούς τοῦ Μάνεντος μαθητάς, καί τούς λοιπούς αἱρεσιάρχας, Ἄρειον, Σαβέλλιον, καί τούς λοιπούς* τούτους τιμώσιν ὡς ἀποστόλους, τούς δὲ ἀληθώς ἁγίους πάντας ἀτιμάζουσι, ἐξαιρέτως τούς μεγάλους διδασκάλους, Βασίλειον, τόν Θεολόγον καί τόν Χρυσόστομον.

fuori o mangiano alla stregua di cibi comuni; e saziatisi con simili alimenti, mettono in scena tutto il loro subdolo repertorio e la loro attitudine meschina nel proferire dalla bocca l'intera sacra scrittura, che gettano come un'esca per la loro trappola, per separare l'anima dalla grazia dello Spirito. Di contro, ciò che dalle Scritture chiamano con l'inganno 'Dio', 'Apostolo' e 'santi', lo riconducono subdolamente al loro padre, il diavolo, e così Cristo è l'anticristo, il Padre il diavolo, il Figlio il figlio della perdizione, lo Spirito lo spirito della distruzione: questa è la loro trinità. Non cantano nulla — né il *Trisaghio,* né il *Gloria al Padre*, né il *Kyrie eleeson* — eccetto il puro e semplice *Padre nostro,* poiché reclamano che Cristo, nel Vangelo, insegnò a recitare soltanto quello, e affermano che si rivolgesse al diavolo. I figli della perdizione vanno cianciando che fra tutte le cose create, soltanto due sono visibili grazie all'opera di Dio, il sole e l'anima dell'uomo. Poiché Dio si era per l'appunto adirato con il principe e lo aveva cacciato insieme agli altri dal proprio cospetto, rubarono a Dio queste due cose, il sole e l'anima. E siccome sette cieli erano di Dio, che sopra <di essi> aveva posto il suo trono, egli, il principe, fece l'ottavo, quello che noi possiamo vedere; e in esso fissò il sole — che aveva rubato — la luna e le stelle; fece poi la terra, il mare, tutte le cose visibili e il paradiso, e parimenti plasmò Adamo, al quale infuse attraverso la bocca l'anima che aveva portato via a Dio; quella però uscì dall'ano ed entrò dalla bocca, e ciò si ripetè molte volte, poiché l'anima non accettava di prendere dimora nella creatura; così, Adamo giacque senz'anima per trecento anni. Il principe, dopo aver meditato su questo, divorò ogni sorta di animali impuri (serpenti, scorpioni e bestie simili), tornò dalla creatura e le infuse l'anima attraverso la bocca, tenendo la mano sotto l'ano in modo da trattenerla, che non uscisse; riversò poi sull'anima le brutture che aveva mangiato, così l'anima fu contaminata e rimase nella creatura: Adamo prese vita. Perciò, ancora adesso, quando l'uomo si arrabbia, egli si infuria come un serpente o un cane o un gatto: l'anima infatti ha qualcosa in comune con tutte le bestie. Dicono anche che «a noi, e non a tutti gli altri, è dato conoscere i misteri di Dio»; dicono che ogni facoltà, discernimento e castigo sono propri del principe di questo mondo, ovvero del diavolo, il quale manda i suoi amici in paradiso, i suoi nemici alla punizione; dicono che Dio regna sulle cose celesti, mentre il principe sul cosmo terrestre, e moltissime altre sciocchezze. I loro maestri sono Pietro l'indegno e Paolo di Samosata, i cui nomi ripetono sempre, cercando di nascondersi, in virtù deH'omonimia con i santi apostoli. Per apostolo hanno invece Simone Mago, e poi Montano, e Pietro detto l'indegno, Paolo, il maestro dei Pauliciani, Sciziano, Terebinto, e anche Budda, Cubrico, detto anche Mani, il maestro dei Manichei, i discepoli di Mani Funda, Bunda e Hermas, e i restanti eresiarchi, Ario, Sabellio e tutti gli altri. Questi venerano come apostoli, mentre disprezzano tutti coloro che sono santi per davvero, in particolare i grandi maestri, Basilio, il Teologo e il Crisostomo.

Niccolò Zorzi

Islam e Cristianesimo durante il regno di Manuele Comneno: la disputa sul «Dio di Maometto» nell'opera di Niceta Coniata

Premessa

Nella *Χρονική ὁιήγησι,ζ* — o più semplicemente *Storia* — di Niceta Coniata (c. 1155-1217)[1] sono affrontate, con diversa ampiezza e approfondimento, alcune questioni teologiche dibattute durante il regno di Manuele I Comneno (1143-1180) e di Alessio III Angelo (1195-1203). Delle questioni discusse al tempo di Manuele, Niceta si occupa alla fine del libro Vili, l'ultimo dei sette libri dedicati a questo imperatore. Niceta premette a questa sezione della sua opera due celebri paragrafi in cui critica duramente l'intromissione di Manuele in ambito teologico (pp. 209-210 van Dieten = Vili 6, 1-2). Le questioni sono presentate in un *crescendo,* cioè con critiche all'imperatore sempre più severe e sempre maggiori dettagli nell'esposizione dei fatti (vd. oltre, § 3). La questione discussa nel 1156-1157, relativa alla destinazione del sacrificio eucaristico, è liquidata in poche righe e la posizione dell'imperatore sembra essere considerata da Niceta con favore (pp. 210-211 van Dieten = Vili 6, 3-5); la controversia sul *Pater maior* (1166-1170) è esposta in maggiore dettaglio, e Niceta esprime chiaramente la sua opposizione alla definizione approvata dal sinodo per volontà di Manuele (pp. 211-213 van Dieten = Vili 6, 6-9); infine, un ampio capitolo (pp. 213-219 van Dieten = Vili 6, 10-20) è dedicato a una disputa teologica relativa al «Dio di Maometto (Μωάμετ)», avvenuta nella primavera 1180, alla fine del regno di Manuele (che morì il 24 settembre 1180). Nel libro XVI è esposta la disputa sulla corruttibilità/incorruttibilità del corpo di Cristo assunto nell'euca-

[1] L'edizione di riferimento è Nicetae Choniatae *Historia,* ree. LA. VAN DIETEN, Berolini et Novi Eboraci 1975 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae, 11), da cui cito (pagina e, se utile, linea). La traduzione italiana dei passi della *Storia* da me citati è di Anna Pontani ed è tratta (talora con minimi adattamenti), come pure la partizione in libri, capitoli e paragrafi, dai volumi pubblicati nella collana «Scrittori greci e latini» della Fondazione Lorenzo Valla, col titolo Niceta Coniata, *Grandezza e catastrofe di Bisanzio (Narrazione cronologica),* I (Libri I-Vili), Roma-Milano 1994; II (Libri IX-XIV), a cura di A. PONTANI, ivi, 1999; vd. anche N. ZORZI, *La* Storia *di Niceta Coniata, Libri I-VIII: Giovanni II e Manuele I Comneno. Materiali per un commento,* Venezia 2012, pp. 281-284, 307-319.

ristia, cui fu dedicato un sinodo nel 1199/1200, durante il regno di Alessio III Angelo (pp. 514-517 van Dieten).

Sono passi densi di implicazioni storiche e teologiche, che testimoniano del rapporto inscindibile tra il Niceta storico e il Niceta teologo. Infatti, a queste stesse questioni sono dedicati singoli libri dell'opera teologica di Niceta, la *Panoplia dogmatica* (rispettivamente XXIV, XXV, XXVI e XXVII), che devono necessariamente essere considerati per comprendere correttamente il racconto della *Storia.* La *Panoplia* manca però di un'edizione critica e per larga parte è inedita, così che il vaglio della sua testimonianza è particolarmente difficile e incerto[2]. Solo di recente, dopo gli studi interrotti di Cavallera e van Dieten, altri studiosi hanno riconsiderato alcuni aspetti dell'opera, concentrandosi su singoli libri[3]. Ma ad oggi la *Panoplia* resta un'opera in gran parte indecifrabile: quasi nulla sappiamo dei tempi e delle fasi della sua redazione (fu, verosimilmente, un *Lebenswerk,* come la *Storia),* come pure delle motivazioni che indussero Niceta a comporla, continuando l'omonima opera di Eutimio Zigabeno e integrandola con le dispute del regno di Alessio I Comneno (libro XXIII) e dei suoi successori (libri XXIV-XXVIII). Quanto scrive Paul Magdalino sui «guardiani dell'ortodossia» [4] chiarisce come nel sec. XII, ancor più che in altre epoche della storia bizantina, l'interesse attivo per la teologia non fosse appannaggio dei religiosi, ma fosse comune alla cerchia di coloro che avevano ricevuto un'educazione superiore. E infatti, mentre Eutimio Zigabeno era un monaco, Andronico Camatero, autore *AeWArsenale sacro,* era invece un importante funzionario laico. Ma entrambe le opere furono commissionate dall'imperatore, rispettivametne Alessio I e Manuele I: della *Panoplia* di Niceta ci sfuggono le ragioni

[2] Vd. J.-L. VAN DIETEN, *Zur Überlieferung und Veröffentlichung der Panoplia dogmatike des Niketas Chômâtes,* Amsterdam 1970 (Zetemata Byzantina, 3); in particolare sul complesso ms. Paris, gr. 1234, vd. ID., *Zur Überlieferung der Panoplia dogmatike des Niketas Chômâtes. Codex Parisiensis Graecus 1234,* in *Polychronion. Festschrift Franz Dölger zum 75. Geburtstag,* a cura di P. WIRTH, Heidelberg 1966, pp. 166-180 (che fa giustizia dell'ipotesi che alcuni libri della *Panoplia* siano stati composti da Teodoro Scutari - ota, possessore del manoscritto, ancora accolta in studi recenti).

[3] Un'utile ricostruzione della fortuna editoriale dell'opera, premessa all'analisi e all'edizione dei prologhi ai libri XXI e XXII (sulla processione dello Spirito Santo e sugli azimi) si legge in L. BOSSINA, *L'eresia dopo la crociata: Niceta Coniata, i Latini e gli azimi (Panoplia dogmatica XXII),* in *Padri greci e latini a confronto (secoli XIII-XV).* Atti del Convegno di Studi della Soc. Int. per lo Studio del Medioevo Latino (SISMEL), Certosa del Galluzzo, Firenze, 19-20 ottobre 2001, a cura di M. CORTESI, Firenze 2004, pp. 153-205; ID., *Teologia come problema politico. Niceta Coniata e le eresie latine dopo la IV Crociata, in Quarta Crociata. Venezia-Bisanzio-Impero latino,* a cura di G. ORTALLI — G. RAVEGNANI — P. SCHREINER, II, Venezia 2006, pp. 559-582; ID., *Qualche nota su Niceta Coniata storico del dogma,* in *Byzantine Theologians. The Systematization of Their Own Doctrine and Their Perception of Foreign Doctrines,* a cura di A. RIGO — P. ERMILOV, Roma 2009 (Quaderni di Νέᾶ Ρώμη, 3), pp. 71-90; ID., *Niketas Chômâtes as a Theologian,* in *Niketas Chômâtes. A Historian and a Writer,* a cura di A. SIMPSON — S. EFTHYMIADIS, Geneva 2009, pp. 165-184; del libro XXIV si occupa P. ERMILOV, *Current Problems in Studying Nicetas Chômâtes' Panoplia Dogmatica: the case of Chapter 24,* in *Byzantine Theologians,* pp. 91-102.

[4] P. MAGDALINO, *The empire of Manuel I Komnenos, 1143-1180,* Cambridge 1993, pp. 316-412: 316-320 e 366-369.

immediate. Anche negli ultimi libri della *Panoplia,* come in gran parte della *Storia,* Niceta riferisce avvenimenti a lui contemporanei. Se delle prime dispute del tempo di Manuele (fino alla questione del *Pater maior,* 1166-1170) Niceta, nato intorno al 1155, potè solo avere notizia da persone che vi avevano preso parte e dalla documentazione scritta a lui accessibile, della disputa sul «Dio di Maometto» (1180) potè invece essere testimone diretto, non sappiamo in quale veste, ma forse già come segretario di Manuele (βασιλικός ὑπογραμματεύς). E nell'ultima controversia teologica, interrotta dalla presa di Costantinopoli, Niceta fu coinvolto direttamente: funzionario di altissimo rango (era logoteta dei *sékreta),* dovette difendersi dalle accuse a lui mosse dall'allora cartofilace Basilio Camatero, poco dopo (agosto 1198) eletto patriarca, in occasione di un incontro tenutosi il giorno della festa di san Giorgio, il 23 aprile 1198 (la sua difesa è nell'or. 8 van Dieten)[5].

Il libro XXVI della *Panoplia* è intitolato «Sul dogma del Dio di Maometto (Μωάμετ) discusso sotto lo stesso imperatore *(scil.* Manuele)»[6] [7]. Questo libro è in sé inedito, ma poiché per la massima parte coincide con la *Storia,* van Dieten riporta le varianti dei principali manoscritti della *Panoplia* in apparato alla sua edizione. Un altro libro della *Panoplia,* il XX, è dedicato alla presentazione in chiave polemica delle dottrine dell'IsIam e alla formula di abiura per i Musulmani che si convertono alla fede cristiana, di cui diremo più ampiamente in seguito[7]. La bipartizione del libro XX è testimoniata dal titolo completo che si

[5] II libro XXVII si legge in *Μιχαήλ τοῦ Γλυκά εις τάς άπορίας τής Θείας γραφής κεφάλαια,* a cura di S. EUSTRATIADES, I-II, Έν Αλεξάνδρειά 1902-1912,1, pp. *κ'-μ'.* Si veda J.-L. VAN DIETEN, *Niketas Chômâtes. Erläuterungen zu den Reden und Briefen nebst einer Biographie,* Berlin-New York 1971 (Supplémenta Byzantina, 2), pp. 40-41, 106-115, per un confronto tra questa versione (con differenze tra la redazione *b* e la posteriore redazione *a)* e quella della *Panoplia,* nonché per l'or. 8 di Niceta; inoltre M. ANGOLD, *Church and Society in Byzantium under the Comneni, 1081-1261,* Cambridge 1995, pp. 128-131.

[6] Questo titolo si legge nel *pinax* dell'opera, pubblicato in VAN DIETEN, *Zur Überlieferung und Veröffentlichung,* p. 56,11. 2-4.

[7] La prima sezione, «Sul culto degli Agareni», si legge in *PG* 140, coll. 105-122 (dall'ed. di Angelo Mai, che utilizzò il ms. Vat. gr. 680). La formula di abiura ivi pubblicata, coll. 123-136 sotto il nome di Niceta non è tratta dai codici della *Panoplia* (che pure la contengono), bensì da una diversa tradizione: cf. VAN DIETEN, *Zur Überlieferung und Veröffentlichung,* pp. 30-31, 41, e *infra,* nota 49. Prime indagini sulle fonti del libro XX della *Panoplia* sono in F. CAVALLERA, *Le Trésor de la foi orthodoxe de Nicétas Acominatos Choniate,* «Bulletin de littérature ecclésiastique» 3 (mars 1913), pp. 124-137:135; e soprattutto in E. TRAPP, *Manuel IL Palaiologos. Dialoge mit einem "Perser",* Wien 1966 (Wiener Byzantinistische Studien, II), p. 22*, da confrontare con A.-TH. KHOURY, *Les théologiens byzantins et ITslam. Textes et auteurs (VIIT-XIir s.),* Louvain-Paris 1969, pp. 249-258 (per la prima sezione) e 186-194 (per la formula di abiura); cenni in A. ARGYRIOU, *Perceptions de ITslam et traductions du Coran dans le monde byzantin grec,* «Byzantion» 75 (2005), pp. 25-69: 44-45. Per sgomberare il campo da possibili equivoci è opportuno ricordare che la debole ipotesi di A. ABEL, *Le chapitre CI du Livre des hérésies de Jean Damascène: son inauthenticité,* «Studia Islamica» 19 (1963), pp. 5-25, secondo il quale il cap. 100 *{aliter* 101) del *De haeresibus* (vd. *infra,* nota 9) non andrebbe attribuito a Giovanni Damasceno, ma sarebbe un testo ben posteriore, derivato dalla *Panoplia* di Niceta Coniata, è stata respinta con argomenti inconfutabili, in primo luogo desunti dalla tradizione manoscritta: vd. un'ampia sintesi della questione in Jean Damascène, *Écrits sur ITslam.* Présentation, Commentaires et Traduction par R. LE COZ, Paris 1992 (Sources Chrétien-

legge nel *pinax:* «Sul culto (θρησκεία) degli Agareni e sull'ordo (τάξις) previsto per coloro che passano (ἐπιστρέφουσιν) dai Saraceni alla nostra fede pura e immacolata»[8]. Questo libro della *Panoplia* — che dipende in gran parte dalla precedente trattatistica anti-musulmana, in particolare dal capitolo 100 del *De haeresibus* di Giovanni Damasceno[9] e dalla *Panoplia dogmatica* di Eutimio Zigabeno (a sua volta in parte rielaborazione dell'opera di Niceta di Bisanzio)[10] — consente di avere un quadro d'insieme delle conoscenze di Niceta Coniata sull'IsIam. Il quadro si completa con i riferimenti all'IsIam contenuti nelle poco studiate *Orazioni* dello stesso Niceta, oltre che nella *Storia*[11].

nes, 383), pp. 184-198; Johannes Damaskenos und Theodor Abü Qurra, *Schriften zum Islam,* a cura di R. GLEI — A.Th. KHOURY, Würzburg-Altenberge 1995 (Corpus Islamo-Christianum. Series Graeca, 3), pp. 38-44. Sintetica presentazione della sezione della *Panoplia* sui Musulmani in N. ZORZI, *Nicetas Chômâtes,* in *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History,* vol. 4 *(1200-1350),* a cura di D. THOMAS — A. MALLETT *et al.,* Leiden-Boston (The History of Christian-Muslim Relations), c.s.

[8] VAN DIETEN, *Zur Überlieferung und Veröffentlichung,* p. 55, 11. 12-15. Il termine 'Agareni', come anche 'Ismaeliti', designa *in primis* gli Arabi, in quanto discendenti della schiava di Abramo, Agar, o di suo figlio Ismaele, ma in seguito, per es. in Niceta Coniata, indica in generale tutte le popolazioni musulmane, senza connotazioni etniche, e quindi anche i Turchi: vd. A. RIGO, *La sezione sui Musulmani dell'opera di Teodoro Studita contro le eresie,* «Revue des études byzantines» 56 (1998), pp. 213-230: 218-219; ID., *Gli Ismaeliti e la discendenza da Abramo nella "Refutazione del Corano" di Niceta Byzantios (metà del IX secolo),* in *I nemici della Cristianità,* a cura di G. RUGGIERI, Bologna 1997, pp. 83-104: 89; specificamente per gli storici del secolo XII vd. K. DURAR, *Defining the "Türk': Mechanism of Establishing Contemporary Meaning in the Archaizing Language of the Byzantines,* «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik» 59 (2009), pp. 65-78, spec. 73-74. Secondo DURAR (spec. p. 71 per Niceta), il termine 'Saraceni' si applica negli autori bizantini dei secoli XI-XIII, compreso Niceta, esclusivamente agli Arabi, non ai Turchi: in questo passo, tuttavia, l'eventuale connotazione etnica è senz'altro obliterata dalla evidente valenza religiosa.

[9] Questo capitolo del *De haeresibus,* sulla cui autenticità gli studiosi ormai concordano (vd. *supra,* nota 7), è la prima trattazione in lingua greca della religione islamica: ad esso attinge la tradizione polemica bizantina successiva: già in *PG* 94, coll. 764-773, si legge ora in *Die Schriften des Johannes von Damaskos,* IV, a cura di B. KOTTER, Berlin-New York 1981, pp. 60-67; il testo greco di Kotter, senza apparato, è ripreso in Jean Damascène, *Écrits sur l'IsIam,* pp. 210-227, e Johannes Damaskenos und Theodor Abü Qurra, *Schriften zum Islam,* pp. 74-84. Su quest'opera e sul suo autore vd. in breve R.F. GLEI, *John of Damascus,* in *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History,* vol. 1 *(600-900),* a cura di D. THOMAS — B. ROGGEMA, Leiden-Boston 2009 (The History of Christian-Muslim Relations, 11), pp. 295-301, con aggiornate indicazioni bibliografiche.

[10] II libro XXVIII di Eutimio, «Contro i Saraceni», già in *PG* 130, coll. 1332-1360, si legge ora in *Schriften zum Islam von Arethas und Euthymios Zigabenos und Fragmente der griechischen Koranübersetzung,* a cura di K. FORSTEL, Wiesbaden 2009 (Corpus Islamo-Christianum. Series Graeca, 7), pp. 43-83. Sintetica presentazione dell'opera e bibliografia in A. RIGO, *Euthymios Zigabenos,* in *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History,* vol. 3 *(1050-1200),* a cura di D. THOMAS — A. MALLETT, Leiden-Boston 2011 (The History of Christian-Muslim Relations, 15), pp. 338-340. Per Niceta di Bisanzio vd. *infra,* note 93-94.

[11] Nell'or. 16 (Nicetae Choniatae *Orationes et epistulae,* rec. I.A. VAN DIETEN, Berolini et Novi Eboraci 1972 [Corpus Fontium Historiae Byzantinae, 3], p. 174, 11. 4-7), datata al 1211, si legge un breve passo in cui Maometto e la religione islamica sono duramente criticati: «Bisognava infatti che Cristo fosse superiore a Maometto, che delira (dicendo) che la cammella da lui venerata inghiotte tutti i fiumi e che insegna ogni nefandezza agli Agareni». Fonti e paralleli del racconto, solo in parte coranico, cui allude Niceta sono indicati nell'apparato di van Dieten (ma vd. anche KHOURY, *Théologiens,* pp. 64-65; RIGO, *Sezione sui Musulmani,* pp. 225-226): Niceta ne riferisce più ampiamente in *Panoplia dogmatica,*

Della disputa sul «Dio di Maometto» Niceta è fonte pressoché unica, non avendo valore autonomo altre fonti, talora citate nella bibliografia, che da Niceta dipendono *in toto,* in particolare la *Synopsis Sathas,* che riprende il racconto di Niceta quasi letteralmente, con alcune omissioni[12]. Il suo racconto si può tuttavia confrontare con il documento *(tomos)* approvato nell'aprile 1180, al termine delle discussioni sinodali che si tennero in relazione a questa disputa: esso, pur nella sua brevità, offre importanti riscontri e integrazioni[13].

La bibliografia su questa disputa è sufficientemente ampia: ad essa sono dedicati gli studi monografici di Daniel J. Sahas e Craig L. Hanson, interessati soprattutto al suo significato nell'ambito delle relazioni tra Cristianesimo e Islam, i quali tuttavia ignorano sia la testimonianza della *Panoplia* sia quella del *tomos*[11]*;* Charles Brand ne ha trattato in maniera sintetica, in un saggio fonda-

XX, cap. 7 *(PG* 140, col. 112B-113A), che attinge a Giovanni Damasceno, *De haeresibus* (pp. 65-66 KOTTER = *PG* 94, col. 769D-772D); in forma abbreviata l'episodio è riportato da Eutimio Zigabeno, *PG* 130, coll. 1353A-B (= FORSTEL, *Schriften,* p. 72,11. 429-437). Questo passo di Niceta è ricordato anche in E. TRAPP, *Quelques textes peu connus illustrant les relations entre le Christianisme et l'Islam,* «Byzantinische Forschungen» 29 (2007) = *VIII*[e] *Symposion Byzantinon. L'Église dans le monde byzantin de la IV croisade (1204) à la chute de Constantinople (1453),* pp. 437-450: 447.

[12] *'Ανωνύμου σύνοψις χρονική,* in K.N. SATHAS, *Μεσαιωνική βιβλιοθήκη,* VII, Parigi 1894, pp. 303, 4-306, 11. Questa cronaca del secolo XIII fu attribuita da A. Heisenberg a Teodoro Scutariota, ma con argomenti non probanti: vd. da ultimo K. ZAFEIRIS, *The Issue of the Authorship of the* Synopsis Chronike *and Theodore Skoutariotes,* «Revue des études byzantines» 69 (2011), pp. 253-263; in favore dell'attribuzione a Scutariota vd. R. Tocci, *Zu Genese und Kompositionsvorgang der Σύνοψίζ χρονική des Theodoros Skoutariotes,* «Byzantinische Zeitschrift» 98 (2005), pp. 551-569. Dalla *Storia* di Niceta dipende anche la sintesi della disputa composta da Dositeo II Notaras (1641-1707), patriarca di Gerusalemme, come parte della sua *Ιστορία περί τῶν ἐν Ἱεροσολύμοις πατριαρχευσάντων:* il brano, omesso nell'edizione settecentesca dell'opera (Bucarest 1715), fu pubblicato da A. PAPADOPOULOS-KERAMEUS, *Ἀνάλεκτα ἱεροσολυμιτικῆς σταχυολογίας,* I [Gerusalemme] 1891 (rist. an. Bruxelles 1963), pp. 247-249; sull'autore e l'opera vd. K.-P. TODT, *Dositheos II. von Jerusalem,* in *La théologie byzantine et sa tradition, Il (XIIIe-XIXe s.),* a cura di C.G. CONTICELLO — V. CONTICELLO, Turnhout 2002, pp. 659-711, spec. 679-680, 682-683.

[13] II *tomos* è edito, tradotto e commentato da J. DARROUZÈS, *Tomos inédit de 1180 contre Mahomet,* «Revue des études byzantines» 30 (1972), pp. 187-197; sintetica presentazione e bibliografia in N. ZORzi, *Tomos,* in *Christian-Muslim Relations,* 3, pp. 759-763.

[14] D.J. SAHAS, *"Holosphyros"? A Byzantine Perception of "The God of Muhammad",* in *Christian-Muslim Encounters,* a cura di Y. YAZBECK HADDAD — W. ZAIDAN HADDAD, Gainesville (FL) 1995, pp. 109-125; C.L. HANSON, *Manuel I Comnenus an the "God of Muhammad": A Study in Byzantine Ecclesiastical Politics,* in *Medieval Christian Perceptions of Islam ,* a cura di J.V. TOLAN, New York and London 1996, pp. 55-82. Segnalo altresì che i due studiosi ignorano l'articolo di Brand citato alla nota seguente; sono l'uno all'oscuro del lavoro dell'altro; non considerano la dipendenza da Niceta della *Synopsis Sathas e* di Dositeo II Notaras (SAHAS, p. 123 n. 42; HANSON, p. 80 n. 56: quest'ultimo attribuisce la *Panoplia* ad Eutimio Zigabeno!). Lo studio di Hanson è utile soprattutto per l'attenta analisi del racconto di Niceta, pur basata sull'inaffidabile traduzione di H. Magoulias (1984). Questi ha riproposto la sua traduzione, preceduta da un breve paragrafo introduttivo, in H.J. MAGOULIAS, *Doctrinal Disputes in the History of Niketas Chômâtes,* «Patristic and Byzantine Review» 6 (1987), pp. 199-226: 217-221. Solo quando il mio articolo era in bozze ho potuto leggere, per cortesia dell'autore, CH. HOGEL, *One God or Two — The Rationality behind Manuel I Komnenos' Attempted Form of the Abjuration Formula for Converts from Islam,* intervento tenuto (con diverso titolo) al congresso *Cultural Encounters During the Crusades,* The Danish Institute in

mentale sui rapporti bizantino-turchi[15]; vi si accenna spesso nell'ambito di studi sui rapporti tra Bisanzio e l'IsIam o in sintesi storiche relative all'età dei comneni[16].

In questa sede considero il racconto della disputa nella *Storia* di Niceta, integrandolo con i passi sinora trascurati della *Panoplia* e confrontandolo con il *tomos* sinodale pubblicato da Darrouzès: ne scaturiscono, oltre ad alcune osservazioni di dettaglio sul racconto dello storico, soprattutto alcune precisazioni sulla genesi della disputa e sul ruolo che in essa ebbe il vescovo Eustazio di Tessalonica (§§ 2-4). In un paragrafo introduttivo (§ 1) richiamo la situazione storica, politica e culturale determinatasi nel sec. XII con la conquista turca dell'Anatolia, che fa da sfondo all'episodio narrato da Niceta; nel paragrafo finale (§ 5) illustro il significato e l'importanza della disputa dal punto di vista delle relazioni tra Cristianesimo e Islam.

1. Relazioni turco-bizantine e conversioni al Cristianesimo

La disputa sul «Dio di Maometto» è in primo luogo un capitolo dei rapporti tra Cristianesimo e Islam, la nuova religione che il mondo bizantino dovette affrontare al suo primo sorgere, quando essa si presentò in armi per conquistare in breve tempo ampie province dell'impero. Ma è anche un capitolo delle relazioni turco-bizantine, perché nel sec. XII il mondo islamico per Bisanzio — e per Niceta — è rappresentato in misura prevalente non più dagli Arabi, ma dalle popolazioni turche Oghuz insediatesi in Anatolia a partire dalla seconda metà del see. XI. Di questi Turchi, alcuni, guidati dai Danishmenditi, dai Selgiuchidi e da altre dinastie, davano origine a compagini statali nei territori anatolici scalzando o dissolvendo il precedente assetto politico bizantino; altri continuavano la vita

Damascus, 5-9 ott. 2009, ora in corso di stampa in *Cultural Encounters in the Age of the Crusades,* ed. K. VILLADS JENSEN.

[15] CH. M. BRAND, *The Turkish Element in Byzantium, Eleventh-Twelfth Centuries,* «Dumbarton Oaks Papers» 43 (1989), pp. 1-25: 21-22.

[16] Senza pretesa di completezza ricordo F. CHALANDON, *Les Comnène. Études sur TEmpire byzantin au XT et au XIIe siècles,* II. *Jean II Comnène (1118-1143) et Manuel I Comnène (1143-1180),* Paris 1912, pp. 660-663 (con il riassunto della disputa si conclude il volume); ANGOLD, *Church,* pp. 112-113; A. DUCELLIER, *Cristiani d'Oriente e Islam nel Medioevo. Secoli VII-XV,* Torino 2001 (ed. or. Paris 1996), pp. 309-311 (con alcune inesattezze, tra cui la datazione della disputa al 1169); P. CESARETTI, *Bisanzio e Islam tra alterità e differenza,* in *«Ubi neque aerugo neque tinea demolitur». Studi in onore di Luigi Pellegrini,* a cura di M.G. DEL FUOCO, Napoli 2006, pp. 81-93: 81-84, 92-93; A. CARILE, *I teologi bizantini e l'IsIam,* in ID., *Teologia politica bizantina,* Spoleto 2008, pp. 295-308: 306, 307-308; sorprendentemente la disputa è liquidata in poche righe da MAGDALINO, *Empire,* pp. 103-104 e 292. La disputa è ricordata brevemente anche negli studi di VRYONIS (p. 442), cit. *infra,* nota 17; BÄDENAS (pp. 186-187, con alcune inesattezze) e NECIPOĞLU (pp. 69-70), cit. *infra,* nota 18; REINERT (p. 148), cit. *infra,* nota 27.

di nomadi o seminomadi e guerrieri, riottosi all'autorità dello stesso sultano e degli emiri, pronti a sconfinare e razziare in territorio bizantino[17].

Ma come è stato più volte sottolineato, l'idea di una perenne e insanabile conflittualità tra Cristiani e Musulmani — Arabi un tempo, Turchi ora — suggerita dalle fonti letterarie, concentrate su guerre, contese e polemiche reciproche, non corrisponde alla realtà storica[18].1 Turchi di Asia Minore furono presto inseriti nel sistema di governo dell'impero, fondato su trattati di alleanza, sul riconoscimento formale della superiore autorità imperiale, sull'ideale della 'famiglia dei principi': i loro governanti furono annoverati tra gli 'amici' dell'imperatore e in alcuni casi adottati come 'figli'[19]. La monetazione dei diversi poteri turchi di 'Rüm' esprime attraverso le legende, talora in greco, e l'iconografia, talora esplicitamente cristiana (Cristo, san Giorgio), l'integrazione dei nuovi stati nel 'Commonwealth' bizantino[20]. Durante il regno di Manuele la presenza turca in Asia Minore è ormai consolidata e, pur tra spedizioni maggiori e scaramucce di con-

[17] Sintesi aggiornate in D. KOROBEINIKOV, *Raiders and Neighbours: The Turks (1040-1304),* in *The Cambridge History of the Byzantine Empire, c. 500-1492,* a cura di J. SHEPARD, Cambridge 2008, pp. 692-727; J. CHRYSOSTOMIDES, *The Byzantine Empire from the Eleventh to the Fifteenth Century,* in *The Cambridge History of Turkey,* I: *Byzantium to Turkey, 1071-1453,* a cura di K. FLEET, Cambridge 2009, pp. 6-50; K. FLEET, *The Turkish Economy, 1071-1453, ibid.,* pp. 227-265. Imprescindibili restano a tutt'oggi: S. VRYONIS, Jr., *The Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamization from the Eleventh through the Fifteenth Century,* Berkeley, CA, 1971 (rist. 1986), e C. CAHEN, *La Turquie pré-ottomane,* Istanbul-Paris 1988 (da preferire all'edizione inglese *Pre-Ottoman Turkey,* London 1968, nonché alla nuova traduzione inglese *The Formation of Turkey,* Harlow 2001). Vd. anche R.P. LINDNER, *Nomads and Ottomans in Medieval Anatolia,* Bloomington, IN 1983 (Uralic and Altaic Series, 144); A.K.G. SAVVIDES, *Βυζαντινοτουρκικά μελετήματα,* Athena 1991; ID., *Οἱ Τούρκοι καὶ το Βυζάντιὸ,* I, Athena 1996, ID., *Μελετήματα βυζαντινής, μεσαιωνικής καί ιὸλαμικής Ιστορίας,* Athena 1997 (in cui sono raccolti numerosi studi utili per il secolo XII).

[18] Lo studio fondamentale sull'interazione turco-bizantina in Asia Minore resta quello di VRYONIS, *Decline,* con la bibliografia precedente, tra cui risultano particolarmene utili per la nostra prospettiva 0. IĬJRAN, *Les souverains seldjoukides et leurs sujets non-Musulmans,* «Studia Islamica» 1 (1953), pp. 65-100, e l'ampia raccolta di materiali di F.W. HASLUCK (a cura di M.M. HASLUCK), *Christianity and Islam under the Sultans,* I-II, Oxford 1929 (rist. an. New York 1973). Le fonti di età comnena, tra cui Niceta, sono discusse anche in P. BÄDENAS, *L'intégration des Turcs dans la société byzantine (XIe-XIIe siècles). Echecs d'un processus de coexistence,* in *Η βυζαντινή Μικρά Ασία (6^ος-12^ος αιή,* a cura di S. LAMPAKIS, Athena 1997, pp. 179-188; e soprattutto in N. NECIPOĞLU, *The Coexistence of Turks and Greeks in Medieval Anatolia (Eleventh-Twelfth Century),* «Harvard Middle Eastern and Islamic Review» 5 (1999-2000), pp. 58-76.

[19] I dati essenziali a partire dal regno di Alessio I in poi sono riassunti in D. KOROBEINIKOV, *A Sultan in Constantinople: the Feasts of Ghiyäth al-Dïn Kay-Khusraw I,* in *Eat, Drink, and Be Merry (Luke 12:19) — Food and Wine in Byzantium.* Papers fron the 37th Annual Spring Symposium of Byzantine Studies, in Honour of Professor A.A.M. Bryer, a cura di L. BRUBAKER - K. LINARDOU, Aidershot 2007, pp. 93-108; cf. anche NECIPOĞLU, *Coexistence,* p. 70.

[20] R. SHUKUROV, *Christian Elements in the Identity of the Anatolian Turkmens (12th-13th Centuries),* in *Cristianità d'occidente e cristianità d'oriente (secoli VI-XI),* Spoleto 2004 (Settimane della Fondazione Centro Italiano di Studi Sull'Alto Medioevo, LI), I, pp. 707-764; vd. anche N. OIKONOMIDÈS, *Les Danishmendides, entre Byzance, Bagdad et le Sultanat d'Iconium,* «Revue numismatique» 6 (1983), pp. 189-207, rist. in ID., *Byzantium from the Ninth Century to the Fourth Crusade. Studies, Texts, Monuments,* Aidershot 1992, nr. XIX.

fine, si è raggiunta una situazione di coesistenza che ormai esclude l'obiettivo dell'eliminazione totale del nemico[21]. Tra la popolazione cristiana, a lungo maggioritaria, e i Turchi musulmani, ma solo di recente islamizzati e in parte legati ancora alle credenze sciamaniche proprie della loro cultura pre-islamica, vi è un'ampia zona di convivenza pacifica, talora di simbiosi, favorita dagli scambi commerciali, dai matrimoni misti, dall'interazione religiosa e culturale. La tolleranza e l'apertura dei Selgiuchidi nei confronti dei Cristiani sono ben note. Dai tempi di Teodoro Gabras (circa 1098/1101), cioè dall'inizio della conquista dell'Anatolia, non si ebbe alcun martire fino a Nicola nel 1282, quando l'Asia minore selgiuchide era ormai dominata dai Mongoli[22]. Alla corte del sultano di Iconio si trovavano medici, traduttori, funzionari, soldati e molte donne cristiane. Gli stessi sultani in alcuni casi ebbero mogli e concubine cristiane (non necessariamente 'greche'): il caso più celebre nel sec. XII, testimoniato dal solo Niceta (pp. 521,89 v.D.), è quello di Ghiyäth ad-Dïn Kaykhusraw I, figlio di Qiliğ Arslän II e di una donna cristiana[23]. A partire dal sec. XII, ai più alti livelli, vari membri ribelli della famiglia imperiale dei Comneni trovarono accoglienza presso il sultano di Iconio: negli anni Trenta per es. il *sebastokrator* Isacco Comneno, fratello dell'imperatore Giovanni II, fu accolto dal sultano Ma'sùd in esilio (p. 32 v.D. = I 12); e suo figlio Giovanni, passato ai Turchi nel 1140, convertitosi all'IsIam, sposò una figlia di Ma'sùd (p. 35 v.D. = I 13, 5-6). Un altro figlio del *sebastokrator,* Andronico I Comneno, il futuro imperatore, costretto a un lungo esilio, fu ospite tra gli altri dell'emiro Saltùq di Erzerum (p. 142 v.D. = V 6, 11; p. 226 v.D. = IX 2, 2 con n. 27).

La pacifica convivenza e la stretta intersezione tra i due mondi è testimonia-

[21] R.-J. LILIE, *Twelfth-Century Byzantine and Turkish States,* «Byzantinische Forschungen» 16 (1991), pp. 35-51.

[22] A. RIGO, *Il martirio di Teodoro Gabras (BHG 1745),* «Analecta Bollandiana» 116 (1998), pp. 147-156; B. KITAPÇI BAYRI, *The Martyrdom of Niketas the Younger: A Case of Forced Conversion under the Seljuk Sultan Masud II or a Reflection of the Byzantine Policy under the Emperor Andronikos II?,* in *Change in the Byzantine World in the Twelfth and Thirteenth Centuries.* First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposion, Istanbul, 25-28 June, 2007 (titolo anche in turco), a cura di A. ODEKAN — E. AKYUREK - N. NECIPOĞLU, Istanbul 2010, pp. 28-33.

[23] Anche Kaykhusraw I sposò una donna cristiana, la figlia di Manuele Maurozomes, e ulteriori casi sono noti per il secolo XIII: per questi matrimoni 'misti' si veda l'aggiornata e documentata sintesi di V. MACIT TEKINALP, *Palace Churches of the Anatolian Seljuks: Tolerance or Necessity?,* «Byzantine and Modern Greek Studies» 33/2 (2009), pp. 148-167: 160-167; TURAN, *Souverains,* pp. 79-80; BRAND, *Turkish Element,* p. 12; NECIPOĞLU, *Coexistence,* pp. 63-64; S. MÉTIVIER, *Les Maurozômai, Byzance et le sultanat de Rûm. Note sur le sceau de Jean Comnène Maurozômès,* «Revue des études byzantines» 67 (2009), pp. 197-207; S. REDFORD, *Maurozomes in Konya,* in *Change in the Byzantine Word,* pp. 48-50; A. EASTMOND, *Gender and Patronage Between Christian and Islam in the Thirteenth Century, ibid.,* pp. 78-88, sulla figura di Mahperi Huand Hatun, figlia di un governatore armeno di Kalonoros (oggi Alanya), divenuta una delle mogli del sultano selgiuchide 'Alà ad-Dïn Keykubäd I (1220-1237) e madre del suo successore Ghiyäth ad-Dïn Kaykhusraw II (1237-1246), nota come patrona di importanti edifici (moschee e caravanserragli).

ta in passi famosi e sempre citati di Niceta. Già durante il regno di Giovanni II egli attesta un'incipiente 'assimilazione' dei vecchi abitanti cristiani ai nuovi venuti musulmani (pp. 37-38 v.D. = I 14, 2). Racconta infatti dei Bizantini delle isole del lago di Pusgùse (l'antico Caralis, oggi Bey^ehir Gǿlii) che si mescolano ai «Turchi di Iconio», stringono rapporti di amicizia, «in più cose si erano avvicinati al loro modo di vivere», tanto da considerare i Turchi amici, i Romani e Giovanni II nemici. «Così — commenta lo storico — la consuetudine, consolidata nel tempo, è più forte della razza (γένος) e della religione (θρησκεία)»[24]. In un altro passo (pp. 494-495 v.D.) Niceta mostra come gli stessi Cristiani potevano preferire il dominio turco a quello bizantino: narra infatti come il sultano Kaykhusraw (Caicosroe) nel 1196-1197 fece cinquemila prigionieri tra gli abitanti di alcuni villaggi lungo il Meandro, che poi insediò nel territorio di Filomelio (Filomilio), assegnando loro terre e sementi, e promettendo che sarebbero potuti presto ritornare in patria, ovvero rimanere lì godendo di esenzioni fiscali per cinque anni. Niceta conclude sottolineando che questo "umano" *(philanthropos)* provvedimento del sultano fu ben accolto dai prigionieri, che rimasero a Filomelio; a loro si unirono liberamente altri abitanti dell'impero bizantino[25].

Per contro, i Turchi avevano occasione di mescolarsi ai Cristiani non solo in Asia Minore, nelle zone di confine, nei territori da loro dominati o in quelli ancora sotto l'autorità dell'impero, ma anche direttamente nella capitale stessa dell'impero, dove giungevano come mercenari, prigionieri, mercanti. Niceta, nato a Chonai e vissuto a Costantinopoli, doveva conoscere bene sia la realtà della provincia sia quella della capitale. Suo fratello Michele ricorda come la fiera annuale di san Michele a Chonai fosse frequentata anche da «barbari di Iconio», allo scopo di «vendere e comprare»; poco importa che poi scoppino dei disordini e il vescovo debba fermare l'aggressione dei Turchi armati[26]. Niceta stesso (pp. 493-494 v.D.) offre un'informazione importante (perché isolata) sulla presenza di mercanti Turchi e 'Romani' che da Iconio giungevano a Costantinopoli (i loro beni furono sequestrati da Alessio III Angelo per rappresaglia nei confronti del sultano)[27]. A Costantinopoli esisteva una moschea almeno dal see.

[24] Analoghe, ma più sintetiche osservazioni in Cinnamo, p. 22, 12-18 MEINEKE. Il passo di Niceta è citato per es. in TURAN, *Souverains,* p. 76; VRYONIS, *Decline,* pp. 120 e 459 n. 54; A. DUCELLIER, *Byzance, Juge Cruel dans un Environnement Cruel? Notes sur le "Musulman cruel" dans VEmpire byzantin entre VIIème ei xjjpme ,iè,les,* j$_n$ *Crudelitas. The Politics of Cruelty in the Ancient and Medieval World,* a cura di T. VILJAMAA *et al.,* Krems 1992, pp. 148-180: 175-176; NECIPOĞLU, *Coexistence,* p. 58.

[25] Vd. almeno IÏJRAN, *Souverains,* p. 90.

[26] *Μίχαήλ Ἀκομινάτου του Χωνειάτου τά σωξόμενα,* a cura di S.P. LAMPROS, I-Π, Atene 1879-1880 (rist. Groningen 1968), I, p. 56,11. 17-18 (§ 95): *Encomio* per Niceta, vescovo di Chonai; cf. S. VRYONIS Jr, *The Panêgyris of the Byzantine Saint: a Study on the Nature of a Medieval Institution, Its Origins and Fate,* in *The Byzantine Saint,* a cura di S. HACKEL, London 1981, pp. 196-228: 216; MAGDALINO, *Empire,* p. 131.

[27] Cf. S.W. REINERT, *The Muslim Presence in Constantinople, 9^lh-15th Centuries: Some Preliminary*

X, cui sotto Isacco II se ne affiancò una seconda, per le esigenze di preghiera dei Musulmani di diversa provenienza (nel sec. XII, oltre all'Asia minore selgiuchide, anche l'Egitto fatimide e la Siria ayyubide)[28].

Come in altri periodi di espansione e potenza dell'impero bizantino, il modello religioso-culturale della Cristianità ortodossa esercitò una notevole attrazione sulle popolazioni che venivano a contatto con esso. Perciò, accanto al più massiccio fenomeno di islamizzazione nei territori anatolici conquistati dai Turchi, come già nell'Egitto e nella Siria conquistate dagli Arabi[29], si verificò un più ridotto, ma pur sempre significativo, fenomeno di conversione dall'IsIam al Cristianesimo dei Turchi che per diverse ragioni venivano a trovarsi sotto il governo bizantino[30].

L'impegno profuso dagli imperatori comneni per la conversione dei Turchi d'Asia Minore (come anche di altre popolazioni turche nomadi dei Balcani) è ricordato dalle fonti fin dal tempo di Alessio[31].

Il fenomeno è noto soprattutto per singoli individui (catturati o più raramente passati volontariamente sotto la protezione dell'imperatore)[32], di cui abbiamo notizia in quanto si integrarono nell'é/iie di corte o nell'esercito (si pensi a Tatikios, *syntrophos* di Alessio I Comneno; oppure a Giovanni Axuch, *syntrophos* di Giovanni II, il cui figlio Alessio Axuch si unì in matrimonio con una nipote di Manuele I Comneno: Giovanni Comneno detto 'il Grasso', frutto di questa unione, tentò persino di salire al trono imperiale)[33]. La conversione al Cristianesimo

Observations, in *Studies on the Internal Diaspora of the Byzantine Empire,* a cura di H. AHRWEILER — A.E. LAIOU, Washington, D.C. 1998, pp. 125-150: 142-143; vd. anche Niceta, p. 528, 3 v.D., per un'altra menzione dei mercanti di Iconio.

[28] Vd. REINERT, *The Muslim Presence,* pp. 125-150, con utili indicazioni di carattere generale e puntuale analisi delle fonti, tra cui Niceta Coniata.

[29] Vd. *Conversion and Continuity. Indigenous Christian Communities in Islamic Lands, Eight to Eighteenth Centuries,* a cura di M. GERVERS — R. JIBRAN BIKHAZI, Toronto 1990, con articoli direttamente pertinenti al tema della conversione dal Cristianesimo all'IsIam nei territori un tempo appartenenti all'impero bizantino, poi passati sotto il dominio musulmano; tra i contributi del volume, per l'Asia Minore vd. in particolare S. VRYONIS, Jr., *The Experience of Christians under Seljuk and Ottoman Domination, Eleventh to Sixteenth Century,* pp. 185-216; vd. anche ID., *Decline,* spec. pp. 176-179.

[30] Vd. VRYONIS, *Decline,* pp. 441-443, che in poche dense pagine illustra il quadro generale e richiama alcuni episodi specifici; più ampiamente BRAND, *Turkish Element,* pp. 16-18; alcune indicazioni relative al periodo selgiuchide si leggono anche in E.A. ZACHARIADOU, *Religious Dialogue between Byzantines and Turks during the Ottoman Expansion,* in *Religions-gespräche im Mittelalter,* a cura di B. LEWIS — F. NIEWÖHNER, Wiesbaden 1992 (rist. in EAD., *Studies in Pre-Ottoman Turkey and the Ottomans,* Aidershot 2007, nr. II), pp. 289-304, spec. 299-304.

[31] Famoso è il passo di Anna Comnena, *Alexias,* VI 13, 4 (p. 199, 11-17 REINSCH-KAMBYLIS); meno noto, ma eloquente, Théophylacte d'Achrida, *Discours, traités, poésies,* a cura di P. GAUTIER, Théssalonique 1980 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae, 16/1), pp. 227, 25-229, 15: sono ricordati da NECIPOĞLU, *Coexistence,* p. 69; BÂDENAS, *Intégration,* p. 185.

[32] Niceta, per es., ricorda un «Ismaelita, che era stato presente alla battaglia *(scil.* la vittoria di Barbarossa a Iconio nel 1190), rifugiatosi presso l'imperatore [...]» (p. 414, 76-78 v.D. = XIII 8, 13): questi però non si è (ancora) convertito se giura «sulla sua religione».

[33] Vd. BRAND, *Turkish Element,* pp. 1-16; NECIPOĞLU, *Coexistence,* pp. 59-63.

era preliminare all'acquisizione di una qualsiasi posizione di prestigio, e normalmente non viene neppure ricordata dalle fonti: così solo *en passant* Niceta (p. 84 v.D. = III 5, 7) ricorda che Pupace (Abü-Bakr), un ufficiale dell'esercito bizantino — un turco, come si desume dal nome: ma Niceta non lo dice — prima di salire sulla torre d'assedio a Corfu si fa il segno della croce[34].

Altre fonti, sia pure non molto numerose, attestano che la conversione al Cristianesimo coinvolse un ampio numero di Turchi, non solo dell'aristocrazia. Giovanni II catturò durante una campagna invernale in Anatolia (c. 1124) dei turcomanni, che si convertirono al Cristianesimo ed entrarono a far parte del suo esercito (Cinnamo, p. 9, 3-6 MEINEKE)[35]. Niceta menziona soldati turchi convertiti al servizio di Manuele I nella campagna contro il sultano di Iconio (1176): in una scena drammatica che si svolge la notte della sconfitta di Miriocefalo, ricorda che i Turchi di Qilïg Arslän, circondato l'accampamento bizantino, esortavano a disertare i loro «compatrioti (ὁμογενεῖς) che in altri tempi, per necessità o *per aver mutato la loro fede,* erano passati ai Romani» (p. 187 v.D. = VII 1, 32)[36]. I mercenari turchi al servizio dell'imperatore, d'altronde, non erano Cristiani[37].

Durante il patriarcato di Luca Crisoberga (1157-1170), alcuni 'Agareni' convertiti al Cristianesimo dichiararono che da piccoli erano stati battezzati da preti ortodossi, perché gli 'Agareni' credono che il battesimo protegga i bambini dai demoni ed eviti che «puzzino come cani». Il sinodo decise che dovessero essere ribattezzati, poiché il battesimo era stato amministrato non per fede, ma per superstizione. E questo anche nel caso di alcuni che erano figli di donne cristiane[38].

Eustazio, in un passo di un discorso in lode di Manuele (da porsi probabilmente nel 1179), valorizzato per primo da Peter Wirth[39] e da ultimo studiato nel

[34] Su di lui vd. BRAND, *Turkish Element,* pp. 7-8; G. MORAVCSIK, *Byzantinoturcica,* II, *Sprachreste der Türkvölker in den byzantinischen Quellen,* Berlin 1958 (rist. Leiden 1983), pp. 256-257.

[35] Cf. NECIPOĞLU, *Coexistence,* p. 69.

[36] La *Synopsis Sathas* è più esplicita nel ricordare la conversione di questi Turchi all'ortodossia (p. 290, 27-28: οἳ... τήν ὀρθόδοξον πίστιν ἐδέξαντο; il passo è ricordato da VRYONIS, *Decline,* p. 124).

[37] Vd. per es. Niceta, p. 504 v.D.: 'ausiliari' turchi musulmani, inviati all'imperatore dal sultano di Iconio, catturano dei Valacchi, questi sì cristiani, e c'è chi si preoccupa che i prigionieri possano essere costretti a convertirsi all'IsIam.

[38] Testo in G.A. RHALLES - M. POTLES, *Σύνταγμα τῶν θείων καί ἱερῶν κανόνων,* Atene 1852 (rist. an. 1992), II, p. 498; cf. V. GRUMEL — J. DARROUZÈS, *Les regestes des actes du patriarcat de Constantinople,* I: *Les actes des patriarches,* Fase. II-III: *Les regestes de 715 à 1206,* Paris 1989², nr. 1088; BRAND, *Turkish Element,* p. 16; ANGOLD, *Church,* p. 112. La credenza popolare sul cattivo odore dei bambini non battezzati è attestata anche in epoche successive: cf. TURAN, *Souverains,* p. 84; S. VRYONIS Jr, *Byzantium and Islam, Seventh-Seventeenth century,* «East European Quarterly» 2-3 (1968), pp. 205-240: 238.

[39] Il passo si legge ora in Eustathii Thessalonicensis *Opera minora magnam partem inedita,* rec. P. WIRTH, Berolini et Novi Eboraci 2000 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae, 32), *Or.* N, p. 248,11. 35-36 *(= Or.* 4, p. 79,6-7 REGEL); lo commenta P. WIRTH, *Die Bevölkerungspolitik derKomnenen- und Laskaridenkaiser,* «Byzantinische Forschungen» 7 (1979), pp. 203-212: 209-210. BRAND, *Turkish Element,* p. 13, confronta questo passo con i provvedimenti di cui parla Niceta, pp. 209-209 v.D. (= Vili 5, 1-3). In

quadro delle conoscenze del vescovo relative ai Turchi da Andrew Stone[40], parla dell'insediamento di molti 'Agareni' nella regione di Tessalonica, cui l'imperatore garantì terre con crisobolle: essi sono così numerosi che, come un tempo la «terra degli Itali» fu chiamata μεγάλη Ἑλλάς per il gran numero di Elleni che la abitavano, così oggi un uomo sagace potrebbe coniare per la regione di Tessalonica la definizione di «nuova Persia o terra europea dei Persiani».

Di recente, Stone ha ipotizzato che la figura del «maestro dei pagani» (διδάσκαλος τῶν ἐθνών), istituita da Alessio I Comneno nel 1107, e ricordata nella monodia di Eustazio per Manuele (1180), oltre che dell'istruzione dei convertiti, si occupasse di un'attività missionaria che poteva estendersi non solo alle popolazioni nomadi propriamente pagane, ma anche ai Turchi musulmani[41].

Nel ricostruire questo quadro di rapporti non solo conflittuali per tutto il corso del sec. XII fino ai primi anni del sec. XIII, Niceta è fonte di primaria importanza, sempre considerata dalla bibliografia per le informazioni talora preziose che tramanda. Manca tuttavia una raccolta completa dei passi pertinenti a questo tema[42], così come studi specifici e sistematici sulla prospettiva con cui egli guarda ai Turchi[43].

Come ha messo in luce Brand, Niceta non solo non mostra alcuna ostilità 'etnica' verso i Turchi, ormai cristiani, inseriti nel sistema dei Comneni, ma è anche capace di apprezzare l'umanità, il coraggio, il valore militare dei Turchi musulmani che combattono contro Bisanzio[44]. In filigrana a questo apprezzamen-

questo contesto altamente retorico 'Persia' assume il significato di 'terra dei Turchi', un'accezione che - secondo DURAR, *Defining the 'Turk',* p. 77 — il termine non ha comunemente nelle fonti, dove 'Persiani' vale sì 'Turchi', ma 'Persia' indica l'Iran.

[40] A. STONE, *Stemming the Turkish Tide: Eustathios of Thessaloniki on the Seljuk Turks,* «Byzantinoslavica» 62 (2004), pp. 125-142: 141.

[41] Vd. A.F. STONE, *The Missionaries of Manuel I,* «Revue des études byzantines» 66 (2008), pp. 253-257. Lo stesso Stone si occupa dell'intervento nella questione teologica del 'Pater maior' da parte di un convertito 'Assiro', testimoniato da un oscuro passo della monodia di Eustazio per Manuele I: vd. A. STONE, *A Threefold Controversy Concerning the Trinity: An Unregarded Attempt at Crosspollination Between the Christian and Islamic Faith at Byzantium in 1180,* «The Greek Orthodox Theological Review» 43 (1998), pp. 155-165.

[42] Una raccolta di passi, ma solo a partire dal 1180 (sono dunque esclusi i regni di Giovanni II e Manuele I) si trova in B. LEHMANN, *Die Nachrichten des Niketas Chômâtes, Georgios Akropolites und Pachymeres über die Seľcuqen in der Zeit von 1180 bis 1280 n. Chr.,* Diss., Leipzig 1939, pp. 22-45; la gran parte dei passi di Niceta relativi ai Turchi e all'IsIam sono considerati nell'ampio lavoro di DUCELLIER, *Cristiani d'Oriente,* pp. 254-316 (non privo, tuttavia, di inesattezze). Si ferma ad Anna Comnena lo studio di A. BEIHAMMER, *Die Ethnogenese der Seldschukischen Türken im Urteil christlicher Geschichtsschreiber des 11. und 12. Jahrhunderts,* «Byzantinische Zeitschrift» 102/2 (2009), pp. 589-614, che legge in una prospettiva critica aggiornata le fonti storiche bizantine relative ai Turchi (vi è considerato a p. 614 un solo passo di Niceta, p. 116, 79-117, 3 v.D. = IV 7, 2: cf. *infra,* nota 45).

[43] Alcune utili osservazioni si leggono in BRAND, *Turkish Element,* pp. 23-24; vd. anche R. GENTILE MESSINA, *Tipologia della rappresentazione dei Turchi in fonti bizantine dei secc. XI-XII,* «Byzantinische Forschungen» 25 (1999), pp. 305-321.

[44] BRAND, *Turkish Element,* pp. 23-24.

to, tuttavia, è sempre possibile scorgere, più o meno esplicitamente dichiarata, la critica al potere imperiale per cui la *Storia* di Niceta va giustamente famosa, ma le cui contraddizioni attendono ancora di essere puntualmente chiarite.

A questo atteggiamento neutro o di parziale apertura nei confronti dei Turchi visti nella loro qualità etnica, corrisponde la totale chiusura nei confronti dell'IsIam come religione. Ciò è dimostrato da vari passi della *Storiai,* ma nel migliore dei modi dalla disputa sul «Dio di Maometto» di cui fu protagonista Manuele I nel 1180.

2. La disputa sull'anatema al «Dio di Maometto»

Dal sec. IX esisteva a Bisanzio una formula di abiura per i Musulmani che decidevano di convertirsi al Cristianesimo (e certamente anche per i Cristiani passati all'IsIam che decidevano di tornare nuovamente all'ortodossia): essa comprendeva un prologo, in cui si delinea l'intero *iter* sacramentale seguito dal convertito, e una serie di ventidue anatemi (che dovevano essere recitati dal convertito), rivolti a Maometto, ai suoi successori e alle sue mogli, ad alcune dottrine del Corano e ad alcune pratiche religiose dei Musulmani[45] [46]. Era questa la formula più ampia ed antica: altre, più brevi, sono note per epoche successive[47]. La formula di abiura trovava posto in una sezione dell'eucologio patriarca-

[45] Riferimenti critici alla religione dei Musulmani si trovano per es. a pp. 116-117 van Dieten = IV 7, 2, lamento sulla perdita dei territori dell'Asia Minore: «Fino a quando, o Signore, lascerai che la tua eredità sia esposta a scorrerie, ad annosi saccheggi, ai cenni del capo di un popolo stolto e insipiente, lontanissimo dal credere piamente in te, dall'aver fede in te?»; pp. 118-119 van Dieten = IV 7, 6: un terremoto manda a monte la processione trionfale organizzata a Costantinopoli da Manuele Comneno, alla quale doveva partecipare anche il sultano Qilič Arslän: Niceta conclude: «Gli addetti al tempio divino e all'altare dissero (e l'imperatore stesso prendeva queste parole come presagi non buoni) che Dio s'era adirato e non tollerava affatto che in un trionfo ornato da santissimi veli, distinto da immagini di santi, santificato dalla figura di Cristo, spuntasse un uomo non partecipe della vera religione». Secondo Cinnamo, p. 206,12-22 MEINEKE, la processione trionfale dall'acropoli a Santa Sofia non si tenne in primo luogo perché il patriarca Luca Crisoberga oppose un netto rifuto; solo successivamente Cinnamo ricorda il terremoto, su cui invece insiste Niceta (cf. ANGOLD, *Church,* p. 112).

[46] Vd. A. RIGO, *Ritual of Abjuration,* in *Christian-Muslim Relations,* 1, pp. 821-824, con una sintetica presentazione e bibliografia completa, tra cui in particolare, per la datazione (ultimi decenni del secolo IX) e le fonti di questa formula, P. ELEUTERI — A. RIGO, *Eretici, dissidenti, Musulmani ed Ebrei a Bisanzio. Una raccolta eresiologica del XII secolo,* Venezia 1993, pp. 53-57; vd. anche KHOURY, *Théologiens,* pp. 187-194; D.J. SAHAS, *Ritual of Conversion from Islam to the Byzantine Church,* «Greek Orthodox Theological Review» 36 (1991), pp. 57-69 (che tuttavia attribuisce erroneamente a Niceta Coniata la formula di abiura pubblicata da Sylburg: vd. *infra,* nota 49).

[47] Una formula 'breve' (che non contiene l'anatema 22), è studiata da A. RIGO, *Una formula inedita d'abiura per i Musulmani (fine X - inizi XI secolo),* «Rivista di studi bizantini e neoellenici» 29 (1992), pp. 163-173. Una tarda dichiarazione di Nikolaos Boulgaris, un cristiano passato all'IsIam e quindi ritornato all'ortodossia nel 1391, è studiata in E. MITSIOU — J. PREISER-KAPELLER, *Übertritte zur byzantinisch-orthodoxen Kirche in den Urkunden des Patriarchatsregisters von Konstantinopel,* in *Sylloge diplomatico-palaeographica,* I. *Studien zur byzantinischen Diplomatik und Paläographie,* a cura di CH. GASTGEBER — O.

le, posta sotto la rubrica Περὶ ἀιρέσεων, che comprendeva, almeno dal sec. XI, i rituali (con gli anatemi) prescritti per gli eretici che si convertivano all'ortodossia (Manichei, Ebrei, Musulmani, Athingani e successivamente Armeni, Giacobiti e Bogomili)[48]. Niceta Coniata riporta integralmente la formula di abiura per i Musulmani nel libro XX della *Panoplia dogmatica,* dedicato, come si è detto, al «culto degli Agareni»[49].

L'ultimo dei ventidue anatemi imponeva al convertito la condanna di Allah nella definizione tratta dalla *sura* 112 del *Corano,* che esprime l'essenza del monoteismo islamico, e cioè (traduco il testo greco dell'anatema 22): «Egli è il Dio uno, il Dio *holosphyros,* che non ha generato e che non è stato generato e non esiste alcuno simile a lui»[50]. Sul significato di questa *sura* e del termine ὁλόσφυρος ritorneremo più avanti (§ 5). Come narra Niceta nella *Storia* (p. 213 v.D. = Vili 6, 10), nella primavera del 1180 (la data esatta non si conosce)[51], Manuele propose dunque di eliminare questo anatema dal «libro catechetico» della Grande Chiesa e da tutti gli altri libri (τῷ κατηχητικῷ τυκτίῳ, τῆς ἐν τῇ Μεγάλῃ Ἐκκλησίᾳ πυκτίδος, τῶν ὅλων κατηχητηρίων βίβλων), cioè da tutti gli eucologi[52].

KRESTEN, Wien 2010, pp. 233-283: 238-239 (con n. 22 sull'anatema discusso nel 1180), 261-262, 271-272.

[48] Vd. ELEUTERI — RIGO, *Eretici,* pp. 15-20, 31-36, con esempi di eucologi che contengono rituali di abiura, tra cui il più antico è il ms. Paris. Coislin 213, anno 1027, che comprende anche la formula per i Musulmani (la formula si trova anche in manoscritti di altro tipo, contenenti raccolte eresiologiche).

[49] I manoscritti della *Panoplia* non sono stati sinora utilizzati per l'edizione di questo testo. Esso fu pubblicato con tr. latina a fronte da F. SYLBURG, *Saracenica sive Moamethica,* Heidelbergae 1595, pp. 74-91, dal ms. Palat. gr. 233; questo testo, come si è accennato *supra,* nota 7, è riprodotto in *PG* 140, coll. 123-136, come parte della *Panoplia* di Niceta Coniata: cf. A. RIGO, *Saracenica di Friedrich Sylburg (1595). Una raccolta di opere bizantine contro l'Islam,* in *I Padri sotto il torchio. Le edizioni dell'antichità cristiana nei secoli XV-XVI. Atti del Convegno di studi, Certosa del Galluzzo, Firenze, 25-26 giugno 1999,* a cura di M. Cortesi *et al.,* Firenze 2002, pp. 289-310: 307-309. Solo gli anatemi sono editi in E. MONTET, *Un rituel d'abjuration des Musulmanes dans l'église grecque,* «Revue de l'histoire des religions» 53 (1906), pp. 145-163 (spec. 155 per l'anatema 22).

[50] Questa, invece, la traduzione dall'arabo di A. Bausani: «Dì: Egli, Dio, è uno — Dio, l'Eterno *(al-§amad).* — Non generò né fu generato — e nessuno Gli è pari». Per una nuova traduzione del Corano vd. *Il Corano,* a cura di A. Ventura, tr. di I. ZILIO GRANDI, Milano 2010, spec. p. 418.

[51] Niceta, p. 220 v.D. = Vili 7,1 dice che Manuele si ammalò in marzo (1180), quando già la disputa era in corso e che essa si placò verso il mese di maggio. Il *tomos* che conclude la disputa (vd. *supra)* è datato al mese di aprile 1180. Non è chiaro quando esattamente la disputa sia iniziata: P. WIRTH, *Untersuchungen zur byzantinischen Rhetorik des zwölften Jahrhunderts mit besonderer Berücksichtigung der Schriften dez Erzbischofs von Thessalonike,* München 1960, pp. 27-29 («Wann veröffentlichte Kaiser Manuel I. Komnenos seinen ersten Tomos über die Lehre Muhammeds?»), ipotizzava che il primo *tomos* (vd. *infra)* si dovesse datare al 1178, in quanto lo identificava con una crisobolla menzionata da Eustazio di Tessalonica (p. 78,16-18 REGEL, ora p. 247,19-20 WIRTH), nel passo famoso (e già ricordato) in cui celebra Manuele per aver cristianizzato e trasferito in Europa molti Turchi; ma lo stesso Wirth non ha riproposto questa ipotesi nella sua nuova edizione degli *Opera minora* di Eustazio, limitandosi ad annotare ad loc.: «γράμμασιν: i.e. litteris imperialibus aliis e fontibus ignotis, quae captivis eorumque familiis immigrantibus agros attribuisse videntur». La datazione al 1178 è ripresa per es. da TRAPP, *Manuel,* p. 23*.

[52] Niceta scrive che l'anatema al «Dio di Maometto» si trovava «nel libro catechetico con altre sco-

Non seguiamo in dettaglio lo svolgimento della disputa, di cui Niceta offre un quadro ricco di dettagli e di vivaci colpi di scena, che merita di essere letto nella sua interezza[53]. Mi limito a riassumerne schematicamente le fasi, sulla base della *Storia,* per soffermarmi poi su alcuni punti che gli *addenda* della *Panoplia* pongono in diversa luce.

1. L'imperatore, avendo deciso di sopprimere l'anatema contro il «Dio di Maometto», manda a chiamare il patriarca Teodosio Boradiota e i vescovi più colti tra quanti risiedevano allora a Costantinopoli, e manifesta loro la sua posizione, che li trova assolutamente contrari; 2. egli dunque predispone un primo *tomos* (p. 214, 72 v.D.), che affida ad alti funzionari e parenti perché lo presentino al sinodo riunito nel Palazzo patriarcale[54]: ma, benché il *tomos* fosse abilmente redatto, il patriarca Teodosio lo respinge (pp. 213-215 v.D. = Vili 6, 11-12); 3. Manuele redige un altro *tomos,* più breve (p. 215, 2 v.D.), e convoca i vescovi e i dotti a Damalis, sulla sponda asiatica del Bosforo, dove soggiornava per curare la sua malattia. Il gruppo viene ricevuto allo sbarco da un inviato dell'imperatore, Teodoro Matzoukes[55], che presenta loro due nuovi documenti (p. 215, 13 v.D.: τούς χάρτας; *Panoplia',* τόμους), e cioè il *tomos* e una lettera (γράμμα: p. 217, 35 v.D.) in cui l'imperatore biasimava il comportamento del patriarca Teodosio e dei vescovi e minacciava di convocare un sinodo più ampio o di rivolgersi allo stesso papa di Roma[56] (pp. 215-216 v.D. = Vili 6, 13-14).

muniche (ἀφορισμῶν: cioè formule di abiura)»: l'eucologio, come si è accennato, comprende infatti le formule di abiura per diverse eresie. SAHAS, *"Holosphyros",* p. 123 n. 40, attribuisce a πυκτίς il valore di «officiai 'mother tablet', or the cathedral text», ma l'uso del termine quale è illustrato da B. ATSALOS, *La terminologie du livre-manuscrit à l'époque byzantine.* I. *Termes désignant le livre-manuscrit et l'écriture,* Salonicco 1971 (rist. 2001), pp. 88-100, non sembra giustificare questa interpretazione. CHALANDON, *Les Comnène,* p. 661, scrive che questo anatema era riprodotto «sur une table de marbre de Sainte-Sophie», ma si confonde certamente con Γ 'editto' di Manuele relativo alla controversia sul 'Pater maior' discussa nel 1166, effettivamente iscritto su lastre marmoree a Santa Sofia, come Niceta ricorda subito sopra (p. 212 v.D. = Vili 6, 9).

[53] Una lettura attenta del racconto di Niceta propone HANSON, *Manuel,* pp. 66-73; più rapida in SAHAS, *'"Holosphyros", py.* 114-119.

[54] Si tratta della *synodos endemousa* o 'permanente', per cui vd. J. HAJJAR, *Le synode permament (σύνοδος ἐνδημούσα) dans l'église byzantine des origines au XIe siècle,* Roma 1962; H.-G. BECK, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich,* München 1977 (Byzantinisches Handbuch, 2.1), pp. 43-45; *The Oxford Dictionary of Byzantium,* a cura di A.P. Kazhdan *et al.,* I-III, New York-Oxford 1991, *s.u.* «Endemousa synodos».

[55] Teodoro Matzoukes va identificato con Teodosio Matzoukes, destinatario di cinque lettere di Michele Coniata *(Epp.* 27, 30, 34, 54, 59 KOLOVOU: nelle prime due il nome è Teodoro nel ms. B, Barocc. gr. 131): dopo la morte di Manuele Comneno si ritirò in un monastero, connesso con la sua famiglia e localizzato sulla costa orientale della Propontide, ma con l'ascesa al trono di Isacco Angelo nel 1185 riprese il suo ruolo di funzionario: su di lui vd. PH. CH. KOLOVOU, *Μιχαήλ Χωνειάτης. Συμβολή στή μελέτη τοῦ βίου καὶ τοῦ ἔργου του. Τὸ Corpus τῶν ἐπιστολών,* Atene 1999, pp. 156-158; Michaelis Choniatae *Epistulae,* rec. F. KOLOVOU, Berolini et Novi Eboraci 2001 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae, 41), pp. 64*-65*; M. GRÜNBART, *Nachrichten aus dem Hinterland Konstantinopels: Die Brief Sammlung des Mönchs Hierotheos (12. Jahrhundert),* «Byzantinische Zeitschrift» 100 (2007), pp. 57-69: 65.

[56] MAGDALINO, *Empire,* pp. 103-104, ritiene che Manuele pensasse di essere in sintonia con la politi-

L'arcivescovo Eustazio di Tessalonica reagisce aspramente alla lettura dei documenti e Teodoro Matzoukes riferisce all'imperatore ciò che questi aveva detto; grazie all'intervento del patriarca, l'imperatore si chiarisce quindi di persona con Eustazio (pp. 216-218 v.D. = Vili 6, 15-16). Il *tomos* fu quindi letto e approvato dai presenti (p. 218 v.D. = Vili 6, 17)[57]; 4. Il giorno seguente il sinodo, riunitosi nuovamente nel Palazzo patriarcale, mette ancora in discussione il *tomos:* alla fine il sinodo acconsente a cancellare l'anatema e a sostituirlo con un diverso anatema, che condanna Maometto e i suoi insegnamenti. Dunque essi «misero fine a quei numerosi sinodi e convegni» (pp. 218-219 v.D. = Vili 6, 18).

Dal racconto di Niceta si desume che non sono pervenute le due redazioni del *tomos* dovute a Manuele (e non approvate dal sinodo), la lettera (γράμμα, γραφή) di Manuele al sinodo, e inoltre il resoconto dettagliato (il verbale) delle diverse riunioni. Si è invece conservata, come si è accennato, una copia del *tomos* finale, datato aprile 1180, nel ms. Sinaiticus gr. 1117, f. 334r (sec. XIV)[58]. Nonostante la sua importanza, questo *tomos* è ignorato dalla gran parte della bibliografia relativa alla disputa[59]. Si deve notare altresì che esso è registrato come «Texte perdu» nella prima edizione dei *Regestes* di Grumel (1947)[60], cui è infatti noto solo dal racconto di Niceta (di qui anche la datazione al mese di maggio, anziché a quello di aprile espressamente attestata nel *tomos),* ma curiosamente ancora nella seconda edizione dei *Regestes,* aggiornata da Darrouzès (1989), il *tomos* è indicato come «perdu», benché l'edizione procurata da Darrouzès nel 1972 sia registrata nella bibliografia[61]. Indicazioni corrette si trovano invece nei *Regesten* di Dölger rivisti da Wirth (1995)[62].

Questo documento riassume la questione nei suoi termini essenziali (è lungo

ca papale circa i rapporti con l'IsIam. Le intense relazioni col papato erano d'altronde parte della politica di Manuele in questi anni: si pensi alle discussioni con i legati di Roma, della Germania e del regno normanno evocate da Giorgio Scilitze nei versi introduttivi (17-22) alla *Hier a hoplotheke* di Andronico Camatero: vd. A. Bucossi, *George Skylitzes' Dedicatory Verses for the Sacred Arsenal by Andronikos Kamateros and the Codex Marcianus Graecus 524,* «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik» 59 (2009), pp. 37-50: 42; cf. MAGDALINO, *Empire,* p. 290. L'ambasceria al papa chiamata in causa da DARROUZÈS, *Tomos,* p. 189, in quanto precedentemente posta nel 1180, va invece datata al marzo 1147: cf. F. DÖLGER - P. WIRTH, *Regesten der Kaiserurkunden des oströmischen Reiches von 565-1453,* 2. Teil: *Regesten von 1025-1204,* München 1995[2], nr. 1351a.

[57] La scansione temporale degli avvenimenti non si ricava con chiarezza dal racconto di Niceta: l'impressione è che i fatti di Damalis si svolgano in rapida successione. Secondo HANSON, *Manuel,* p. 70, quest'ultima lettura del *tomos* avvenne «days later».

[58] Ed. DARROUZÈS, *Tomos,* che offre anche la migliore presentazione del suo contenuto, con ampi riferimenti alla trattazione di Niceta (pp. 187-193).

[59] In particolare negli articoli di Magoulias, Sahas, Hanson citati *supra,* nota 14.

[60] V. GRUMEL, *Les actes des patriarches,* III: *Les regestes de 1043 à 1206,* [Paris] 1947, p. 171, nr. 1153.

[61] GRUMEL-DARROUZÈS, *Regestes,* nr. 1153.

[62] DÖLGER-WIRTH, *Regesten,* nr. 1534b (γραφή, πρώτερος τόμος), c (ἕτερος τόμος), d (sottoscrizione dell'imperatore sotto il decreto sinodale edito da Darrouzès).

in tutto 61 linee) e alla fine tramanda il testo ufficiale del nuovo anatema, che nella formula di abiura doveva sostituire l'anatema 22.

I tratti comuni al *tomos* e al racconto di Niceta, come anche le formulazioni in cui i due testi concidono alla lettera, sono indizio sicuro del carattere ufficiale delle informazioni accessibili al nostro storico. Ecco un breve riassunto del *tomos*. Nei «libri catechetici» (κατηχητικά βιβλία) tra gli altri ἀφορισμοί[63] si trova l'anatema contro il Dio *holosphyros,* che non genera e non è generato *(sura* 112). L'anatema è dovuta al fatto che il termine *holosphyros* dà una falsa idea di Dio (παρεδογμάτιζε τὸν θεόν) e che Maometto ha trasmesso nel Corano, di cui è autore, molte cose abominevoli. Ma i Musulmani che si accostavano al battesimo, in presenza di questa maledizione contro il «Dio di Maometto», provavano sempre un disagio (ένεδοίαζον άεί) nel dover pronunciare l'anatema contro Dio per nome (πρὸς ὄνομα). E ciò perché, essendo ignoranti (ἀγροικότεροι) e privi di lettere (γραμμάτων ἀγεύστους), non sapevano che cosa significasse *holosphyros*. Un Dio così definito, infatti, non è Dio. Di fronte a questa esitazione, che è condivisa da altri[64], l'imperatore ha tuttavia ritenuto che il loro rispetto verso Dio fosse degno di rispetto, e che fosse opportuno sopprimere l'anatema contro il «Dio di Maometto», e sottoporre invece ad anatema Maometto e il Corano. Il *tomos* fa quindi riferimento alla lettera (γραφή) inviata da Manuele al sinodo, in cui le idee dell'imperatore sono espresse più chiaramente e ampiamente, e in cui si dice che bisogna esaminare quella parte *deìY aphorismos* nella quale sembra sia contenuta una bestemmia contro Dio. Il sinodo, obbedendo a Manuele, decide di eliminare l'intero anatema e di sostituirlo con il seguente:

> Anatema a Maometto, che ha mal interpretato l'insegnamento del Signore e Dio e salvatore nostro Gesù Cristo, e non ha professato che egli è figlio di Dio [...]. E (anatema) all'insegnamento empio di colui che si oppone agli insegnamenti di Cristo e dei santi sapienti [...]. E oltre a ciò, anatema anche a colui del quale Maometto è profeta e apostolo, e a colui dal quale costui ha ricevuto gli insegnamenti e le leggi contrari all'insegnamento di Cristo [...].

La valutazione dell'esito della controversia è incerta. Darrouzès osserva che l'accomodamento finale testimoniato dal *tomos,* che pure riflette la volontà di

[63] Questi termini ricorrono in Niceta, p. 213, 52 v.D. = Vili 6, 10 (ἀφορισμός è anche in Niceta, p. 623, 71 v.D.; *Or.* 8, p. 80, 10 v.D.). Nel ms. Sinaitico, da me ricollazionato su una riproduzione, per la quale ringrazio Antonio Rigo, in luogo del corretto ἀφορισμός (che compare in DARROUZÈS, *Tomos,* pp. 196-197, 11. 3, 12, 31, 35, 38, 41) si legge in tutti i casi ἀφορκισμός (= ἐξορκισμός, 'esorcismo': cf. *Lexikon zur byzantinischen Gräzität,* II. Erstellt von E. TRAPP *et al.,* Wien 1996, s.u.; G.W.H. LAMPE, *A Patristic Greek Lexicon,* Oxford 1961, rist. *ibid.* 1978, s.u.).

[64] L'allusione al fatto che, oltre ai convertiti, «altri» (non meglio precisati) si scandalizzano per l'anatema 22, lascia intendere che la posizione di Manuele non era isolata, come d'altronde si desume anche dal racconto di Niceta, che però tende a minimizzare.

Manuele di sopprimere l'anatema 22, è una prova della necessità da parte dell'imperatore di tenere conto della volontà del sinodo. E infatti, nel nuovo anatema approvato dal sinodo la condanna contro il Dio islamico non è del tutto obliterata, ma è resa meno esplicita, in quanto Allah è indicato con due perifrasi («colui del quale Maometto è profeta e apostolo», «colui dal quale costui ha ricevuto gli insegnamenti e le leggi [...]»). L'efficacia della decisione sinodale, in ogni caso, fu limitata (forse anche perché Manuele morì di lì a pochi mesi), in quanto la nuova formula proposta dal sinodo in luogo dell'anatema 22 non è stata sinora segnalata in alcun manoscritto[65].

3. La notizia della *Panoplia* sul convertito Hasan

Nella *Storia,* Niceta esordisce dicendo che Manuele decise di cancellare dai «libri catechetici» l'anatema contro il «Dio di Maometto» e senza dare più precise spiegazioni riferisce solamente che: «Il motivo addotto si presentava davvero benissimo: (Manuele) diceva infatti che il biasimo totale di Dio costituiva un ostacolo per gli Agareni che passavano alla nostra vera fede». In tal modo Niceta tace un'informazione essenziale alla comprensione dei fatti, che si ricava invece da un passo della *Panoplia dogmatica,* edito da van Dieten (p. 213, 54 in apparato), già valorizzato da Brand[66], ma spesso trascurato negli studi successivi e specifici su questa disputa. Esso rivela qual è la ragione immediata che indusse Manuele a prendere posizione contro l'anatema 22:

> Un certo emiro (ἀμήρ) Chasanes (Χασάνης), adottato (υἱοθείς) da Gabras, il quale (ultimo) aveva il massimo potere presso il sultano che governa i Turchi ai giorni nostri, Qiliğ Arslän, si convertì (προσέδραμε)[67] alla nostra fede immacolata, avendo sentito mentre veniva istruito (κατηχεῖσθαι) le parole di questo anatema, si sdegnò non poco, poiché Dio creatore dell'universo (τοῦ ποιητοῦ τῶν ὅλων θεοῦ)[68] era oltraggiato da parte dei Romani ed era sottoposto all'anatema. Dunque, recatosi dall'imperatore — era questo Manuele Comneno — ed esposti i dubbi che erano sorti in lui mentre veniva istruito, sembrò dire cose che non erano in disaccordo con quanto è giusto.

L'emiro Χασάνης è stato identificato da Ch. Brand con Ikthiyâr ad-Dìn Hasan

[65] DARROUZÈS, *Tomos,* p. 190; BRAND, *Turkish Element,* p. 22.

[66] BRAND, *Turkish Element,* pp. 21-22; vi accennano MAGDALINO, *Empire,* p. 103; ANGOLD, *Church,* pp. 111-112.

[67] La formula di abiura utilizza verbi quali πρόσειμι, προσέρχομαι *(PG* 140, col. 124A): ὁ προσιών τῇ ὀρθῇ πίστει [...]; Ὁ δείνα ὁ ἀπό Σαρακηνών προσερχόμενος τη πίστει των Χριστιανών [...].

[68] Questa definizione di Dio come ποιητής τών όλων è anche nella parafrasi della *sura* 112 offerta da Giovanni Damasceno (KOTTER, IV, p. 61, 17 = *PG* 94, col. 765A), per cui vd. *infra,* nota 115.

b. Gabras[69]. Questi è noto esclusivamente da fonti orientali, talora in contraddizione tra loro, da cui si apprende che era un personaggio molto influente alla corte di Qiliğ Arslân II negli ultimi anni del suo regno: inviato per due volte presso il Saladino, nel 1180 e dopo la presa di Gerusalemme (1187), fu ucciso intorno al 1189 (oppure nel 1192)[70]. Molto probabilmente il suo padre adottivo (o padrino di battesimo) Gabras va identificato con il Gabras (di cui ignoriamo il nome di battesimo) che si trovava al servizio di Qiliğ Arslän in posizione di spicco (Cinnamo, p. 299,9 MEINEKE: τῶν τινα σφοδρά παρ' αὐτοϋ δεδυνημένων) e che questi inviò presso Manuele a Costantinopoli nell'inverno 1175-1176, per rinnovare gli accordi (Cinnamo, p. 299, 10-12), e ancora subito dopo la sconfitta di Miriocefalo nel 1176 per offrire a Manuele condizioni di pace inaspettatamente miti: lo narra Niceta, che ne fa il protagonista di un vivace scambio di battute con l'imperatore (p. 189 v.D. = VII 1, 36)[71]. Solo da questo passo della *Panoplia* si desume che Gabras era rimasto cristiano ed era il padre adottivo (o il padrino) dell'emiro Ḥasan[72]. I Gabradi erano a una grande famiglia bizantina orientale, legata a Trebisonda, di cui ebbero il governo in varie forme, distintasi nel secolo XI per la resistenza ai Turchi, ma poi spesso al servizio del sultano[73].

L'assenza nella *Storia* del paragrafo sul convertito Ḥasan non sembra casuale. Obliterando le ragioni immediate della disputa, e più in generale omettendo di ricordare l'importanza delle conversioni all'epoca di Manuele, Niceta esclude una spiegazione in termini politico-sociali dell'iniziativa dell'imperatore, e può

[69] BRAND, *Turkish Element,* p. 21; NECIPOĞLU, *Coexistence,* pp. 64-65 con n. 25 a p. 74.

[70] Su di lui vd. C. CAHEN, *Une famille byzantine au service des Seldjoukides d'Asie Mineure,* in *Polychronion,* pp. 145-149: 147-148; CAHEN, *Turquie,* pp. 57, 170 (da cui ho tratto la forma del nome); A. BRYER, *A Byzantine Family: the Gabrades, c. 979-c. 1653,* «University of Birmingham Historical Journal» 12 (1970), pp. 164-87 (rist. in ID., *The Empire ofTrebizond and the Pontos,* London 1980, nr. Ilia), p. 181 nr. 10 (che data la morte al 1192); J.-C. CHEYNET, *Pouvoir et contestations à Byzance (963-1210),* Paris 1990 (Byzantina Sorbonensia, 9), pp. 221-222 (che data la sua morte al 1190 sulla scorta di CAHEN, *Pre-Ottoman Turkey,* pp. 112, 210); H. BARTIKIAN, «Les Gaurades à travers les sources arméniennes», in *L'Arménie et Byzance. Histoire et culture,* Paris 1996 (Byzantina Sorbonensia, 12), pp. 19-30: 24. A tutti è ignoto il passo della *Panoplia,* sicché il problema della sua identificazione e dell'eventuale conversione al cristianesimo non è affrontato (per CAHEN, *Turquie,* p. 170, «Il était probablement musulman, d'après son nom»).

[71] Su di lui vd. BRYER, *Gabrades,* p. 180 nr. 9; BRAND, *Turkish Element,* p. 21; CAHEN, *Une famille,* p. 147; CAHEN, *Turquie,* pp. 45-46. La bibliografia è incerta se distinguire questo Gabras da Ikthiyär ad-Dïn Hasan b. Gabras: ma il passo della *Panoplia* esclude che i due possano essere identificati. Oltre a Brand, solo NECIPOĞLU, *Coexistence,* pp. 64-65 e n. 25, conosce il passo della *Panoplia,* ma non scioglie i dubbi sulla possibile identificazione dei due, né sull'adesione al Cristianesimo o all'IsIam di Hasan.

[72] Lo sottolinea BRAND, *Turkish Element,* p. 21.

[73] Nel secolo XII si ricorda un altro anonimo Gabras, a capo di un emirato turco, catturato vicino a Iconio da Manuele I e decapitato nel 1146 (Cinnamo, p. 56, 12-16 MEINEKE: cf. BRYER, *Gabrades,* pp. 179-180 nr. 6; NECIPOĞLU, *Coexistence,* p. 64). Costantino Gabras, invece, era al servizio di Manuele Comneno, che lo inviò a negoziare con Qiliğ Arslän II nel 1162 (p. 121 v.D. = IV 7,10): BRYER, *Gabrades,* p. 180 nr. 8, fraintende il passo di Niceta intendendo la qualifica di 'traitor' (meglio: 'impostore') come riferita a lui, anziché al sultano, e perciò lo considera un transfuga alla corte selgiuchide; l'errore è ripetuto da NECIPOĞLU, *Coexistence,* p. 65.

più facilmente ricondurla a una forma di pazzia. Infatti, alla fine del capitolo (pp. 219-220 v.D. = Vili 6, 19-20), Niceta inserisce nella *Storia* due paragrafi, assenti nella *Panoplia,* che ricordano una profezia formulata nel 1143 dal vescovo della sua città natale, Chonai, che fu anche suo padrino, secondo la quale Manuele, all'approssimarsi della morte sarebbe divenuto pazzo. Solo allora — commenta Niceta — fu chiaro il modo in cui la profezia trovava compimento, essendo vera follia il credere vero Dio il «Dio di Maometto». Nella *Storia,* dunque, più che nella *Panoplia,* la critica dell'IsIam, che pure segue le linee tradizionali della polemica anti-islamica (come meglio si vedrà nel § 5), è funzionale anche alla *Kaiserkritik* rivolta a Manuele, che si appunta sul ruolo da lui assunto di imperatore-teologo (esaltato invece nell'uso giuridico e retorico contemporaneo)[74], che si vuole intromettere nelle discussioni teologiche, usurpando prerogative che non gli spettano (pp. 209-210 v.D. = Vili 6, 1-2). L'avversione per questo aspetto della personalità di Manuele emerge con evidenza ancora maggiore se si considera quanto Niceta scrive del cugino di Manuele, Andronico I, imperatore dal 1183 al 1185. Come è noto Niceta lo considera un *tyrannos,* tanto da lasciare la reggia durante il suo governo per ritirarsi a vita privata (lo narra Michele Coniata nella *monodia* per il fratello), e ne traccia un ritratto oscurissimo; ma Andronico, a differenza di Manuele, è apprezzato perché oppone un totale rifiuto alle discussioni teologiche, e in ciò mostra di comportarsi in maniera opposta e migliore di quella del cugino [75].

Notiamo *per incidens* che la menzione, nel passo della *Panoplia* ora citato, di Qiliğ Arslân II come sultano vivo e regnante «ai nostri tempi» (morì nel 1192) offre un sicuro termine *ante quem* per la composizione del libro XXVI della *Panoplia,* un'opera la cui genesi, come si è accennato, è lungi dall'essere chiarita e che spesso si ritiene composta negli anni dell' 'esilio' di Niceta a Nicea, soprattutto in base a quanto lo stesso autore dichiara nel *Prologo,* da cui si ricava che egli la spedì all'amico che gliel'aveva chiesta «non prima della fine del 1206»[76]. Senza affrontare qui una discussione sull'attendibilità di affermazioni in cui si ravvisa facilmente una topica proemiale ben nota (la richiesta dell'amico, la fretta nella composizione dell'opera, etc.), osservo che lo stesso van Dieten ha messo in luce almeno un altro passo della *Panoplia* da cui si ricava che essa era *in fieri* nei decenni precedenti[77], e che altri hanno formulato l'ipotesi (veri-

[74] Cf. MAGDALINO, *Empire,* pp. 281-293; ANGOLD, *Church,* pp. 99-108.

[75] Vd. Niceta, p. 331,92-95 v.D. = XI3,13; *Panoplia dogmatica,* libro XXVII, in Λ/όχατ/λ *τον Γλυκά,* a cura di S. EUSTRATIADES, I, p. κα', IL 5-26.

[76] J.-L. VAN DIETEN, *Die drei Fassungen der Historia des Niketas Choniates über die Eroberung von Konstantinopel und die Ereignisse danach,* in *Lesarten. Festschrift für Athanasios Kambylis zum 70. Geburtstag,* a cura di I. VASSIS — G.S. HENRICH — D.R. REINSCH, Berlin-New York 1998, pp. 137-60: 139; VAN DIETEN, *Erläuterungen,* pp. 46-47.

[77] VAN DIETEN, *Erläuterungen,* p. 27 (dall'inedito libro XVI).

simile, anche se non ancora ben documentata) che Niceta avesse raccolto i materiali per la *Panoplia* già a Costantinopoli: solo così si spiegherebbe il frequente ricorso ad atti ufficiali della Chiesa e dell'impero, oltre che l'ampia disponibilità di libri di argomento teologico, che difficilmente Niceta avrebbe potuto trovare a Nicea[78] (nella presa di Costantinopoli da parte dei Crociati, d'altronde, Niceta perse la propria biblioteca, stando a quanto egli stesso scrive nella *Panoplia)*[79].

Almeno per questo libro XX, dunque, si potrà supporre che la *Panoplia* non sia necessariamente condizionata dalla situazione storico-politica venutasi a creare con la conquista latina di Costantinopoli, come invece è stato suggerito con buoni argomenti per i libri XXI e XXII, relativi alle divergenze con la chiesa latina[80].

4. L'intervento di Eustazio di Tessalonica

Nel racconto della disputa, Niceta attribuisce un ruolo di primo piano ad Eustazio di Tessalonica. Michele Coniata, fratello di Niceta e in quest'epoca già metropolita di Atene, era stato suo allievo a Costantinopoli[81], e Niceta stesso, dei cui rapporti con Eustazio non ci sono testimonianze dirette, tiene il dottissimo vescovo in grande stima, come risulta da questo passo della *Storia* e da un altro (pp. 307-308 v.D. = X 6, 15-16), in cui loda la sua cultura profana e cristiana, ma soprattutto la sua scelta di non fuggire da Tessalonica, per rimanere vicino al suo gregge, quando la città fu conquistata dai Normanni (1185). Niceta utilizza nel libro X della sua *Storia* il resoconto composto da Eustazio sulla *Espugnazione di Tessalonica*[82]. È verisimile che proprio Eustazio sia la fonte di Niceta

[78] Per il ricorso a documenti vd. ERMILOV, *Current problems,* p. 93. Il problema della scarsa disponibilità di libri a Nicea è già posto da BOSSINA, *Qualche nota su Niceta Coniata storico del dogma,* pp. 80-81. Niceta stesso riferisce delle disagiate condizioni del suo soggiorno a Nicea nel *Proemio* della *Panoplia* (VAN DIETEN, *Zur Überlieferung und Veröffentlichung,* p. 57, 16-19) e nella *Storia,* soprattutto nella redazione LO (p. 635 v.D. in apparato), più vicina agli eventi narrati rispetto alla redazione *a* (pp. 644,54-645, 83 v.D.).

[79] VAN DIETEN, *Erläuterungen,* p. 43.

[80] Questa ipotesi è sostenuta da Luciano Bossina negli studi citati *supra,* nota 3. Ovviamente, nulla vieta di pensare che anche questi capitoli fossero stati composti in precedenza, ma abbiano assunto un significato 'politico' nella nuova situazione storica creatasi dopo il 1204.

[81] Cf. G. STADTMÜLLER, *Michael Choniates, Metropolit von Athen (ca. 1138-1222),* Roma 1934 (Orientalia Christiana XXXIII.2 — Num. 91), p. 140 (= 18); A.P. KAZHDAN — S. FRANKLIN, *Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries,* Cambridge 1984, p. 140; le lettere di Michele ad Eustazio, cinque in tutto, attestano rapporti tra i due anche negli anni compresi tra il 1176 circa (nr. 2 KOLOVOU) al 1182 (nr. 6 KOLOVOU), quindi all'epoca dei fatti narrati da Niceta.

[82] Il carattere non solo storico, ma anche apologetico di quest'opera è sottolineato da P. ODORICO, *Introduction,* in ID., *Jean Caminiatès, Eustathe de Thessalonique, Jean Anagnostès, Thessalonique. Chroniques d'une ville prise,* Toulouse 2005, pp. 28-34.

anche per il racconto della disputa sul «Dio di Maometto», se non vogliamo ipotizzare che Niceta stesso vi avesse preso parte come segretario di Manuele I. Nel 1180 Eustazio era arcivescovo di Tessalonica (probabilmente dal 1178), ma soggiornò a Costantinopoli almeno dall'autunno del 1179 alla primavera del 1180, come testimonia, oltre alla partecipazione alla disputa sul «Dio di Maometto», anche lo scritto celebrativo che compose per le nozze di Alessio (II), figlio di Manuele, e di Agnese/Anna di Francia, celebrate il 2 marzo 1180[83]. Il coinvolgimento di Eustazio nella disputa sul «Dio di Maometto» è ricordato con scarso rilievo nella bibliografia relativa al vescovo di Tessalonica, ivi compreso l'articolo di Bonis che, nonostante il titolo, si limita a riassumere e parafrasare il racconto di Niceta[84]. Nessuno si è chiesto sinora quanto sia coerente il personaggio di Eustazio presentato da Niceta, che gli affida la parte di polemico oppositore all'imperatore, con ciò che conosciamo della biografia e del pensiero di questo grande erudito, la cui attività di panegirista alla corte di Manuele è ben testimoniata anche in questi anni, quando celebrava l'arrivo di Agnese/Anna di Francia, promessa sposa del giovane Alessio II (estate 1179)[85], quindi esaltava i banchetti offerti da Manuele per il matrimonio dei due giovani (2 marzo 1180)[86], e componeva una monodia in morte di Manuele (24 settembre 1180)[87]. Solo Kazhdan accenna a questo episodio, nelle pagine in cui mostra come Eustazio, pur essendo un sostenitore di Manuele I Comneno, non fosse però un suo «servile eulogist»[88]: tuttavia, è evidente che le critiche ammantate di prudenti circonlocuzioni presenti negli scritti retorici di Eustazio sono ben altra cosa rispetto alla reazione violenta testimoniata da Niceta.

Nel racconto di Niceta, Eustazio è il vescovo che copre di insulti il «Dio di

[83] Seguo la cronologia ricostruita da S. SCHÖNHAUER, *Eustathios von Thessalonike — Ein fahrender Scholiast?,* «Byzantinische Zeitschrift» 97 (2004), pp. 143-151 (spec. 146, 149, 151); in breve vd. P. WIRTH, in Eustathii Thessalonicensis *Opera minora,* pp. 5*-8*; K. METZLER, *Eustathios von Thessalonike und das Mönchtum. Untersuchungen und Kommentar zur Schrift De emendando vita monachica,* Berlin-New York 2006 (Supplementa Byzantina, 9), pp. 8-11; F. KOLOVOU, *Die Briefe des Eustathios von Thessalonike,* Leipzig 2006 (Beiträge zur Altertumskunde, 239), pp. 3*-7*; cf. anche MAGDALINO, *Empire,* pp. 456, 483-487. Un'ampia presentazione di Eustazio in KAZHDAN — FRANKLIN, *Studies,* pp. 115-195 *(Eustathios of Thessalonica: the Life and Opinions of a Twelfth-Century Byzantine Rhetor)',* per la sua attività di vescovo vd. anche ANGOLD, *Church,* pp. 179-197.

[84] K.G. BONIS (Μπόνης), *Ο Θεσσαλονίκης Ευστάθιος καί οΐ ὄνο τόμοι τὸυ αὐτοκράτορος Μανουήλ Α' Κομνηνοϋ (1143-1180) ὑπέρ τῶν εις ὴην χριστιανικήν ' ορθοδοξίαν μεθισταμένων Μωαμεθανών,* «Επετηρίς 'Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών» 19 (1949), pp. 162-169.

[85] Eustathios, *Op. min.,* pp. 250-260 WIRTH.

[86] Eustathios, *Op. min.,* pp. 170-181 WIRTH.

[87] Eustathii Metropolitae Thessalonicensis *Opuscula.* [...] a cura di TH. L.F. TAFEL, Francofurti ad Moenum 1832 (rist. Amsterdam 1964), pp. 196-214.

[88] KAZHDAN-FRANKLIN, *Studies,* pp. 156-159 (spec. 158), ripreso in A. K[AZHDAN], «Eustathios of Thessalonike», in *Oxford Dictionary of Byzantium,* New York-Oxford 1991, II, p. 754, dove si legge che Eustazio fu politicamente un sostenitore di Manuele I, «ma osò a volte criticarlo, soprattutto per i suoi tentativi di accomodamento con la dottrina islamica»; un cenno in METZLER, *Eustathios,* p. 8.

Maometto», rispondendo all'inviato dell'imperatore, Teodoro Matzoukes, che aveva dato lettura del *tomos* e della lettera redatti da Manuele (pp. 216, 25-217, 32 v.D. = Vili 6, 15):

> Ma gli ascoltatori erano così lontani dal lasciarsi intimorire da simili minacce, che l'arcivescovo di Tessalonica, il grande e dottissimo Eustazio, riempito d'ira per quanto era stato letto, non sopportando che fosse chiamato vero Dio un qualcosa di *holosphyros* inventato da una mente malefica, disse: «Avrei il cervello sotto i talloni e sarei assolutamente indegno di quest'abito» — e indicava il mantello sulle sue spalle[89] —, «se credessi vero Dio il pederasta dal muso di cammello, la guida e il maestro di ogni azione abominevole!».

Nella *Panoplia,* in un passo edito da van Dieten in apparato e sinora, per quanto mi è noto, mai richiamato nella bibliografia, la sequela di insulti è ancora più ampia e offensiva. Vi si legge, infatti (p. 217, 32 v.D. in apparato), di seguito al passo ora citato:

> poiché il folle (ἀλογότατος) Maometto insieme alle altre sue assurdità nel libro dei Saraceni che si chiama Corano (Κορέ)[90], concede agli stolti (ἀφρόσι) che obbediscono ad esso sia di amare l'amore maschile (κύπριν ἀνδρῳ̃αν) sia di arare le spose da entrambi i fori che stanno sotto il ventre (τάς γαμετάς ἀροῦν δι'ἀμφοίν τῶν ὑπό γαστέρα τρήσεων).

La trasposizione ad Allah degli epiteti ingiuriosi logicamente riferibili a Maometto è inspiegabile, a meno di non pensare (come è stato fatto, ma parrebbe impossibile) che Eustazio identifichi per errore Maometto con Allah[91]. Questi epiteti rimandano alla tradizione della trattatistica polemica anti-islamica, come subito rivela il tono aggressivo e insultante, e nel dettaglio il rarissimo aggettivo καμηλώδης, già testimoniato in Galeno[92], ma riferito a Maometto (non certo ad

[89] Eustazio indica il proprio mantello (μανδύας), chiaramente assumendolo come segno della dignità episcopale, in virtù della quale si erge a difensore della posizione ortodossa contro l'IsIam. Il cronista Efrem, che dipende da Niceta, esplicita il significato del passo aggiungendo un riferimento al trono episcopale: ε'ιην᾽αν ἀνάξιος, ε'ιπών, παντάπαν / τής ποιμεναρχών καί στολής καί τού θρόνου («Sarei del tutto indegno, dicendo, dell'abito e del trono di capo dei pastori»): vd. Ephraem Aenii *Historia Chronica,* a cura di 0. LAMPSIDES, Athens 1990 *(Corpus Fontium Historiae Byzantinae,* 27), vv. 4816-4817.

[90] Forma non attestata nel *TLC on-line* e nei lessici (la lettura dei mss. 0, f. 416r, 1. 7, ed L, f. 356v, 1. 7 dal basso, da me verificata, è sicura): il nome del testo sacro è Κόράν in DARROUZÈS, *Tomos,* p. 195, 1. 9 (ma il ms. Sinait. gr. 1117, da me verificato, ha Κόράς).

[91] Così MAGOULIAS, *Disputes,* p. 217, e SAHAS, *'Holosphyros ',* p. 116. Nei polemisti bizantini, almeno fino al secolo XII, questa identificazione non è testimoniata.

[92] In Galeno, *De aliment, fac.* Ill 1 (VI, p. 664, 11 KÜHN) si elencano le carni di diversi animali; tra gli animali meno commestibili, ma pur sempre consumati da alcuni popoli e perciò inclusi nel capitolo, sono nominati anche gli asini vecchi, i cavalli e i cammelli: «infatti gli uomini *ὀνώόεις τε καί καμηλώόεις* mangiano anche questi»; cf. Galen, *On the Properties of Foodstuffs (De alimentorum facultatibus).* Introd., transi, and comm, by 0. POWELL, Cambridge 2003, p. 116: «which latter meats men who are asinine and

Allah) nella *Refutazione del Corano* di Niceta di Bisanzio (sec. IX)[93], autore di un'opera di estrema polemica contro l'IsIam, la *Refutazione del Corano,* che esercitò una duratura influenza sugli autori bizantini che si occupano dell'IsIam[94]. La critica ai costumi sessuali di Maometto (qui detto 'pederasta') è diffusissima nella polemica bizantina, che la sfrutta per delineare un ritratto morale degradante dello (pseudo)-profeta, allo scopo di togliere ogni autorità alla sua rivelazione, ma si appunta solitamente sulla eccessiva passione carnale eterosessuale di Maometto, nonché sulla poligamia e sul ripudio da lui stabiliti nel Corano[95]. Nelle fonti, invece, non ho rinvenuto riferimenti così espliciti alla 'pederastia' di Maometto o alle pratiche omosessuali, peraltro vietate dal Corano, ma solo allusioni più o meno generiche che si possono interpretare in questo senso[96]; per es. in un passo di polemica anti-islamica, solo recentemente messo

camel-like in body and soul also eat!» (cf. J. WILKINS, *Foreword, ibid.,* p. xi: «To eat old donkeys and camel betrays less than full human faculties»); questi mangiatori di carne di cammello si trovavano ad Alessandria (p. 486, 10 KÜHN: «Ad Alessandria mangiano anche carne di asino, e alcuni anche di cammello»). Il passo è ripreso in Aezio, *Iatrica* II121 *(Aetii Amideni Libri médicinales* I-IV, a cura di A. OLIVIERI, Lipsiae et Berolini 1935 *[Corpus Medicorum Graecorum,* VIII. 1], p. 197,11. 27-28).

[93] Il testo di Niceta di Bisanzio si legge ora in Niketas von Byzanz, *Schriften zum Islam,* a cura di K. FORSTEL, Würzburg-Altenberge 2000 (Corpus Islamo-Christianum. Series Graeca, 5): vd. conf. 21,1. 20, p. 124 FORSTEL *(PG* 105, col. 781A); conf. 25,1. 52, p. 132 FORSTEL *(PG,* col. 789C); conf. 28,1.10, p. 142 FORSTEL *(PG,* col. 797C). L'epiteto si trova anche in Ephraem, *Hist, chron.* LAMPSIDES, v. 4819, che lo riprende da Niceta Coniata. Lo stesso Niceta di Bisanzio attribuisce a Maometto anche l'epiteto, parimenti rarissimo, di καμηλοφορβός, 'cammelliere': conf. 1, 1. 188, p. 50 FORSTEL *(PG* 105, col. 713B): per entrambi i termini vd. *Lexikon zur byzantinischen Gräzität,* IV, 2001, *s.uu.;* RIGO, *Ismaeliti,* p. 101. L'associazione di Maometto con il cammello è ovviamente legata alla sua provenienza e alla sua biografia: diverse versioni greche ricordano che fu pastore di cammelli o, più spesso, che partecipò all'attività carovaniera: per es. nella *Refutazione di un Agareno* attribuita a Bartolomeo di Edessa *(Confutatio Agareni,* a cura di K.-P. TODT, Würzburg-Altenberge 1988 [Corpus Islamo-Christianum. Series Graeca, 2]), Maometto è considerato figlio della schiava Amina e del suo padrone 'Abd-Allah o di «uno dei pastori che pascolavano con lei i cammelli sulla montagna» (p. 66,10-11 TODT = *PG* 104, col. 1425 B); cf. A.-TH. KHOURY, *Polémique byzantine contre l'Islam (VIIIe-XIIIe s.),* Leiden 1972, pp. 64-65. Teofane, *Chronographia* (p. 333, 9-10 DE BOOR; tr. C. MANGO — R. SCOTT, Oxford 1997, p. 464) ricorda un episodio in cui Maometto fu visto mangiare carne di cammello, e più avanti (p. 334, 1-3 DE BOOR, tr. MANGO-SCOTT, p. 464) parla di Maometto come orfano al servizio di Khadigia, che conduceva le carovane di cammelli e commerciava in Egitto e Palestina (quindi 'cammelliere'). Su un altro piano, il cammello è prefigurazione di Maometto nell'esegesi islamica di *Isaia* 21,7 (che nei *Septuaginta* recita: καὶ εἶδον ἀναβάτας ἱππεῖς δύο, ἀναβάτην ὄνου καὶ ἀναβάτην καμήλου): il primo cavaliere è Cristo, il secondo, montato su un cammello, è Maometto (cf. D. THOMAS, *TWO Muslim-Christian Debates from the Early Shī'ite Tradition,* «Journal of Semitic Studies» 33, 1988, pp. 53-80: 73).

[94] Cf. A. RIGO, *Niceta Byzantios. La sua opera e il monaco Evodio,* in *«In partibus Clius». Scritti in onore di Giovanni Pugliese Carratelli,* a cura di G. FIACCADORI, Napoli 2006 (Istituto italiano per gli studi filosofici. Biblioteca europea, 36), pp. 147-187; ID., *Nicetas of Byzantium,* in *Christian-Muslim Relations,* 1, pp. 755-756, e ID., *Euodius the Monk, ibid.,* p. 848. L'opera di Niceta, pur tràdita in un solo manoscritto, conobbe in realtà una notevole fortuna, sia nella rielaborazione abbreviata del monaco Evodio (secolo IX), sia in quanto ampiamente ripresa nella *Panoplia* di Eutimio Zigabeno e in quella di Niceta Coniata.

[95] Vd. KHOURY, *Polémique,* pp. 87-96, 260-269; A. ARGYRIOU, *Éléments biographiques concernant le prophète Muḥammad dans la littérature grecque des trois premiers siècles de l'Hégire,* in *La vie du prophète Mahomet. Colloque de Strasbourg (oct. 1980),* Paris 1983, pp. 159-182.

[96] KHOURY, *Polémique,* p. 93 cita la *Controversia sulla fede,* cap. 14 *(PG* 131, col. 36 C-D), il cui au-

in luce, contenuto nel commento all'Erica *Nicomachea* (libro VI) di Eustrazio di Nicea (sec. XII), Maometto è detto «ometto turpissimo e pieno di sconcezza, che non teme neppure ciò che accadde a Sodoma e Gomorra, incendiate dal fuoco divino perché facevano ciò che egli *(scil.* Maometto) ha stabilito per legge»[97].

La cruda espressione di Niceta Coniata circa il comportamento sessuale dei Musulmani con le donne (che «arano da entrambi i fori») si può accostare a un passo del libro XX della sua *Panoplia,* che riprende senza variazioni la *Panoplia* di Eutimio Zigabeno[98]. Vi è tradotta correttamente la *sura* 2, 223 del *Corano* (tr. A. Bausani: «Le vostre donne sono come un campo per voi. Venite dunque al vostro campo a vostro piacere [...]»), che però di seguito è illustrata con queste parole: «τουτέστι, πάσαν ἐπιθυμίαν τῶν ψυχῶν ὑμῶν πληρώσατε, καί χρήσασθε ταίς γυναιξὶν ὑμῶν ἀμφοτέρωθεν» («Date soddisfazione a tutti i desideri della vostra anima e usate le vostre donne da entrambi i lati»)[99]. La formulazione di Niceta Coniata nella *Storia,* pur dipendendo dalla tradizione polemica anti-islamica, è forse memore anche di quanto scrive Procopio negli *Anecdota* (IX 18) sul comportamento lascivo di Teodora (citando una battuta dello ps. Demostene, *Contro Neera)'.* «[Teodora] Pur lavorando con tre orifizi (ή δέ κάκ τριών τρυπημάτων έργαζομένη) rimproverava stizzita alla natura di non aver provveduto il suo seno di un'apertura più ampia, da poter escogitare anche in tal sede un'altra forma di copula» [10○].

tore si chiede quale mai sarebbe stato l'angelo che insegnò a Maometto «πορνεύειν κὰι ἀρσενοκοιτεύειν, καί ἄλλας ἀθεμίτους πράξεις»; a commento di questo passo, Khoury (n. 144) osserva che tale accusa deriva da un'interpretazione polemica e ingiustificata di alcuni dettagli della biografia del profeta. Per la diffusione posteriore dell'accusa mossa ai Musulmani di essere pederasti e sodomiti vd. DUCELLIER, *Cristiani d'Oriente,* p. 272. Per la condanna dell'omosessualità nell'IsIam vd. in breve E.K. ROWSON, *Homosexuality,* in *Encyclopaedia of the Qur'ān,* General ed. J. DÄMMEN MCAULIFFE, II, Leiden-Boston 2002, pp. 444-445; D.J. STEWART, *Sex and Sexuality,* ivi, IV, 2004, pp. 580-585.

[97] L'intero passo è studiato nel suo contesto da M. Trizio, *A Neoplatonic Refutation of Islam from the Time of the Komneni,* in *Knotenpunkt Byzanz: Wissensformen und kulturelle Wechselbeziehungen,* a cura di A. SPEER - PH. STEINKRÜGER, Berlin-New York 2012, pp. 145-166 (ho letto l'articolo grazie alla cortesia dell'autore); il testo greco si legge in G. HEYLBUT, *Eustratii et Michaelis et anonyma in Ethica Nicomachea commentarla,* Berlin 1892 *{Commentarla in Aristotelem Graeca,* 20), p. 277,8-9. Su Eustrazio e l'ambiente dei commentatori di Aristotele nel secolo XII vd. ora *Medieval Greek Commentaries on the Nicomachean Ethics,* a cura di CH. BARBER — D. JENKINS, Leiden-Boston 2009 (Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters, 101), con un contributo dello stesso M. TÙIZIO, *Neoplatonic Source-Material in Eustratios of Nicaea's Commentary on Book VI of the Nicomachaen Ethics, ibid.,* pp. 71-109.

[98] Niceta Coniata, *Panoplia dogmatica* 11 *{PG* 140, col. 116D); Eutimio Zigabeno, 17 (FORSTEL, *Schriften,* p. 68,11. 367-371 = *PG* 130, col. 1349C). Per un cenno di Riccoldo nella traduzione di Demetrio Cidone *{PG* 154, col. 1045) vd. VRYONIS, *Decline,* p. 432.

[99] Cf. KHOURY, *Polémique,* pp. 267-268: la traduzione della *sura* 2, 223 è accompagnata dalla prima parte di questa nota esplicativa (fino a πληρώσατε) già in Niceta di Bisanzio (confi 1,11. 358-360, p. 58 FORSTEL = *PG* 105, col 721C; vd. anche FORSTEL, *Schriften,* p. 90), mentre la seconda parte, più esplicita, è solo in Eutimio Zigabeno e in Niceta Coniata.

[100] Tr. di Paolo Cesaretti in Procopio, *Storie segrete,* introd., rev. critica del testo e note di F. CONCA, BUR, Milano 1996, p. 139, con n. 134; cf. F. BORNMANN, *SU alcuni passi di Procopio,* «Studi italiani di filologia classica» n.s. 50 (1978), pp. 27-37: 34: il passo del *Contro Neera,* espunto nella tradizione diret-

L'esplosione d'ira di Eustazio lascia pietrificati gli astanti, ma di lì a breve Manuele ed Eustazio si riconciliano, e l'imperatore, nella *Storia,* si limita a un breve richiamo: «Bisogna che tu, che sei saggio, non ti mostri mordace e non dica con insolenza cose inopportune» (p. 218, 50-51 v.D. = Vili 6, 16). Nella *Panoplia* la risposta di Manuele è in parte diversa e più ampia, e include l'invito ad usare nel modo corretto della *parrhesia* che conviene a un vescovo in presenza dell'imperatore (p. 217, 48-51 v.D. in apparato):

> Bisogna che tu che sei saggio, signor Eustazio, e vescovo di Dio celebrato per la tua virtù, non lasci uscire dalla tua bocca parole indecorose e sconvenienti, e non esprima con insolenza concetti inopportuni al cospetto dell'imperatore, ma esponga liberamente la verità (παρρησιάζεσθαι [...] τὴν ἀλήθειαν) come si deve e quando è necessario. Così faceva anche Davide e così suggerisce di fare, consapevole del giusto limite del riserbo e del momento opportuno (καιρόν) per la libertà di parola (παρρησίας).

A commento delle parole rivolte da Manuele ad Eustazio si può richiamare l'ampio sviluppo sulla *parrhesia* contenuto nel *De emendando vita monachica* (§§ 46, 47) dello stesso Eustazio, che ne discute sia la valenza positiva, per cui la *parrhesia* è un parlare apertamente senza astenersi dal rivolgere critiche anche severe al proprio interlocutore (§ 46), nel solco della tradizione aristotelica che vi vede una delle qualità proprie del magnanimo, sia quella negativa, prevalente in ambiente monastico, per cui Eustazio conia il neologismo ἀκαιροπαρρησία, un termine che indica come per questo genere di discorso inopportuno non vi sia in realtà circostanza adatta (§ 47)[101].

5. Il «Dio di Maometto» come «vero Dio» o come Dio «holosphyros»?

Sul piano della *Realpolitik,* quanto si è detto sopra sulla conversione al Cristianesimo di gruppi più o meno numerosi di Turchi e sul coinvolgimento di un'importante personalità della corte selgiuchide è forse sufficiente a giustificare l'iniziativa di Manuele: in essa, secondo Darrouzès, si riconoscono le tendenze di una politica e di uno spirito personali[102]. Magdalino suggerisce che l'intervento di Manuele per sopprimere l'anatema 22 non sia privo di connessioni con la

ta, è testimoniato da Ermogene, *Peri ideon,* Il 3 (p. 325 RABE); vd. anche G. Tzetzes, *Chiliades,* VI 36, vv. 42-48 (p. 209 LEONE).

[101] *Opuscula,* p. 225,11. 50-54 e 71-80 TAFEL, ora edito in *Eustathii Thessalonicensis De emendando, vita monachica,* recensuit Germanice vertit indicibus instruxit K. METZLER, Berolini et Novi Eboraci 2006, pp. 56-59; cf. l'ampio commento al passo in METZLER, *Eustathios,* pp. 381-384.

[102] DARROUZÈS, *Tomos,* p. 192.

prospettiva di una possibile conversione al Cristianesimo dello stesso sultano Qiliğ Arslän II, che — secondo fonti latine — proprio intorno al 1179 mirava ad un'alleanza con Federico Barbarossa e gli chiedeva in moglie una figlia, promettendo spontaneamente di convertirsi al Cristianesimo[103]. Ma forse non ha torto Dimitri Korobeinikov nel ritenere che si trattasse di un trucco diplomatico, o piuttosto di un'invenzione della fonte latina, in quanto la sottomissione dell'Islam al Cristianesimo era prevista da una diffusa letteratura apocalittica[104]. D'altronde l'interesse di Manuele Comneno per il dialogo con i Musulmani è già testimoniato alcuni anni prima della disputa di cui ci occupiamo. Come ricorda ancora Magdalino[105], nell'inedito proemio *delYArsenale sacro* (Ιερά ὁπλοθήκη) di Andronico Camatero, da porsi secondo i recenti studi di Alessandra Bucossi negli anni 1172-1174[106], sono menzionati non solo i colloqui promossi dall'imperatore con i Latini sulla processione dello Spirito Santo e con gli Armeni sulla natura di Cristo, oggetto dell'opera, ma anche quelli da lui intrattenuti «circa i retti dogmi della nostra pia fede» con dotti musulmani («Ismaeliti e Persiani») esperti del loro «culto ingannatore»[107].

Cerchiamo ora di chiarire qual è la vera natura della difficoltà di cui si discute nella disputa. Il punto centrale della discussione ritorna più volte nel racconto di Niceta, ed è utile riportare le diverse formulazioni con cui viene presentato[108]. Nella *Panoplia* è l'emiro Ḥasan che «si sdegnò non poco, poiché *Dio creatore*

[103] MAGDALINO, *Empire,* pp. 99-100, 103-104; cf. Ottonis de Sancto Blasio *Chronica,* a cura di A. HOFMEISTER, Hannoverae et Lipsiae 1912 (Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum ex Monumentis Germaniae historici recusi), p. 37; ora anche in *Die Chronik Ottos von St. Blasien und die Marbacher Annalen,* hrsg. und übers, von F.-J. SCHMALE, Darmstadt 1998 (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters, 18), p. 76.

[104] KOROBEINIKOV, *A Sultan in Constantinople,* p. 103, n. 51; fonti latine successive attribuiscono a Qiliğ Arslän II una madre cristiana, la sorella del conte di St. Gilles: cf. TURAN, *Souverains,* p. 84.

[105] MAGDALINO, *Empire,* p. 290.

[106] Vd. A. Bucossi, *New Historical Evidence for the Dating of the Sacred Arsenal by Andronikos Kamateros,* «Revue des Études Byzantines» 67 (2009), pp. 111-130; EAD., *The Sacred Arsenal by Andronikos Kamateros, a Forgotten Treasure,* in RIGO — ERMILOV (eds.), *Byzantine Theologians,* pp. 33-50; EAD., *Andronico Camatero e la zizzania: sulla politica ecclesiastica bizantina in età comnena,* «Rivista di studi bizantini e neoellenici» n.s. 47 (2010), pp. 357-371, spec. 366-367.

[107] Leggo il proemio nella trascrizione del ms. Monac. gr. 229, ff. 5v-6v, cortesemente fornitami da Alessandra Bucossi. Il passo citato qui di seguito è al f. 6v del Monacense (l'ho riscontrato sul ms. Marc, gr. 158, f. 3r-v) ed è compreso in un lungo periodo di cui è soggetto l'imperatore, il quale personalmente - dice Camatero - discute ora con i Latini sulla processione dello Spirito Santo, ora con gli Armeni sulla natura di Cristo, «ἄλλοτε δέ περί τῶν ὀρθών δογμάτων τής εὐσεβούς ἡμών πίστεως τοίς τῶν Ἰσμαηλιτών καὶ Περσών λαοπλάνον θρησκείαν ἀκρως ἐξησκηκόσι, κἀκείνων ὁδηγοίς εις ἀπώλειαν χρηματίζουσιν». Nei versi di Giorgio Scilitze che accompagnano la *Hiera hoplotheke* sono ricordati solo i colloqui con i Latini e gli Armeni, non quelli con i Musulmani: cf. Bucossi, *George Skylitzes' Dedicatory verses for the Sacred Arsenal by Andronikos Kamateros,* pp. 37-50 (spec. vv. 17-22 e 27). Con 'Ismaeliti' l'autore indica presumibilmente gli Arabi musulmani (o i Musulmani in generale); 'Persiani' sono invece senz'altro i Turchi (vd. *supra,* nota 8).

[108] I passi della *Storia* sono censiti da HANSON, *Manuel,* pp. 73-74.

delVuniverso era oltraggiato da parte dei Romani ed era sottoposto all'anatema». Nella *Storia* è l'imperatore Manuele che riferisce la difficoltà dei Musulmani: «diceva infatti che il biasimo totale di Dio costituiva un ostacolo per gli Agareni che passavano alla nostra vera fede» (p. 213, 57-58 v.D. = 6, 10). L'opposizione del clero alla proposta di Manuele si esprime in termini che riprendono da presso non tanto le parole di Manuele, quanto quelle di Hasaṇ:

> (L'imperatore) trovò che tutti erano contrari e non volevano neppure sentir dire della sua introduzione, ritenendola contraddittoria e sviante dalla dottrina veracissima su Dio; in modo caro a Dio essi spiegavano il testo relativo al cosiddetto scandalo e inciampo, e chiarivano che non era certo il Dio creatore del cielo e della terra a essere colpito da anatema, ma il dio *holosphyros,* non generato né generante, creato dal diabolico ciarlatano Maometto. I Cristiani, dicevano, credono in un Dio padre e ciò vieta del tutto le spregevoli ciance di Maometto; d'altro canto, non capivano cosa mai significasse *holosphyros* (pp. 213, 62-214, 71 v.D. = 6, 11).

La posizione di Manuele è di nuovo riferita da Niceta poco oltre:

> Il tomo parlava a favore della folle dottrina (non potrei dire dottrina divina) di Maometto e attaccava chiaramente i precedenti imperatori e quanti appartenevano alle sacre gerarchie, poiché per ignoranza e sconsideratezza avevano tollerato che Dio, quello vero (θεόν τὸν ἀληθινόν), fosse sottoposto ad anatema (p. 214, 74-77 v.D. = 6, 11)·

Lo storico esprime quindi la sua opinione, in tutto concorde con quella del clero che si oppone a Manuele: «Forse il Dio *olosfiro* vaneggiato da Maometto, qualunque cosa sia, sarebbe stato creduto *come vero Dio* (ἀληθής θεός), se il patriarca non si fosse opposto con tutta la sua forza» (p. 215, 87-88 v.D. = 6,12). Ma Manuele ribadisce che egli deve mettere tutto il proprio impegno perché non sia colpito da anatema «Colui che è il vero Dio (ἀληθινόν [...] θεόν)» (p. 216, 21-24 v.D. = 6, 14).

La posizione dell'imperatore è infine riferita da Niceta come sintomo della sua pazzia:

> Ma quando si agitò la questione del dogma appena detto e l'imperatore cominciò temerariamente a credere vero Dio (άληθή [...] θεόν) il Dio *holosphyros,* non generato e non generante, di Maometto, tutti dicevano che la predizione aveva trovato il suo compimento, poiché questa credenza era senza dubbio una vera e propria pazzia, una delle peggiori, dal momento che è del tutto opposta alla verità (p. 220, 4-9 v.D. = 6, 20).

Nel *tomos* del 1180 le posizioni di Manuele sono richiamate in maniera molto meno esplicita, ma pur sempre riconoscibile: come si è ricordato sopra, il

sinodo ammette il disagio dei Musulmani nel dover condannare Dio «per nome» (πρὸς ὄνομα)[109], ma subito di seguito precisa che tale disagio era dovuto alla loro scarsa comprensione dell'idea di Dio che la definizione della *sura* 112, e in particolare il termine *holosphyros,* comportava. Il documento riconosce che Manuele ha rispetto della loro riverenza verso Dio (IL 18-19: τὸ περ'ι θεόν εὐλαβές αὐτών); che bisogna esaminare quella parte dell'anatema che sembra contenere una bestemmia contro Dio (IL 30-31: ἐκεῖνο τὸ μέρος τοῦ προρρηθέντος ἀφορισμοϋ ἐν ω᾽δοκει βλασφημεισθαι Θεός ἀναθέματι).

Notiamo che nelle affermazioni attribuite a Manuele o a Ḥasan il termine *holosphyros* non ha alcun rilievo; esso è invece citato nelle formulazioni riconducibili al patriarca e al clero (si ricordi anche lo scoppio d'ira di Eustazio).

Holosphyros è la traduzione greca *deVhapax* coranico *ṣamad,* uno dei molti attributi di Allah[110], che i commentatori musulmani hanno inteso in una notevole varietà di significati, tra cui 'unico', 'incorporeo', 'compatto', 'omogeneo', 'eterno' (quest'ultimo significato è quello generalmente accolto oggi)[111]. Da ultimo Christos Simelidis ha ripercorso la storia dell'esegesi coranica di questo termine, fondandosi sull'ampia bibliografia esistente, e ne ha analizzato le traduzioni greche testimoniate nella trattatistica polemica bizantina[112]. Lo studio di Simelidis ha ribadito quanto già sottolineato da islamisti come Uri Rubin e Josef van Ess, per cui il valore di *al-ṣamad* (o meglio di una delle sue più antiche interpretazioni) è fedelmente rispecchiato dalla traduzione greca ὁλόσφυρος, che non è, quindi, assurda né caricaturale, contrariamente a quanto spesso è stato affermato[113]. Giovanni Damasceno (§ 2), che traduce la *sura* 112, 1-3, omette però il termine *ṣamad* (Λέγει ἕνα θεόν εἶναι, ποιητήν τῶν ὅλων, μήτε γεννηθέντα

[109] DARROUZÈS, *Tomos,* p. 195, 11. 12-13; vd. anche *ibid.,* p. 197, 1. 39: «si scandalizzavano per la menzione (προσηγορία) di Dio».

[110] Cf. G. BÖWERING, *God and His Attributes,* in *Encyclopaedia of the Qur'ān,* General ed. J. DAMMEN MCAULIFFE, II, Leiden-Boston 2002, pp. 316-331 (321-322 per *al-Ṣamad).*

[111] Cf. *Il Corano.* Intr., tr. e comm, di A. BAUSANI [1955], Milano 1988, rist. 1995, p. 736; R. PARET, *Der Koran. Kommentar und Konkordanz,* Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1980 [rist. dell'ed. 1977²], p. 530; ampia disamina del problema, con riferimento all'esegesi degli autori arabi (primo tra tutti per importanza Tabarì), in F. ROSENTHAL, *Some Minor Problems in the Qur'ān,* in *The Joshua Starr Memorial Volume. Studies in History and Philology,* New York 1953 (Jewish Social Studies, Publications No. 5), pp. 67-84: 72-83; ma soprattutto U. RUBIN, *Al-Ṣamad and the High God: An Interpretation of Sūra CXII,* «Der Islam» 61 (1984), pp. 197-217; cf. anche H. BOBZIN, *Der Koran im Zeitalter der Reformation. Studien zur frühgeschichte der Arabistik und Islamkunde in Europa,* Beirut 1995, pp. 40, 42.

[112] CH. SIMELIDIS, *The Byzantine Understanding of the Qur'anic Term al-Ṣamad and the Greek Translation of the Qur'an,* «Speculum» 86 (2011), pp. 887-913, che supera le precedenti discussioni, tra cui KHOURY, *Polémique,* pp. 315-316,338-341; DARROUZÈS, *Tomos,* p. 191; SAHAS, *"Holosphyros",* pp. 110-114 con n. 39 a p. 122; DUCELLIER, *Cristiani d'Oriente,* pp. 303-306; cenni nel commento agli autori bizantini in cui il termine ricorre (vd. *infra).*

[113] RUBIN, *Al-Ṣamad and the High God,* pp. 197-217; J. VAN ESS, *The Youthful God: Anthropomorphism in Early Islam. The University Lecture in Religion at Arizona State University,* Tempe, AR, 1988, pp. 4-5.

μήτε γεγεννηκότα)[114]. La prima traduzione greca di questo termine si trova quindi nella *Refutazione dei Saraceni (opusc.* 20) del vescovo melkita di Harran Teodoro Abù Qurrah (c. 750 - *post* 829?). Qui il termine è reso con un *hapax* greco, σφυρόπηκτος, cioè 'martellato insieme', quindi 'solido', 'compatto'[115]. Né Giovanni Damasceno né Teodoro Abü Qurrah, che scrivono sotto la dominazione araba, danno spazio a sviluppi polemici legati al significato di questo termine in greco. Nel sec. IX una nuova traduzione della *sura* 112 compare nella *Refutazione del Corano* di Niceta di Bisanzio, il quale si servì con ogni probabilità di una versione del Corano già esistente[116]. Nell'opera di Niceta il termine *ṣamad* è reso con ὁλόσφυρος, che ha il valore, come σφυρόπηκτος, di 'solido', 'compatto'[117]. In realtà lo stesso Niceta mostra di non essere troppo sicuro del significato da attribuire a questo termine, e nei tre passi in cui ne discute oscilla tra la forma e il significato di ὁλόσφαιρος ('tutto sferico')[118] e quello di ὁλόσφυρος[119].

[114] Giovanni Damasceno, *De haeresibus,* p. 61 KOTTER = *PG* 94, col. 765A: «creatore di tutto» non è traduzione di *al-Ṣamad,* ma un'inserzione del Damasceno tratta da altri passi coranici: vd. SIMELIDIS, *The Byzantine Understanding,* pp. 908-909.

[115] Teodoro Abü Qurrah, *Opusc.* 20: *PG* 97, col. 1545C = p. 98, rr. 19-20 GLEI-KHOURY: Ὁ θεός μουνάξ, ὁ θεός σφυρόπηκτος, ὃς οὐκ ἐγέννησεν οὐδέ ἐγεννήθη οὐδέ γέγονεν αὐτῳ̣ ἀντιμεριστής τις. La lezione a testo è del cod. A, *recentior* (secolo XVI), ma non *deterior;* il cod. Y (secolo XI) ha στειρόττηκτος (vd. SIMELIDIS, *The Byzantine Understanding,* pp. 909-912). All'interno dell'ampio *corpus* delle opere di Teodoro Abü Qurrah, che comprende testi pervenuti in arabo, greco, siriaco e georgiano, la *Refutazione dei saraceni,* composta di diversi 'opuscoli', si presenta come trascrizione di un dialogo tra Teodoro e un Saraceno, dovuta a un non altrimenti noto Giovanni Diacono: vd. J.C. LAMOREAUX, *Theodore Abü Qurrah,* Provo, Utah, 2005, spec. pp. xxix, 212-213 e 224 per la discussione e la tr. della prefazione di Giovanni Diacono e di questo passo; ID., *Theodore Abü Qurrah and John the Deacon,* «Greek, Roman and Byzantine Studies» 42 (2001), pp. 361-386; ID., *Theodore Abu Qurra,* in *Christian-Muslim Relations,* 1, pp. 439-491, spec. 474-476.

[116] Così E. TRAPP, *Gab es eine byzantinische Koranübersetzung?,* «Diptycha» 2 (1980-1981), pp. 7-17; di questa traduzione restano solo alcuni lacerti, ora raccolti in FORSTEL, *Schriften,* pp. 85-122, e in CH. HOGEL, *An Early Anonymous Greek Translation of the Qur'an: The Fragments from Niketas Byzantios'* Refutatio *and the Anonymous* Abjuratio, «Collectanea Christiana Orientalia» 7 (2010), pp. 65-119; vd. anche la sintesi di CH. SIMELIDIS, *A Greek Translation of the Qur'an,* in *Christian-Muslim Relations: A Bibliographical History,* vol. 5, *1350-1500 (Corrigenda and Addenda),* a cura di D. THOMAS — A. MALLETT, Leiden-Boston, c.s. (che ho potuto leggere per cortesia dell'autore). Ignora l'articolo di Trapp e il problema da lui posto ARGYRIOU, *Perceptions,* pp. 37-38, che considera senz'altro Niceta di Bisanzio come autore della traduzione del Corano.

[117] Per una discussione dei passi di Niceta di Bisanzio, che elenco nelle note seguenti, vd. KHOURY, *Théologiens,* pp. 141-142, 155, 158; SIMELIDIS, *The Byzantine Understanding,* pp. 902-905.

[118] In un primo momento (conf. 1, p. 44,11. 81-86 FORSTEL = *PG* 105, col. 708A) Niceta di Bisanzio attribuisce a Maometto la concezione della divinità come una sfera (σφαιρικόν έστι τό θεῖον, μάλλον δέ, ὡς αὐτός εἶπεν, ὁλόσφαιρός έστιν ὁ Θεός: «la divinità è sferica, anzi, come disse lui - *scil.* Maometto -, Dio è 'tutto sferico'») e interpreta la sfericità come attributo di un essere materiale, privo di sensibilità. Come osserva Förstel (p. 201 n. 20 *ad loc.),* solo nella successiva *confutatio* 18 l'autore si corregge e traduce diversamente, appunto *holosphyros* (vd. nota seguente).

[119] Nella traduzione della *sura* 112: conf. 18, IL 144-148, pp. 116-118 FORSTEL = *PG* 105, col. 776 B: Τὸ ἑκατοστόν ἑνδέκατον μυθάριον ἔχει οὕτως· ««Εἰπέ, αὐτός έστι Θεός εἷς, Θεός ὁλόσφυρος. Οὐκ ἐγέννησεν οὐδέ ἐγεννήθη, οὐδέ ἐγένετο ὁμοιος αὐτῳ̣». El μή τό σχῆμα τῆς σφαίρας δηλοῖ τό ὁλόσφυρον, ἀλλά γε τό πυκνόν καὶ πεπιλημένον, ὅπερ καὶ αὐτό τοῦ σώματος ἴδιον («La centoundicesima favoletta dice così: 'Dì, questo è il Dio uno, il Dio *holosphyros.* Non generò ne fu generato, e non

L'una e l'altra resa di *ṣamad* sono però sfruttate dal polemista bizantino per attaccare la concezione 'materiale' di Dio sottesa ad un Dio 'compatto' o 'sferico': attributi adatti ad una divinità 'monolitica', non articolata in *Logos* e *Pneuma,* se non addirittura concepita come un idolo materiale[120]. Il termine greco introdotto da Niceta è meglio attestato nella letteratura greca rispetto al primo tentativo di Teodoro Abü Qurrah, *Vhapax* σφυρόπηκτος. Infatti, negli autori classici e cristiani, il termine *holosphyros,* come gli equivalenti ὁλοσφύρατος (ὁλοσφύρητος), ὁλοσφυρήλατος, σφυρήλατος[121], ricorre comunemente in contesti scevri di riferimenti teologici e significa 'fatto tutto in blocco', 'solido', 'massiccio' (letteralmente 'battuto col martello'), detto per es. di oggetti di metallo (statue, vasi, lingotti etc.)[122]. La traduzione di Niceta di Bisanzio entrò nell'uso, e la ritroviamo anche nella *Panoplia dogmatica* di Eutimio Zigabeno (XXVIII 9), in un paragrafo dedicato all'interpretazione di questo termine[123]. Curiosamente, la definizione di Dio come *holosphyros* manca del tutto nel libro XX della *Panoplia* di Niceta Coniata.

Nella contrapposizione tra il clero intransigente e l'imperatore, propenso al compromesso con i Musulmani in virtù del principio di *oikonomia* e certamente mosso anche da esigenze politiche, si riflettono due diverse visioni dell'IsIam, presenti nel medioevo bizantino come in quello occidentale. Da un lato vi è una visione dell'IsIam, critica ma non esasperatamente polemica, che riconosce la radice biblica della nuova religione e la identifica piuttosto come un'eresia, una deviazione, magari diabolica, dalla retta fede[124]. Dall'altro lato, invece, vi è la

vi è nulla di simile a Lui'. Se la parola *holosphyron* non designa la forma sferica, significa allora denso e pieno, e questa è una proprietà dei corpi»); come frammento della traduzione del Corano il passo è raccolto in FORSTEL, *Schriften,* pp. 121-122. Il termine *holosphyros* ritorna ancora nella confi 24,11. 1-2, sia nel titolo (p. 126 FORSTEL: «Contro colui che dice: Dio è *holosphyros,* non ha generato, non è stato generato»), sia nella trattazione (confi 24,1. 25, p. 128 FORSTEL), con qualche difficoltà testuale: in entrambi i passi, infatti, la lezione del *codex unicus Nat.* gr. 681 (V) è ὁλόσφαιρος, -ον, ed è corretta in ὁλόσφυρος, -ον dagli editori; così anche nell'indice iniziale, p. 4,1. 15 Forstel, dove V ha ὁλόσφερος.

[120] Così imposta la sua difesa della concezione trinitaria di Dio contro l'assoluto monoteismo islamico (senza esplicito riferimento al termine *holosphyros')* già Giovanni Damasceno *(De haeresibus,* pp. 63-6411. 69-77 KOTTER = *PG* 768 C-D): cf. KHOURY, *Apologétique,* pp. 15-61 e spec. 22-26.

[121] Quest'ultimo termine è presente anche nella formula di abiura, nel periodo che segue l'anatema 22 *(PG* 140, col. 133A): [...] καὶ τὸν αὐτόν σφυρήλατον αυτοῦ Θεόν ἀναθεματίζων [...].

[122] Una disamina delle occorrenze di questo termine, a partire dalla sua prima attestazione in Alcidamante (fr. 2 Avezzù), si trova in SIMELIDIS, *The Byzantine Understanding,* pp. 897-900.

[123] *PG* 130, coll. 1341B = p. 56,11.189-193 FORSTEL; cf. KHOURY, *Théologiens,* p. 243; ID., *Polémique,* pp. 340-341. Come rileva FORSTEL, *Schriften,* p. 57 n. 20 *ad loc.,* Eutimio commenta il termine *holosphyros,* ma lo interpreta come *holosphairos,* senza tener conto delle osservazioni dello stesso Niceta di Bisanzio nella confi 18.

[124] Per l'IsIam come eresia vd. per es. D.J. SAHAS, *The Art and Non-Art of Byzantine Polemics: Patterns of Refutation in Byzantine Anti-Islamic Literature,* in *Conversion and Continuity,* pp. 55-73: 63-64; ma anche le osservazioni di M. Di BRANCO, *La centième hérésie? Islam et Christianisme dans l'inscription du Dôme du Rocher,* in *Orthodoxy and Heresy in Byzantium,* a cura di A. RIGO — P. ERMILOV, Roma 2010

considerazione dell'IsIam come una forma di paganesimo, del tutto estranea al Cristianesimo: in questa prospettiva il Dio islamico non ha nulla a che vedere con il Dio cristiano, non è in alcun modo 'vero Dio'[125].

Manuele, affermando che i Musulmani credono nel «vero Dio», si allinea alla prima corrente: per lui Musulmani e Cristiani adorano lo stesso Dio, e il comune monoteismo viene prima delle diverse definizioni di Dio proprie delle due religioni. L'Islam, come è noto, riconosce di assumere Γ Antico e il Nuovo Testamento e di superarli entrambi, e il *Corano* afferma esplicitamente l'identità del Dio della «Gente del Libro» (Ebrei e Cristiani) e dei Musulmani *(Sura del ragno,* 29, 46)[126]. Perciò l'anatema 22, che colpisce Dio in quanto tale, va eliminato. Per il patriarca Teodosio Boradiota e gli altri prelati, invece, l'anatema 22, colpiva precisamente quegli aspetti del Dio islamico che erano inconciliabili con la concezione del Dio cristiano: la *sura* 112, infatti, esclude che Dio abbia generato e che quindi abbia un Figlio, negando quindi i misteri cristiani dell'incarnazione e della Trinità, cioè le verità di fede fondamentali del Cristianesimo[12 ᵉ]. Il termine *holosphyros* sottolinea l'erronea concezione di Dio, una concezione 'materiale', propria dell'IsIam, benché nulla di specifico circa la sua esegesi risulti dalla documentazione relativa alla disputa che ci è pervenuta.

Le due tendenze contrapposte sono diversamente testimoniate nella letteratura teologica in lingua greca.

Meglio rappresentata, quanto meno nella affollata tradizione polemica, che influenzò fortemente l'atteggiamente ufficiale della Chiesa[128], è la visione dell'IsIam che nega ogni comune radice col Cristianesimo. Campione di questa posizione fu Niceta di Bisanzio, attivo nella capitale dell'impero (sec. IX): per questo feroce e influente polemista l'IsIam è un culto idolatrico/politeista, una forma di paganesimo e di politeismo, che oltre ad Allah venera idoli (la pietra nera della Ka'bah, Afrodite), e — soprattutto - Allah, il Dio di Maometto, non è il Dio di

(Quaderni di Νέα Ῥώμη, 4), pp. 49-60: come rileva giustamente Di Branco, la definizione di eresia va intesa in senso lato, dal momento che lo stesso *De haeresibus* di Giovanni Damasceno, nonostante il titolo, discute anche forme di paganesimo; così anche, per es., *Vincipit* dell'opera di Pietro il Venerabile (secolo XII) menziona l'IsIam come un'eresia *{Summa totius haeresis ac diabolicae sectae Sarracenorum),* ma altrove nella stessa opera i Musulmani sono detti *gentiles* (cf. BOBZIN, *Der Koran,* p. 48, con bibl.).

[125] La contrapposizione tra la posizione di totale chiusura e quelle pronta a riconoscere il comune monoteismo è espressa chiaramente, in riferimento a questa disputa, in J. MEYENDORFF, *Byzantine Views of Islam,* «Dumbarton Oaks Papers» 18 (1964), pp. 115-32: 124-125, rist. in *Arab-Byzantine Relations in Early Islamic Times,* ed. by M. BONNER, Aidershot 2004, pp. 217-34: 226-227; DUCELLIER, *Cristiani d'Oriente,* pp. 306-308.

[126] «Noi crediamo in quel che è stato rivelato a noi e in quel che è stato rivelato a voi e il vostro e il nostro dio non sono che un Dio solo, e a Lui noi tutti ci diamo» (tr. A. Bausani).

[127] La contrapposizione tra la concezione trinitaria propria del cristianesimo e l'assoluto monoteismo islamico è uno degli punti centrali dell'apologetica e della polemica degli autori greci fin da Giovanni Damasceno (vd. *supra,* nota 120): cf. A.-TH. KHOURY, *Apologétique byzantine contre ITslam (VIIIe-XIIIe s.),* Altenberge 1982, pp. 15-61; RIGO, *Sezione sui Musulmani,* p. 223.

[128] MEYENDORFF, *Byzantine Views,* p. 123 (= 225).

Abramo e di Isacco, ma è una divinità assurda, addirittura il diavolo. I titoli di alcuni capitoli della sua opera sono a questo riguardo eloquenti: «Dimostrazione che il popolo ismaelita è alieno ed estraneo all'alleanza con Dio, secondo la testimonianza di Dio stesso, e che il libro che essi dicono di aver ricevuto dal cielo è opera del demonio e diavolo che li guida» (conf. 25)[129]; «Dimostrazione che Maometto non introduce quello che è davvero il vero Dio (τὸν όντως ἀληθινόν Θεόν) e che gli Agareni non adorano lui, ma il demonio apostata che ha usurpato il nome divino» (conf. 28)[130]; «Sbaglia chi dice che il popolo degli Agareni conserva la venerazione (εὐσέβεια) per Dio e Padre» (conf. 29)[131]. Lo scopo di Niceta di Bisanzio è proprio quello di scardinare il principio della comune ascendenza abramica degli 'Agareni' o 'Ismaeliti', e di negare che essi adorino l'unico Dio, cioè il Dio dei Cristiani[132]. Niceta di Bisanzio purtroppo non dice quali fossero gli oppositori delle tesi massimaliste da lui sostenute.

È questo retroterra ideologico che condusse, già nel secolo IX, alla redazione della formula di abiura, con i suoi 22 anatemi, ancora in uso ed evidentemente condivisa dalla Chiesa bizantina nel 1180. Lo stesso Niceta Coniata, come si è visto, si pone su questa linea intransigente, che lo accomuna a molti suoi contemporanei: così anche il canonista Teodoro Balsamone, lamentando la progressiva islamizzazione dell'Anatolia, chiama gli Agareni «atei» e l'IsIam «culto senza Dio di Maometto»[133].

Una visione meno polemica, prima in ordine di tempo ad essere espressa in lingua greca, è rappresentata soprattutto da autori cristiani melkiti attivi nei territori bizantini ormai passati sotto la dominazione araba: primo tra tutti Giovanni Damasceno, che, pur dando un quadro estremamente negativo dell'IsIam riconosce però l'autenticità del monoteismo professato da Maometto ed evita di attaccare direttamente il Dio islamico. I teologi di questo filone, cui appartiene anche Teodoro Abù Qurrah, per citare Khoury, «non esprimono mai un serio dubbio sull'identità del Dio unico che l'IsIam adora con attaccamento geloso»[134]. Nelle regioni orientali ormai dominate dagli Arabi musulmani il dialogo e la disputa tra Cristiani e Musulmani ebbero fin dall'inizio un'importanza ben maggiore, e toni ben diversi, che a Costantinopoli (ne danno testimonianza scritti in

[129] *PG* 105, coll. 788B-792C = pp. 130-6 FORSTEL.

[130] *PG* 105, coll. 797B-800C = pp. 142-144 FORSTEL. Cf. KHOURY, *Théologiens,* p. 160.

[131] *PG* 105, coll. 800C-801D = pp. 144-6 FORSTEL.

[132] I capitoli ora citati sono analizzati in questo senso da RIGO, *Ismaeliti,* pp. 92-99; KHOURY, *Polémique,* pp. 345-352, che esplicita le sue riserve sulle conclusioni di Niceta di Bisanzio. Sulla considerazione della discendenza abramica nel Cristianesimo e nell'IsIam vd. *The Encyclopedia of the Bible and Its Reception,* I, Berlin-New York 2009, *s.u.* «Abraham», coll. 16-72, spec. 54-61 (D. THOMAS) e 61-62 (D.W. KLING).

[133] Cf. VRYONIS, *Decline,* p. 178 (testo in RHALLES-POTLES, IV, p. 247).

[134] KHOURY, *Polémique,* p. 315 (in apertura del capitolo *Le dieu de l'Islam).*

greco, siriaco, arabo)[135]. In Oriente come in Occidente, d'altronde, è arduo che si riconosca all'IsIam più che un generico monoteismo, spesso prontamente condannato in quanto credenza distorta ed errata[136].

Manuele Comneno condivide evidentemente questa visione più conciliante, che nell'ambito dell'impero bizantino trova espressione in contesti determinati dalle esigenze pragmatiche del potere politico nei suoi rapporti diplomatici con il mondo islamico[137]: essa valorizza il più importante punto in comune tra Islam e Cristianesimo, la fede in un unico Dio, creatore dell'universo. Intravvediamo i fautori di questa corrente negli avversari di Niceta di Bisanzio (vd. il titolo della coni. 29, citato sopra) e se ne colgono gli echi, al di fuori dei dibattiti teologici, per es., nella corrispondenza ufficiale degli imperatori con i poteri islamici, oppure, ma non a caso, nel *Dighenis Abritas* (versione dell'Escorial, vv. 378-379): «Ma per il terribile giudice, che tutto il creato teme, / che temono i Saraceni, i Cristiani tutti». È evidentemente implicito che qui il Dio dei Cristiani e dei Saraceni è lo stesso Dio[138].

[135] Una sintesi con aggiornati riferimenti bibliografici in J. RELLER, *Christian Views of Muslims in Syria Before 1300 AD. Some remarks on Christian-Muslim-relations,* «Ostkirchliche Studien» 59 (2010), pp. 55-69; e si veda almeno S.H. GRIFFITH, *The First Christian* Summa Theologiae *in Arabic: Christian* Kalâm *in Ninth-Centuri Palestine,* in *Conversion and Continuity,* pp. 15-31 (rist. in *Doctrine and Debate in the East Christian World, 300-1500,* a cura di A. CAMERON — R. HOYLAND, Farnham 2011, pp. 361-377): il testo melkita qui studiato intende confutare quei cristiani (arabofoni) che 'accomodavano' il loro cristianesimo all'IsIam usando definizioni coraniche ed evitando riferimenti alla Trinità e a Gesù come figlio di Dio.

[136] J. TOLAN, *Introduction,* in TOLAN (ed.), *Medieval Christian Perceptions of Islam* p. xi. Vd. anche N. DANIEL, *Islam and the West. The Making of an Image,* Edinburgh 1962, tr. franc. *Islam et Occident,* Paris 1993, pp. 66-74; G.C. ANAWATI, *Islam e Cristianesimo. L'incontro tra due culture nell'Occidente medievale,* tr. it. Milano 1994; BOBZIN, *Der Koran,* pp. 38-88 *(Exkurs: Der Koran in mittelalterlichen Europa,* che comprende una prima parte, pp. 38-43, relativa ad autori bizantini); J.V. TOLAN, *Saracens. Islam in the Medieval European Imagination,* New York 2002.

[137] Una raccolta delle testimonianze di questa seconda tendenza, a mia conoscenza, non è ancora disponibile. Come rileva MEYENDORFF, *Byzantine Views,* p. 125 (= 227), essa trova espressione soprattutto nella corrispondenza ufficiale degli imperatori con i sovrani del mondo islamico, alcuni esempi della quale per i secoli VIII-IX sono raccolti *ibid.,* pp. 125-129 (= 227-231); sullo stesso argomento (fino al secolo XI) aggiunge alcune testimonianze e aggiorna la bibliografia A. PH. KRALIDES, *Η προσέγγίση Χρίστιανισμον καί Ίσλάμ κατά τή μεσοβυζαντυνή περίοδο,* «Βυζαντινά» 29 (2009), ρρ. 479-492, spec. 489-490; vd. anche SAHAS, *Art,* pp. 64-66. Nel periodo paleologo si apre una nuova fase, in cui gli autori bizantini attinsero nuove conoscenze sull'IsIam a diverse fonti, soprattutto agli scritti di Riccoldo da Monte Croce, tradotti in greco da Demetrio Cidone, e utilizzati dall'imperatore Giovanni Cantacuzeno. Nel dossier di testi scritti durante la prigionia in Bitinia di Gregorio Palamas (1354) emerge la contrapposizione tra una civile convivenza di Turchi e Greci in Asia Minore e l'intransigente e polemica condanna dell'IsIam: i tre testi si leggono ora in A. PHILIPPIDIS-BRAAT, *La captivité de Palamas chez les Turcs: dossier et commentaire,* «Travaux & Mémoires» 7 (1979), pp. 109-222; cf. D. SAHAS, *Gregory Palamas (1296-1360) on Islam,* «The Muslim World» 73 (1983), pp. 1-21, spec. 19; ZACHARIADOU, *Religious Dialogue,* pp. 291-294; VRYONIS, *Decline,* pp. 426-427.

[138] Vd. *Dighenis Akritis versione dell'Escorial,* a cura di F. Rizzo NERVO, Soveria Mannelli 1996 (Medioevo Romanzo e Orientale. Testi, 3), p. 77 (e *Introduzione,* p. 33); P. MAGDALINO, *Digenes Akrites and Byzantine Literature: The Twelfth-Century Background to the Grottaferrata Version,* in *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry,* a cura di R. BEATON — D. RICKS, Aidershot 1993 (Centre for Hel-

In Occidente, il testo più significativo e celebre in questo senso, sia per la massima autorità religiosa da cui proviene sia per la chiarezza delle affermazioni che contiene, è la lettera del 1076 di papa Gregorio VII all'emiro del Nord-Africa (Maghreb centrale, oggi Algeria) an-Näṣir b. 'Alannàs («ad Anzir, regem Mauritaniae»)[139]. In essa, che si situa in un contesto di buone relazioni tra il papato e l'emirato hammadide, a giudizio di molti studiosi il papa espresse uno spirito di collaborazione e indicò un punto di incontro tra le due religioni con la maggiore chiarezza possibile per i tempi: il papa, infatti, richiama la speciale relazioni tra Cristiani e Musulmani, cioè tra (noi) «qui unum Deum, licet diverso modo, credimus et confitemur, qui eum Creatorem saeculorum et gubernatorem hujus mundi quotidie laudamus et veneramur». Il riconoscimento della comune fede in un unico Dio (di Cristo si tace del tutto), si accompagna a un riferimento non casuale ad Abramo: « Atque ut ipse Deus in sinum beatitudinis sanctissimi patriarchae Abrahae post longa huius vitae spatia te perducat corde et ore rogamus».

Il diverso clima culturale e politico del Quattrocento, determinato dall'affermarsi dell'Umanesimo e dall'inarrestabile avanzata e poi dal trionfo degli Ottomani, produrrà opere con una più o meno accentuata tendenza 'concordista' o 'irenista', sulle quali non è possibile soffermarsi, dal trattato *Sulla verità della fede dei Cristiani* del filosofo Giorgio di Trebisonda, alla *Cribratio Alkorani* di Niccolò Cusano, alla lettera a Mehmed II di papa Pio II (1461)[140].

In conclusione, senza indulgere ad anacronismi, ma per sottolineare il valore non irrilevante del tentativo compiuto da Manuele I Comneno, si può ricordare che una decisa presa di posizione a favore del dialogo con l'IsIam da parte della Chiesa cattolica è stata formulata nella prospettiva del dialogo interreligioso

lenic Studies, King's College London, Publications 2), pp. 1-14: 7, che dedica un paragrafo alle affermazioni relative alla religione contenute nelle due versioni dell'opera; T.M. MUHAMMAD, *The Conversion from Islam to Christianity as viewed by the Author of Digenis Akrites,* «Collectanea Christiana Orientalia» 7 (2010), pp. 121-149; E. JEFFREYS, *Digenes Akrites,* in *Christian-Muslim Relations,* 3, pp. 434-439.

[139] *Das Register Gregors VII.,* a cura di E. CASPAR, Berlin 1920 (Monumenta Germaniae Historica. Epistolae selectae, II), I, pp. 287-288 (ep. Ill 21); cf. T. MASTNAK, *Gregory VII,* in *Christian-Muslim Relations,* 3, pp. 182-203: 189,196-197, dove è sottolineata l'eccezionaiità delle affermazioni di Gregorio VII fino al Concilio Vaticano II; *adde* B.Z. KEDAR, *Religion in Catholic-Muslim Correspondence and Treaties,* in *Diplomatics in the Eastern Mediterranean 1000-1500. Aspects of Cross-Cultural Communication,* a cura di A.D. BEIHAMMER — M. PARANI — CH. D. SCHABEL, Leiden-Boston 2008 (The Medieval Mediterranean, 74), pp. 407-421: 408-409, con esempi di autori del secolo XII che mostrano di riconoscere implicitamente il comune monoteismo.

[140] Cf. in breve M. BALIVET, *Pour une concorde islamo-chrétienne. Démarches byzantines et latines à la fin du Moyen-Age (de Nicolas de Cues à Georges de Trébizonde),* Roma 1997 (Studi arabo-islamici del Pontificio Istituto di Studi Arabi e d'islamistica, 9), con ampia introduzione e traduzione francese del trattato di Giorgio di Trebisonda. L'epistola di papa Pio II si legge in L. D'ASCIA, *Il Corano e la tiara. L'epistola a Maometto II di Enea Silvio Piccolomini (papa Pio II),* Bologna 2001, anch'esso con ampia introduzione, e nell'edizione critica: Eneas Silvio Piccolomini, *Epistola a Mehmet II,* a cura di F. SANZ, Madrid 2003 (Nueva Roma, 20), che purtroppo ignora lo studio di L. D'Ascia. Tra i molti passi che si potrebbero citare vd. D'ASCIA, pp. 251 (testo latino) e 177 (tr. it.) (SANZ, p. 94, § 32.3): «Fatemur idem quod vos de unitate divinitatis. Hic amicitia est atque concordia: vobis unus deus est et nobis unus».

avviato dal Concilio Vaticano II, anche per influsso degli studi e delle vicende personali di Louis Massignon. Il monoteismo e alcuni altri aspetti che accomunano il Cristianesimo e l'IsIam, come anche la comune ascendenza abramica, sono sottolineati nella Costituzione *Lumen gentium* sulla Chiesa (§ 16):

> Ma il disegno di salvezza abbraccia anche coloro che riconoscono il Creatore, e tra questi in particolare i Musulmani, i quali, professando di avere la fede di Abramo, adorano con noi un Dio unico, misericordioso, che giudicherà gli uomini nel giorno finale.

L'argomento è trattato più ampiamente nella Dichiarazione *Nostra aetate* «Sulle relazioni della Chiesa con le religioni non cristiane» *(La religione musulmana,* § 3a):

> La Chiesa guarda anche con stima i Musulmani che adorano l'unico Dio, vivente e sussistente, misericordioso e onnipotente, creatore del cielo e della terra, che ha parlato agli uomini. Essi cercano di sottomettersi con tutto il cuore ai decreti di Dio anche nascosti, come si è sottomesso anche Abramo, a cui la fede islamica volentieri si riferisce. Benché essi non riconoscano Gesù come Dio, lo venerano tuttavia come profeta; essi onorano la sua Madre Vergine, Maria, e talvolta pure la invocano con devozione. Inoltre attendono il giorno del giudizio quando Dio retribuirà tutti gli uomini risuscitati. Così pure essi hanno in stima la vita morale e rendono culto a Dio soprattutto con la preghiera, le elemosine e il digiuno[141] [142].

L'unica fonte citata in questa pagina della *Dichiarazione* è la lettera di Gregorio VII sopra menzionata[112].

[141] Puntuale analisi del testo, considerato nella sua genesi e nella portata delle affermazioni che contiene, in G.C. ANAWATI, *La religione musulmana,* in *La Dichiarazione su «Le relazioni della Chiesa con le religioni non cristiane». Genesi storica, testo latino e traduzione italiana, esposizione e commento,* Torino 1966, pp. 171-97; in breve, con ampia bibliografia, vd. L. HAGEMANN, *Catholicisme et islam,* in *Dictionnaire de l'IsIam. Histoire-idées-grandes figures,* Aidershot 1995, pp. 65-69; ID., *Dialogue islamo-chrétien, ibid.,* pp. 109-112; ampia disamina dei documenti conciliari e dei successivi sviluppi del dialogo interreligioso in R. JUKKO, *Trinity in Unity in Christian-Muslim Relations. The Work of the Pontifical Council for Interreligious Dialogue,* Leiden-Boston 2007 (History of Christian-Muslim Relations, 7), spec. pp. 106-123 per il problema del comune monoteismo, e 123-130 per la figura di Abramo.

[142] Nota 5, dopo le parole «Creatorem coeli et terrae».

Alessandra Bucossi

Dibattiti teologici alla corte di Manuele Comneno

Nel 1952 Antoine Dondaine nel suo famoso articolo dedicato al soggiorno presso la corte di Costantinopoli e al ruolo dei fratelli pisani, Ugo Eteriano e Leone Tosco, durante il regno di Manuele Comneno scrisse:

> È difficile capire quali furono le relazioni del nostro teologo latino, Ugo, con la società letteraria bizantina e, particolarmente, con gli ecclesiastici rappresentanti dell'ortodossia, poiché Ugo fu principalmente un uomo di libri, che consacrava il suo tempo agli studi più austeri. Ci si sbaglierebbe a voler precisare questi contatti facendo i nomi dei teologi letti nel *De Sancto et immortali Deo:* Ugo, infatti, non fa alcuna distinzione tra i polemisti contemporanei e quelli dei secoli anteriori; nessun aggettivo qualificativo differenzia un Teofilatto o un Niceta Bizantino da un Nicola di Metone, da un Niceta di Maronea o da un Niceta di Nicomedia[1].

Se per un verso la posizione dello studioso domenicano è assolutamente condivisibile, perché non è scientificamente accettabile ipotizzare relazioni personali e frequentazioni sulla base di citazioni, d'altra parte è proprio grazie a testi come quello di Eteriano, cioè testi dove sono chiaramente indicati i nomi degli autori citati, che la ricerca sul *milieu* teologico/letterario della corte di Manuele Comneno può procedere più speditamente, che possiamo formulare ipotesi sulle dipendenze reciproche fra questi autori, e talvolta perfino precisare datazioni.

Chi sono questi autori? Che tipo di relazione li collega? Cosa leggono, ma soprattutto cosa citano e perché? Quale idea hanno del concetto di Tradizione e Autorità? E infine, quale ruolo gioca l'imperatore nella composizione e nella fama di queste opere? Il presente contributo vuole essere uno spunto di riflessione su un limitato gruppo di autori particolarmente rilevanti ed un esempio della complessità delle interrelazioni tra i testi anti-latini di età comnena.

[1] A. DONDAINE, *Hugues Ethérien et Léon Toscan,* «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du moyen âge» 19 (1952), pp. 67-134: 84-85.

Nel 1986 Joan Hussey nel suo libro dedicato alla Chiesa ortodossa nell'impero bizantino scrisse: «Un'analisi delle relazioni tra Bisanzio e l'Occidente chiarisce che il periodo paleologo è semplicemente la continuazione di ciò che era già cominciato sotto i Comneni e gli Angeli, aggravato come fu dai risultati della catastrofe del 1204. Questo è vero per la diplomazia, e nei contatti polemici e personali tra greci e latini»[2].

Se il periodo comneno è precursore di eventi, concezioni e atteggiamenti del periodo paleologo nel campo della diplomazia e della storia delle relazioni tra le chiese romana e costantinopolitana, allora è indubbiamente necessario approfondire lo studio degli scritti dedicati alla refutazione delle posizioni latine in età comnena che tanto influirono sullo sviluppo del pensiero e della posizione dogmatica della Chiesa greca dei secoli successivi[3]. Infatti, mentre il periodo paleologo nei suoi grandi personaggi ed eventi è già stato approfonditamente studiato, l'analisi delle fonti degli autori che combatterono o appoggiarono il *Filioque* dopo il XII secolo necessita di ulteriori approfondimenti.

Nel ricostruire la storia dei dibattiti tra Chiesa latina e Chiesa ortodossa generalmente sono messi in luce quattro momenti: Fozio, il 1054, il secondo concilio di Lione del 1274 e la conseguente «Crisis in Byzantium», come la definisce Papadakis[4], ed infine il concilio di Ferrara-Firenze (1438-39). Del periodo comneno successivo al 1054 in genere si citano Alessio Comneno e il sinodo del 1089[5] - durante il quale si dichiarò apertamente che non esisteva nessun documento per cui fosse legittimo non inserire il nome del papa nei dittici — e, talvolta, l'atteggiamento irenico di Teofilatto di Ocrida nel suo *De iis in quibus Latini accusantur* — di cui Gautier[6] scrisse che l'originalità si trova «nella serenità con la quale l'autore affronta i punti controversi e nella ponderazione che egli dimostra nell'apprezzare le divergenze teologiche distinguendo ciò che è fondamentale da ciò che è secondario, i dogmi dai costumi»[7] —, ma generalmente si ricordano quasi esclusivamente i dialoghi

[2] J.M. HUSSEY, *The Orthodox Church in the Byzantine Empire,* Oxford 1986, p. 168.

[3] Si veda per esempio la fortuna del testo di Andronico Camatero tra i secoli XIII e XV in A. Bucossi, *The Sacred Arsenal by Andronikos Kamateros, a Forgotten Treasure,* in *Byzantine Theologians. The Systematization of Their Own Doctrine and Their Perception of Foreign Doctrines,* a cura di A. RIGO — P. ERMILOV, Roma 2009 (Quaderni di Νέα 'Ρώμη, 3), pp. 33-50.

[4] A. PAPADAKIS, *Crisis in Byzantium: the Filioque Controversy in the Patriarchate of Gregory II of Cyprus (1283-1289),* Crestwood, N.Y. 1996.

[5] W. HOLTZMANN, *Die Unionsverhandlungen zwischen Kaiser Alexios I und Papst Urban II im Jahre 1089,* «Byzantinische Zeitschrift» 28 (1928), pp. 38-67: 60-62.

[6] TEOFILATTO, *Theophylacti Achridensis Orationes, Tractatus, Carmina,* ed. P. GAUTIER, Thessaloniki 1980 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae, 16/1), pp. 245-285 testo.

[7] «Dans la sérénité avec laquelle l'auteur aborde les points litigieux et dans la pondération dont il fait preuve dans l'appréciation des divergences théologiques, distinguant ce qui est fondamental de ce qui est secondaire, les dogmes des coutumes», *ibid.,* p. 97.

tra Pietro Grossolano con un gruppo di teologi Bizantini (tra cui Niceta Seide[8], Teodoro di Smirne[9], Giovanni Furnes[10] ed Eustrazio di Nicea[11]) del 1112 e i dibattiti tra Anseimo di Havelberg e Niceta di Nicomedia[12] del 1136[13] e con Basilio di Ocrida[14] del 1154.

È palese che questo tipo di riassunto non solo è riduttivo, poiché per esempio il regno di Manuele Comneno è praticamente ignorato, ma è basato su una ricostruzione frammentaria e superficiale dei temi discussi e delle relazioni tra autori. Nel periodo comneno è, infatti, possibile rintracciare e ricostruire sia un cambiamento all'interno delle argomentazioni anti-latine prodotte e dibattute all'interno della Chiesa ortodossa, sia un *fil rouge* che, passando attraverso il periodo in cui regnò la dinastia comnena, lega il IX al XV secolo, ed entrambi questi spunti di riflessioni andrebbero approfonditi. Uno studio che certamente aiuta a mettere a fuoco i cambiamenti all'interno dei repertori di errori dogmatici e di costume dei latini è quello di Tia Kolbaba che, per esempio, rileva chiaramente come il *Filioque* sia un elemento di discordia quasi dimenticato tra il periodo foziano e il XII secolo, poiché ritenuto marginale rispetto alla questione delle azzime, e come le discussioni sulla processione dello Spirito Santo riprendano vigore a partire dal XII secolo insieme alla questione del primato papale, superando l'interesse per il tema dell'uso del pane non lievitato[15].

[8] J. DARROUZÈS, *Les documents byzantins du XIIe siècle sur la primauté romaine,* «Revue des études byzantines» 23 (1965), pp. 42-88: 51-59; J. DARROUZÈS, *Documents inédits ðecclésiologie byzantine,* Paris 1966 (Archives de l'Orient chrétien, 10), pp. 306-309; R. GAHBAUER, *Gegen den Primat des Papstes. Studien zu Niketas Seides: Edition, Einführung, Kommentar,* München 1975; T.M. KOLBABA, *The Byzantine lists: errors of the Latins,* Urbana, Ill. 2000, pp. 177-178.

[9] I suoi scritti sono in gran parte inediti, cf. A.P. KAZHDAN, *Theodore of Smyrna, The Oxford dictionary of Byzantium,* New York-Oxford 1991, p. 2044.

[10] Edito in A. DEMETRAKOPOULOS, *Bibliotheca ecclesiastica,* I, Lipsiae 1866, pp. 36-47.

[11] *Ibid.,* pp. 47-99.

[12] Di Niceta di Nicomedia abbiamo scarsissime informazioni biografiche e nessun testo, l'elemento più interessante per la nostra analisi sono le citazioni da sue opere inserite nel *De Sancto et Immortali Deo* di Ugo Eteriano, *PL* 202, 236 D, etc., 256B, etc. Cf. DARROUZÈS, *Les documents byzantins,* pp. 59-65.

[13] ANSELMO DI HAVELBERG, *Anselm of Havelberg,* Anticimenon: *On the Unity of the Faith and the Controversies with the Greeks,* traduzione inglese a cura di A. Criste e C. Neel, Collegeville, Minn., 2010. J.T. LEES, *Anselm of Havelberg: Deeds into Words in the Twelfth Century,* Leiden 1998. Il primo dialogo *PL* 188, coll. 1141-1160, testo e traduzione in G. SALET, *Anseime de Havelberg: Dialogues,* I, Paris 1966 (Sources chrétiennes, 118). Il secondo dialogo *PL* 188, coll. 1163-1248 tradotto in P. HARANG, *Dialogue entre Anselme de Havelberg et Néchitès de Nicomédie sur la procession du Saint Esprit,* «Istina» 17 (1972), pp. 375-425.1 dialoghi II e III sono analizzati in N. RUSSELL, *Anselm of Havelberg and the Union of the Churches,* «Sobornost» 1.2 (1979), pp. 19-41; 2.1 (1980), pp. 29-94. Vedi anche DARROUZÈS, *Les documents byzantins,* pp. 59-65.

[14] BASILIO, *Des Basilius aus Achrida, Erzbischofs von Thessalonich bisher unedierte Dialoge,* ed. J. SCHMIDT, München 1901.

[15] T.M. KOLBABA, *Byzantine Perceptions of Latin Religious "Errors": Themes and Changes from 850 to 1350,* in *The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World,* a cura di A.E. LAIOU — R.P. MOTTAHEDEH, Washington D.C. 2001, pp. 117-143.

Per quanto riguarda invece la continuità, già citata in precedenza nel passaggio della Hussey, tra periodo comneno e periodo paleologo è necessario cominciare a proporre degli studi che sottolineino come il XII secolo abbia giocato il ruolo fondamentale di cerniera tra il periodo pre ed il periodo post 1204, salvaguardando il patrimonio di scritti anti-latini ed arricchendo il panorama delle discussioni teologiche di opere capaci di testimoniare l'evoluzione dei rapporti tra Oriente ed Occidente, come è per esempio nel caso gli scritti sul primato[16]. Il regno di Manuele Comneno, infatti, rappresenta un *hub,* per usare un termine caro all'aviazione, un *'hub* letterario', un punto di arrivo e partenza in cui convergono gli scritti dei Padri della Chiesa e degli autori anti-latini più recenti e da cui la successiva produzione anti-latina riparte.

I testi dei padri vengono tagliati, collezionati, antologizzati, e discussi per produrre scorte di 'munizioni' contro i latini che verranno utilizzate nei secoli successivi — non a caso termini quali 'panoplia', 'arsenale', e *'thesaurus'* sono così diffusi tra l'XI ed il XII secolo —; ma la vera novità di questo periodo non è certo l'utilizzo delle antologie, il cui ruolo e la cui diffusione nella cultura bizantina non hanno certamente bisogno di essere sottolineati, la vera novità è la scelta degli autori da citare, la vicinanza cronologica, il tipo di citazione e la chiara urgenza di unire alle citazioni patristiche e bibliche, spiegazioni, esegesi, e ragionamenti di tipo prettamente filosofico.

Se ripercorriamo la storia di dibattiti sul *Filioque,* ci apparirà chiaro come questa tendenza del XII secolo sia la naturale evoluzione del *modus argumentandi* foziano. Nel XII secolo, infatti, non è più possibile combattere i latini con le sole armi patristiche o bibliche, il contributo di Fozio era stato fondamentale, i suoi sillogismi e i suoi ragionamenti stringenti avevano fatto scuola e nessuno scrittore posteriore al patriarca avrebbe più osato citare solamente i padri; anzi potremmo addirittura dire che in questo momento storico i padri ricoprono quasi un ruolo più defilato rispetto all'argomentazione logica. Eustrazio di Nicea, Nicola di Metone ma anche Teofilatto di Ocrida, per citare qualche autore, limitano l'uso della citazione patristica e si concentrano su dimostrazioni di tipo logico/filosofico.

Per non rimanere a considerazioni generiche, passiamo ad analizzare due esempi testuali. I due scritti sono molto diversi per forma ma vicini per contemporaneità e si potrebbe dire 'gemelli' per ambiente in cui sono stati composti, infatti, entrambi furono scritti per ordine dell'imperatore Manuele: il primo scritto è

[16]Si veda per esempio l'analisi condotta da Y. SPITERIS, *La critica bizantina del primato romano nel secolo XII,* Roma 1979 (Orientalia Christiana Analecta, 208).

VArsenale Sacro di Andronico Camatero[17], il secondo testo è il ben più famoso *De sancto et immortali Deo* di Ugo Eteriano[18].

Premetto una considerazione di carattere storico. Durante il regno di Manuele Comneno non solo gli scambi di ambascerie fra Roma e Costantinopoli furono particolarmente numerosi[19]; ma, come scrive Tia Kolbaba citando il caso di Demetrio di Lampe e della conseguente diatriba sul versetto «Il Padre è più grande di me» (Gv. 14, 28), i confini intellettuali tra Est e Ovest durante il regno di Manuele Comneno furono completamente permeabili[20], e l'imperatore stesso fu descritto da fonti contemporanee come sensibile al fascino della cultura e dei costumi occidentali, nonché pronto a difendere la posizione latina nella controversia cristologica sul versetto di Giovanni[21]. Il quadro degli elementi che contribuirono all'aumento del volume degli scambi tra Est e Ovest è complesso e ricco (le crociate, il sogno di Manuele di ricostruire l'impero di Giustiniano, le aspirazioni universalistiche della Chiesa romana uscita rafforzata dalla riforma gregoriana, etc.), e la sua analisi ci porta alla conclusione che fu di Johan Hussey: «l'Occidente inondò l'impero in un modo sconosciuto alle precedenti generazioni»[22] e Manuele Comneno fu certamente l'uomo che incarnò al meglio la spinta dei tempi verso scambio e confronto tra Oriente ed Occidente accogliendo, interrogando, confrontando, posizioni teologiche, costumi e tradizioni.

Per tornare ai testi fu proprio Manuele che ordinò la composizione delle due opere — ordine che, secondo la ricostruzione di Darrouzès, fu impartito contemporaneamente, poco dopo il 1166 e certamente prima del 1170[23] - poiché desiderava avere due scritti che contenessero prove patristiche attestanti sia la pro-

[17] Dell'ArsenaZe *Sacro* sto completando l'edizione critica e la traduzione in lingua inglese. Sull'opera si vedano A.C. CATALDI PALAU, *L'Arsenale Sacro di Andronico Camatero. Il proemio ed il dialogo dell'imperatore con i cardinali latini: originale, imitazioni, arrangiamenti,* «Revue des études byzantines» 51 (1993), pp. 5-62; A. Bucossi, *New historical Evidence for the Dating of the Sacred Arsenal by Andronikos Kamateros,* «Revue des études byzantines» 67 (2009), pp. 111-130; A. Bucossi, *George Skylitzes' Dedicatory Verses for the Sacred Arsenal by Andronikos Kamateros and the Codex Marcianus Graecus 524,* «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik» 59 (2009), pp. 37-50.

[18] *De Sancto et immortali Deo, PL* 202, coli. 277-396. Si vedano R. LÉCHÂT, *Lapatristique grecque chez un théologien latin du XIIe siècle, Hugues Ethérien,* in *Mélanges d'histoire offerts à Charles Moeller,* I, Louvain-Paris 1914, pp. 484-507; DONDAINE, *Hugues et Léon,* pp. 98-104.

[19] Ohnsorge per esempio ha contato sette ambascerie papali tra il 1160 ed il 1169, ma secondo la sua ricostruzione storica non ci furono ambasciate tra la seconda metà del 1169 e il 1181, si veda W. OHNSORGE, *Die legaten Alexanders III. im ersten Jahrzhent seines Pontifikats (1159-1169),* Berlin 1928, p. 164 tavola riassuntiva.

[20] KOLBABA, *Byzantine Perceptions of Latin Religious 'Errors': Themes and Changes from 850 to 1350,* p. 139.

[21] GIOVANNI CINNAMO, *Ioannis Cinnami Epitome rerum ab Ioanne et Alexio Comnenis gestarum,* ed. A. MEINEKE, Bonn 1836 (Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae), pp. 251-257; A. DONDAINE, *Contra Graecos,* «Archivum Fratrum Praedicatorum» 21 (1951), pp. 320-446; A. DONDAINE, *Hugues Ethérien et le concile de Constantinople de 1166,* «Historisches Jahrbuch» 77 (1958), pp. 473-483: 473-483.

[22] HUSSEY, *The Orthodox Church,* p. 176.

[23] DARROUZÈS, *Les documents byzantins,* p. 74.

cessione dello Spirito dal solo Padre, posizione della Chiesa greca, che dal Padre e dal Figlio, il *Filioque* della Chiesa latina.

Camatero compose per ordine dell'imperatore un testo intitolato *Arsenale Sacro*[24] contenente nella sua prima parte sia il dialogo tra l'imperatore e i cardinali romani su primato papale e processione dello Spirito Santo che due antologie: un'antologia patristica commentata e un'antologia di sillogismi contro la processione *Filioque.* L'antologia patristica è vasta (151 citazioni) e include diciotto Padri della Chiesa, tra i quali i più citati sono, come prevedibile, Atanasio (34 passi), Cirillo (24), Gregorio di Nazianzo (18), Basilio (16), e Gregorio di Nissa (IO)[25]. Il nostro compilatore però non inserisce solamente autorità affermate, cioè i Padri della Chiesa, ma cita anche autori più recenti, come Teofilatto di Bulgaria ed Eutimio Zigabeno. È tuttavia necessario rilevare che di questi ultimi due, Teofilatto ed Eutimio, egli cita solamente passi di opere esegetiche, cioè i commenti al vangelo di Giovanni, ma non opere di carattere puramente speculativo, riservando i trattati teologici per la seconda antologia, l'antologia di sillogismi.

Questa seconda raccolta merita una speciale attenzione perché apre spazi di confronto tra l'opera di Camatero e l'opera di Eteriano. Il florilegio in questione è formato da quarantadue sillogismi anonimi (introdotti dal titolo *Sillogismi*[26]*)* e tratti da cinque autori che coprono la storia della letteratura anti-filioquista tra il IX e il XII secolo: Fozio (c. 810 - c. 893), Niceta di Bisanzio (seconda metà IX see.)[27], Teofilatto di Ocrida (f *post* 1126), Eustrazio di Nicea (fi. 1100) e Nicola di Metone (morì tra 1160 e il 1166).

È necessario domandarsi quale sia la motivazione che portò Camatero a scegliere questo gruppo di autori e a decidere di non indicarne nomi e titoli delle opere; Fozio, per citare il caso più clamoroso, era certamente l'autore fondamentale nel campo delle diatribe sul *Filioque* nel XII secolo e la sua *Mistagogia* è

[24] Tradizione manoscritta: München, Bayerische Staatsbibliothek gr. 229, XIII secolo; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, gr. Z 158 (coll. 515), inizio XIV secolo; Athous Philotheou 249, primo quarto del XIV secolo; Moskva, Gosudarstvennyj Istoričeskij Muzej gr. 239,1387 AD; Genova, Biblioteca Franzoniana Urban. 32, ff. 1-88 databile XV secolo, ff. 89-309 datati 1321 AD (f. 241v); Athina, EBE, Metochiou tou Panaghiou Taphou 204, 1598 AD; Paris BnF gr. 214A, XIV secolo; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, gr. Z. 150 (coll. 490), ff. 297-307v, databile 1431; München, Bayerische Staatsbibliothek gr. 28, XVI secolo, 1550 AD circa; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pai. gr. 409, databile 1550 AD.

[25] L'antologia patristica *deWArsenale Sacro* è pubblicata come parte dell'opera di Becco in GIOVANNI BECCO, *Refutationes adversus Divi Andronici Camateri Viglae Drungarii super scripto traditis testimoniis de Spiritu Sancto animadversiones, PG* 141, coll. 395-614.

[26] Antologia di sillogismi in München, Bayerische Staatsbibliothek gr. 229, ff. 82v-91v, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, gr. Z 158 (coll. 515), ff. 64v-70v.

[27] A. RIGO, *Niceta Byzantios, la sua opera ed il monaco Evodio,* in "7n*partibus Clius": scritti in onore di Giovanni Pugliese Carratelli,* a cura di G. FIACCADORI — A. GATTI — S. MAROTTA, Napoli 2007, pp. 147-187.

citata *verbatim* non solo nell'antologia di sillogismi ma anche in un passaggio del dialogo[28], così come due volte è citato Teofilatto di Ocrida[29], eppure i loro nomi non sono riportati nel florilegio di sillogismi. La ragione di questa esclusione sembra essere il fatto che durante la seconda metà del XII secolo i testi di questi cinque autori, di cui tre molto recenti o contemporanei, sono opere autorevoli, ma non patristiche, quindi sono certamente considerate testimonianze utili, ma il citarne la paternità non sarebbe stato né appropriato né vantaggioso. Questi testi sono validi come armi, come strumenti per il dibattito, ma non rappresentano l'Autorità della Tradizione.

Nell'ambito della discussione sulla scelta degli autori da citare fatta da Camatero, è notevolmente interessante paragonare il testo *delVArsenale Sacro* con il testo di Eteriano perché Ugo Eteriano cita i nomi di questi stessi autori e questo paragone non è ancora stato approfondito e certamente meriterebbe uno studio dedicato[30]. Eteriano nel suo *De Sancto et immortali Deo,* con l'esclusione di Eustrazio di Nicea e l'aggiunta di Niceta di Maronea e Niceta di Nicomedia, inserisce gli stessi autori che compaiono *neWArsenale Sacro,* ma Eteriano a differenza di Camatero nomina gli autori che cita, anzi costruisce la sua intera opera quasi come fosse una risposta ai trattati greci sul *Filioque,* più che come risposta a quanto Manuele, secondo la prefazione di Ugo stesso[31], gli aveva chiesto, e cioè la prova dell'esistenza di *auctoritates sanctorum* sulla processione *ex Filio.* Ugo sembra temere di non aver assolto l'ordine imperiale e sembra scusarsi all'inizio dell'opera scrivendo che chi voglia fare una dimostrazione fede degna della più difficile e prima filosofia, cioè la teologia, deve utilizzare il metodo induttivo e i sillogismi, «Inductiones et syllogismique disponendi sunt ei qui de difficillima et prima philosophia fide dignam vult facere demonstrationem»[32] [33]. Egli infatti prepara un testo che è per la maggior parte una sorta di opera compilativa intessuta di sillogismi greci, addirittura definita da Anastos come assemblata «in the manner of compilers of *catenae* and *excerpta»***. Eteriano dunque combatte i Greci con le loro stesse armi, non solo le citazioni dei padri ma tutta una serie di argomentazioni logiche che seguono fedelmente la

[28] München, Bayerische Staatsbibliothek gr. 229, f. 15v, PHOTIOS, *Mystagogia,* col. 301,11. 9-26.

[29] München, Bayerische Staatsbibliothek gr. 229, f. 80v; 85r-85v.

[30] Lechat infatti analizza solo le citazioni patristiche ma non le citazioni di teologi contemporanei, si veda sopra LECHAT, *La patristique grecque chez Ethérien.*

[31] *De Sancto et Immortali Deo, PL* 202, coll. 232-233.

[32] *Ibid.,* col. 231.

[33] M. ANASTOS, *Some Aspects of Byzantine Influence on Latin Thought,* in *Twelfth-Century Europe and the Foundations of Modern Society: Proceedings of a Symposium Sponsored by the Division of Humanities of the University of Wisconsin and the Wisconsin Institute for Medieval and Renaissance Studies, November 12-14, 1957,* a cura di M. CLAGETT- G. POST - R. REYNOLDS, Madison 1961, pp. 138-149: p. 142.

strada tracciata da Fozio e ben si adattano al rinnovato interesse in Aristotele che permea la cultura della corte comnena durante il regno di Manuele[34].

Nel presente contributo si desidera solamente accennare alla problematica dell'interdipendenza, nell'auspicio e nell'attesa di uno studio comparativo basato su tabelle di dati e confronti tra passi citati e loro disposizione all'interno delle opere fin qui discusse, ma ciò che può già essere chiaramente affermato è che la comparazione tra autori permette di ricostruire con estrema precisione i nodi teologici discussi nel XII secolo e, quindi, di confrontare le opere di età comnena sia con la successiva produzione antilatina di età paleologa che con la contemporanea produzione sul *Filioque* di origine latina.

Per tornare al tema della relazione e dell'interdipendenza tra teologi comneni, è necessario rilevare che Eteriano e Camatero si ignorano, includono citazioni diverse nelle loro opere e quando citano gli stessi passi, spesso, lo fanno in modo diverso, tagliando e ricucendo in maniera differente. Ciò nondimeno il confronto tra i due testi offre al lettore uno spaccato realistico dei temi più dibattuti nelle discussioni a corte, specialmente quanto si comparino Ugo, Camatero e Niceta di Maronea.

Niceta, vescovo di Tessalonica, detto anche Niceta di Maronea è l'autore di *Sei Dialoghi sulla Processione dello Spirito Santo*[35]. Di questi, quattro sono editi e due sono disponibili solo in una tesi del 1965 presso l'università Urbaniana scritta da Mons. Corrado Giorgetti, e da questo stampata in un numero limitato di copie poi distribuite in varie biblioteche italiane. La questione della biografia dell'autore e della datazione dei dialoghi è estremamente complessa e non credo sia il caso di affrontarla in questa sede, è necessario però presentare l'unico dato certo che abbiamo in relazione agli autori citati e cioè che Ugo Eteriano aveva letto e citava *verbatim* il *Sesto dialogo* di Niceta nel suo terzo libro, che molto probabilmente fu composto intorno al 1176 o 1177[36].

Il confronto tra Niceta, Ugo e Camatero mostra testi così vicini per temi trattati da sembrare tre versioni diverse delle stesse discussioni, nello specifico Niceta e Camatero affrontano gli stessi temi, dibattano l'esegesi degli stessi passi patristici e discutono le stesse metafore; la versione di Camatero è più breve e più tradizionale, la versione di Niceta è più lunga, complessa e aperta

[34] P. MAGDALINO, *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143-1180,* Cambridge 1993, p. 332.

[35] I sei dialoghi sulla processione dello Spirito Santo di Niceta di Maronea non sono nemmeno completamente pubblicati: il primo dialogo è stampato in *PG* 139, coll. 169-201; i dialoghi 2, 3 e 4 sono editi da NICOLA FESTA e pubblicati nel periodico *Bessarione* [16 (1912), 17 (1913); 18 (1914); 19 (1915)]; mentre i dialoghi 5 e 6 furono editi nel 1965 nella tesi di CORRADO GIORGETTI, studente della Pontificia Università Lateranense a Roma, e sono disponibili solo come copia di questa tesi. Si vedano anche gli articoli A. PALMIERI, *Niceta di Maronea e i suoi Dialoghi sulla processione dello Spirito Santo,* «Bessarione» 9 (1912), pp. 80-88 e A. BARMINE, *Une source méconnue des Dialogues de Nicétas de Maronée,* «Revue des études byzantines» 58 (2000), pp. 231-243.

[36] DONDAINE, *Hugues et Léon,* p. 102.

all'interpretazione latina della processione. Ugo, invece, scrive un trattato (e sottolineo un trattato e non un dialogo) di altissimo livello, intessuto di citazioni di filosofi e di sillogismi di teologi greci, ma riprende passaggi fondamentali delle opere di Niceta e Camatero come la spiegazione di origine foziana del versetto, «Egli mi glorificherà perché prenderà del mio e ve l'annunzierà» (Gv. 16, 14)[37], o come la differenza tra le preposizioni ἐκ e διά[38] o l'utilizzo di metafore come: sole, raggio, luce; sostanza, potenza, energia; punto, linea, superficie; dita, mano, corpo per spiegare la processione dello Spirito[39].

Aggiungo un'ultima considerazione sull'interconnessione tra autori, l'unico autore presente nella collezione di sillogismi di Camatero che non viene citato da Ugo Eteriano è Eustrazio di Nicea, il quale però è fonte, come ha già piegato Barmine in un suo articolo del 2000[40], di Niceta di Maronea.

Il tema della continuità tra i periodi comneno e paleologo merita la citazione di alcuni esempi. Gli autori menzionati prepararono, seppure inconsciamente, quelle che saranno le armi usate dai Greci dopo il 1204, infatti sono questi gli autori insieme ai testi originali dei padri, ma talvolta anche più dei padri, che diventano le fonti dei teologi dei secoli successivi.

È possibile citare come primo esempio il patriarca Giovanni Becco. Uno studio recentissimo, quello di Alexandra Riebe[41], mette in luce i legami tra Becco e Niceta di Maronea; ma del patriarca si dovrebbe ricordare anche il legame con Camatero, contro il quale scrisse due distinte edizioni delle sue confutazioni[42]. In merito a questo secondo legame Pachimere testimonia che Giovanni «riguardo all'Unigenito si opponeva[43] all'uso della preposizione ἐκ a favore della preposizione διά in modo conforme all'intercambiabilità (ἀντιπεριχώρησιν) delle preposizioni nei casi in cui [la preposizione ἐκ] si trovava nei passaggi riguardanti il Figlio», specificando che «questo in effetti è ciò che, egli

[37] *De Sancto et Immortali Deo, PL* 202, coll. 324-325.

[38] *Ibid.,* capitolo XX.

[39] *Ibid.,* e.g. coll. 234; 239; 248; 263; 291; 294; 295, etc.

[40] BARMINE, *Une source méconnue,* vedi sopra.

[41] A. RIEBE, *Rom in Gemeinschaft mit Konstantinopel: Patriarch Johannes XI. Bekkos als Verteidiger der Kirchenunion von Lyon (1274),* Wiesbaden 2005.

[42] La versione contenente solo l'antologia patristica è pubblicata in *PG* 141, coll. 395-614, la refutazione completa dell'opera di Camatero è contenuta in Firenze, Biblioteca Medicea-Laurenziana PI. Vili. 26 (XIV secolo, A.M. BANDINI — E. ROSTAGNO — N. FESTA — F. KUDLIEN, *Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae,* Leipzig, 1961, pp. 381-384.

[43] Ἀντεπεξῆγε, dal verbo ἀντεπεξάγω con il significato di «sail or march out against» in LSJ. Cf. la traduzione di A. Failler: «S'agissant du Fils unique, il assimilait (ἀντεπεξῆγε) la préposition *de* à la préposition *par,* conformément à la commutation des prépositions, lorsqu'elle se trouve aussi dans les passages sur le Fils; c'est en effet ce qu'enseigne, disait-il, Γ*Arsenal sacré,* qui est reçu parmi les livres authentiques de l'Église»: G. PACHIMERE, ed. A. FAILLER, *Relations historiques,* III, Paris 1984 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae, 24), pp. 40-42.

[Becco] diceva, insegna *VArsenale Sacro,* che è considerato tra i libri autentici della Chiesa».

Posto che questa affermazione di Becco non corrisponde alla realtà di quanto scritto da Camatero, tuttavia questa frase mi sembra il miglior esempio per chiarire in poche parole quanto Γ*Arsenale Sacro* fosse per il famoso patriarca un testo fondamentale[44].

Un altro chiaro esempio, sempre tratto da Pachimere, è il caso del dibattito sul passo del *De Fide Orthodoxa* di Giovanni Damasceno «il padre è *proboleus* attraverso il Verbo dello Spirito». Il *chartophylax* Moschabar lo considerava spurio, mentre il gran logoteta Mouzalon rispondeva che essendo citato *dall'Arsenale* di Camatero era da considerarsi certamente originale[45].

Per ultimo in ordine cronologico vorrei citare Marco Eugenico che ha tra le sue fonti, ovviamente insieme ad autori più vicini cronologicamente, alcuni tra gli autori di età comnena che abbiamo citato come Nicola di Metone, Teofilatto di Bulgaria, Andronico Camatero, e che quando scrive contro i latini, tra le altre opere, include un dialogo, un'antologia patristica ed una collezione di sillogismi.

Per concludere, il periodo comneno vede il fiorire di una produzione anti-latina senza precedenti. Tutti gli autori del periodo scrivono almeno un breve trattato contro la Chiesa di Roma, che sia sull'uso del pane azzimo, sul primato papale o sul *Filioque,* possiamo citare gli autori più famosi come i meno studiati, ma tutti scrivono contro i latini: Michele Cerulario, Niceta Stetato, Michele Psello, Teofilatto di Ocrida, Giovanni Fûmes, Eustrazio di Nicea, Niceta Seides, Michele Glica, Nicola di Metone e la lista sarebbe ancora lunga e alcuni di questi testi non sono neppure editi, o meriterebbero un'edizione critica migliore.

Questo fiorire di letteratura polemica è certamente causato dalla presenza dei latini a Costantinopoli e nei territori 'd'oltre mare', dagli scambi più fitti, dalla maggiore permeabilità delle barriere culturali, dai tentativi di riunificazione e ovviamente dalle crociate in generale, ma anche dalla spinta che diedero gli imperatori comneni alla produzione teologica di tipo polemico e anti-eretico, non è un caso infatti se le due maggiori panoplie, cioè la *Panoplia Dogmatica* di Zigabeno e Γ*Arsenale Sacro* di Camatero sono proprio di questo periodo, ed entrambe furono composte per ordine imperiale.

C'è un ultimo punto in particolare che vale la pena di essere sottolineato. Il periodo comneno è il primo, dopo Fozio, a vedere teologi impegnati nel dibatte-

[44] Tema approfondito in A. Bucossi, *Ex, e ôta:ʹ la processione dello Spirito Santo tra il XII ed il XIII secolo, spunti di riflessione,* «Porphyra - Online Journal www.porphyra.it» (2009), pp. 4-12.

[45] καὶ πώς, ὡ ούτος Ισχυρώς λέγειν δόξομεν ούτως άπολογούμενοι; έπεί έν τῆ βίβλῳ τῆς᾽ Ιερᾶς 'Οπλοθήκης κατά ῥέμα κειῖται το᾽ ῥητόν ὡς άγιόυ ῥητόν και᾽ τού μεγάλου Δαμασκηνού in PACHIMERE, ed. A. FAILLER, *Relations historiques,* III, p. 107.

re il tema della processione con un approccio di tipo filosofico e teologico, mentre la letteratura patristica rimane sullo sfondo. Questa 'nuova' produzione s'impone ai teologi di epoca successiva come una fonte di citazioni, che è all'altezza della produzione patristica e, talvolta, di quest'ultima è persino prova inconfutabile di autenticità. Certamente non è possibile sostenere che la letteratura sul *Filioque* di epoca comnena brilli per originalità o innovazione, Paul Magdalino è oggettivo e preciso nella sua descrizione degli intellettuali del XII secolo quando scrive: «il loro interesse nello scrivere letteratura religiosa, e così presumibilmente anche nel leggerla o nel sentirla leggere, fu qualche volta palesemente filologico»[46]; tuttavia è interessante e degno di ulteriore approfondimento il tema delle fonti usate dagli autori comneni perché è ampiamente dimostrabile che chi scrisse in epoca comnena sul *Filioque,* e nello specifico chi scrisse durante il regno di Manuele, frequentava un unico milieu intellettuale, quello della corte, conosceva le opere contemporanee, o di poco precedenti, le citava direttamente o indirettamente e partecipava alle discussioni con gli inviati latini. Resta un tema da affrontare e capire quanto di questa produzione sia legato ad eventi reali e quanto invece sia solo un interesse «palesemente filologico».

[46] MAGDALINO, *Manuel,* p. 370.

Antonio Rigo

I manoscritti e il testo di quattro *Ἕτερα κεφάλαια*

Da Simeone il Nuovo Teologo a Gregorio Palamas

Esattamente cinquant'anni fa, nel novembre 1959, usciva nelle librerie un volume, Γ*Introduction à Vétude de Grégoire Palamas* di Jean Meyendorff[1], destinato a diventare una pietra miliare negli studi sulla letteratura e le controversie teologiche del XIV secolo bizantino e allo stesso tempo il punto d'inizio di una nuova stagione che perdura sino ai nostri giorni. Questo volume è, come è noto, articolato in tre parti distinte: una prima consacrata alla biografia di Palamas e alla storia delle dispute teologiche che infiammarono Bisanzio attorno alla metà del Trecento, una seconda dedicata alla teologia di Gregorio e una terza contenente una rassegna e una presentazione delle opere di Gregorio Palamas e dei suoi contemporanei.

Cinquant'anni dopo possiamo osservare che la prima parte storico-biografica appare datata, a ragione delle numerose edizioni apparse in questi ultimi decenni e della comparsa di strumenti fondamentali per lo studio del periodo, primo fra tutti il *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit.* Anche l'importanza della seconda parte, di tenore più teologico - pagine che avevano già suscitato un vivace dibattito negli anni Sessanta del secolo scorso -, appare ridimensionata, alla luce degli studi sugli altri protagonisti delle controversie (Barlaam di Seminara e Gregorio Acindino primi fra tutti) e delle accresciute conoscenze sul mondo spirituale bizantino tra XIII e XIV secolo. Gran parte delle opere di Palamas e dei suoi contemporanei, segnalate come inedite nella terza parte sono oggi state pubblicate. Questa sezione però merita ancora oggi attenzione perché rappresenta l'unico studio complessivo sulla tradizione manoscritta delle opere di Gregorio Palamas. L'edizione apparsa a Tessalonica dal 1962 in poi non è stata preceduta, né accompagnata, né seguita da nessuna ricerca sui manoscritti e sulla storia del testo[2]. Oggi tratteremo di un piccolo scritto attribuito a Gregorio e presentato in questa terza parte *AeW Introduction.*

[1] J. MEYENDORFF, *Introduction à Vétude de Grégoire Palamas,* Paris 1959 (Patristica Sorbonensia, 3).

[2] Come osservato da B. MONDRAIN — A. RIGO, *La collection des œuvres complètes de Grégoire Palamas au XIVe siècle,* in *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies. London 21 -26 August*

Tra gli inediti di Gregorio Palamas, J. Meyendorff ricordava che cinque manoscritti contengono gli *Altri capitoli (Ἕτερα κεφάλαια).* Questa operetta, «de style beaucoup moins conventionnel» dei 3 *Capitoli sulla preghiera,* sono «plus rares dans les manuscrits», ma

> il n'y a pas lieu, je crois, de douter de leur authenticité. Certains passages rappellent en effet le texte des *Triades.* Il semble qu'il s'agisse d'un écrit adressé à des disciples intimes: Palamas y parle, la seule fois dans son œuvre, de son expérience personnelle de la grâce [...]. Il est caractéristique qu'il se réfère justement ici aux écrits de saint Symeon le Nouveau Théologien: il ne le fait qu'une fois par ailleurs, dans la première *Triade*[3].

Basile Krivochéine ritornava su questa operetta in una comunicazione alla IV Conferenza di Studi Patristici di Oxford nel 1963, di lì a poco pubblicata in un articolo[4]. Dopo aver ricordato la sua presenza nei cinque manoscritti già segnalati da Meyendorff, egli mostrava che gli *Altri capitoli* sono in realtà degli estratti delle *Catechesi* di Simeone il Nuovo Teologo. Questa constatazione lo conduceva perciò a interrogarsi sulle ragioni di questa attribuzione e a formulare alcune «suppositions» al riguardo. Krivochéine ricordava che il manoscritto più antico che li contiene è il Paris. BnF gr. 1239, che egli faceva risalire (sulla base di H. Omont e J. Meyendorff) al XV secolo. I codici Vat. Reg. gr. 53 e Oxford Bodl. Cromw. 2 sembrano, a suo dire, «copiés sur Paris, gr. 1239, ou en tout cas provenir de la même source». Il copista del codice parigino, avendo due o tre fogli bianchi alla fine del fascicolo, li avrebbe riempiti con questa compilazione: «il s'agirait donc plutôt d'un malentendu accidentel que d'un faux intentionnel». Ma questa supposizione appariva agli occhi dello studioso insufficiente. Un'analisi del contenuto degli *Altri capitoli* farebbe emergere, a suo avviso, una «certaine affinité» con le opere autentiche di Palamas. Dal momento che l'esperienza mistica personale manca nei suoi scritti, un suo ammiratore avrebbe voluto in questo modo inserire un «témoignage personnel» sulla visione della luce divina.

Su questa operetta sono ritornati in tempi più vicini[5] Panaghiotis K. Christou

2006. Volume III *Abstracts of Communications,* Aldershot 2006, p. 386. Dobbiamo menzionare quale unica eccezione, necessariamente parziale, lo studio di A. PHILIPPIDIS-BRAAT, *La captivité de Palamas chez les Turcs: dossier et commentaire,* «Travaux et Mémoires» 7 (1979), pp. 116-127 e, prima della monografia di J. Meyendorff, la presentazione delTomiliario da parte di A. EHRHARD, *Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts.* Erster Teil *Die Überlieferung,* III, Leipzig 1939-52, pp. 695-704.

[3] MEYENDORFF, *Introduction à l étude de Grégoire Palamas,* p. 384.

[4] B. KRIVOCHÉINE, *ET EPA ΚΕΦΑΛΑΙΑ. Grégoire Palamas ou Syméon le Nouveau Théologien?,* «Messager de l'exarchat du Patriarche russe en Europe Occidentale» 11, n° 44 (1963), pp. 205-210.

[5] Da ricordare per inciso la segnalazione di D. STIERNON, *Bulletin sur le Palamisme,* «Revue des études byzantines», 30 (1972), pp. 319-320.

e la sua *équipe* nel quinto volume delle opere complete di Gregorio Palamas (1992)[6]. Essi parlano infatti degli *Altri capitoli sulla luce (Ἕτερα κεφάλαια περί φωτός* [sic]) presenti in un limitato numero di manoscritti (εἰς μικρόν ἀριθμόν χειρογράφου)[7], ma sembrano ignorare l'articolo di B. Krivochéine. L'operetta è definita come una serie di esposizioni che illustrano l'insegnamento degli esicasti circa la luce sulla base dell'esperienza personale. Si osserva poi che si tratta di una compilazione ricavata dalle *Catechesi* di Simeone il Nuovo Teologo[8], effettuata da un discepolo o seguace (κάποιος μαθητής ἡ ὀπαδός) di Gregorio Palamas.

Un riesame delle questioni legate a questi *Altri capitoli* deve illustrare e spiegare in modo concreto la genesi di un'attribuzione che pone sotto il nome di Gregorio Palamas passi di Simeone il Nuovo Teologo.

Prima di prendere in esame i sei codici che contengono l'operetta, partiamo dal dato sicuro e incontrovertibile, al quale era giunto B. Krivochéine: gli *Altri capitoli* sono soltanto degli estratti delle *Catechesi* di Simeone il Nuovo Teologo. Ecco le corrispondenze tra il testo dei quattro capitoli e le opere di Simeone:

1. Simeone il Nuovo Teologo, *Catechesi,* il, 11. 353-368 (i, B. KRIVOCHÉINE, Paris 1963, pp. 270-272).
2. Simeone il Nuovo Teologo, *Catechesi,* XVI, 11. 8-17, 79-94, 105-115, 127-144, 152, 158, 160-165 (n, B. KRIVOCHÉINE, Paris 1964, pp. 236-240, 244-246, 246-248, 248-250, 250-252).
3. Simeone il Nuovo Teologo, *Catechesi,* xvn, 11. 25-30, 33-42, 45, 46-48, 87-90, 99-105,106-111 (n, KRIVOCHÉINE, pp. 256, 258, 260, 262).
4. Simeone il Nuovo Teologo, *Catechesi,* vi, 11. 22-24, 26-31, 55-61, 62, 71, 102-103, 92, 157-159, 162-163, 295, 297, 297-298, 104-117, 121-130, 132-134, 204-210, 223, 225-226, 228-229, 251-258 (n, KRIVOCHÉINE, pp. 14, 16-17, 22, 21, 26-28, 40, 22, 24, 32, 34, 36).

Come si può vedere, il capitolo 1 è costituito da un unico estratto di una catechesi del Nuovo Teologo, mentre nei capitoli successi (e in particolare nel 4) il compilatore ha effettuato un vero e proprio *collage* di passi diversi di una stessa catechesi, senza introdurre alcunché di nuovo (Punica aggiunta originale sono le parole: και τὴς έμπόνου των ἄρετών έργασίας [2, 39-40])[9] [10].

Veniamo ora ai manoscritti degli *Altri capitoli*™. I sei codici che li contengo-

[6] P.K. CHRISTOU *et al., Γρηγορίου του Παλαμά συγγράμματα,* V, Thessaloniki 1992, p. 125.

[7] Ricordano infatti che gli *Altri capitoli* si conservano in sei codici καί εις άλλα, *ibid.,* n. 2 (quest'ultima affermazione è, come vedremo, errata).

[8] Anche questo rimando *(Catechesi* XVI, 1, 4-6; XVII, 2-3, 6; XXII, 6) *(ibid.,* n. 3) è errato.

[9] Una collazione degli *Altri capitoli* con l'edizione di B. Krivochéine non permette di individuare il manoscritto (o il gruppo) utilizzato dal compilatore.

[10] Cf. più in basso.

no[11] possono essere distinti in due gruppi, dei quali il primo è costituito dai manoscritti con il libro delle «opere etiche e didascaliche» di Gregorio Palamas. Ricordiamo in primo luogo il Paris. BnF gr. 1239, risalente agli anni Sessanta-Settanta del XIV secolo, che contiene, con numerazione 1-74 le *Omelie* e gli scritti ascetici e pastorali di Gregorio. Il titolo nr. 74, i *Capitoli sulla preghiera e la purezza di cuore,* è seguito dagli *Altri capitoli ζ'Ετερα κεφάλαια),* che sono anche l'ultimo testo del codice. La prima parte (pp. 1-742) del ms. Athos Pantel. 215 (5722), eseguita tra la fine del XIV e i primi anni del XV secolo, è una copia del codice parigino. Anche qui, i *Capitoli sulla preghiera e la purezza di cuore* (nr. 75-76) sono seguiti, all'ultimo posto, dagli *Altri capitoli (Έτερα κεφάλαια).* Il codice Haghias Anastasias Pharmakolytrias 1 copiato (sulla base del Athos Pantel. 215) dallo ieromonaco Nikodemos del monastero di Santa Anastasia Pharmakolytria nel 1563, è il secondo volume delle opere etiche e didascaliche di Gregorio Palamas (il primo volume è l'attuale Hierosol. Sanctae Crucis 22). Anche qui i *Capitoli sulla preghiera e la purezza di cuore* (nr. 75-76) sono seguiti dagli *Altri capitoli dello stesso (Έτερα κεφάλαια τον αντόν).*

Nel Vat. Reg. gr. 43, codice appartenuto agli inizi del XVII secolo a Damaskenos di Tessalonica, è isolabile una sezione eseguita durante la prima metà del XVI secolo, nella quale i quattro capitoli, preceduti dal titolo *Dai capitoli del nostro santo Padre Gregorio Palamas arcivescovo di Tessalonica (Εκ τῶν κεφαλαίων τοῦ ἐν ἁγίοις πατρός ἡμῶν Γρηγορίον ἀρχιεπισκόπον Θεσσαλονίκης τοῦ Παλαμα)* sono seguiti dalle istruzioni di abba Ammona (Εκ *τῶν διδασκαλιών τοῦ ἁγιόν Αμμωνά κεφάλαια δ).* Il copista di questo manoscritto si è servito, per i quattro capitoli, dell'attuale Athos Pantel. 215 (5722). I quattro capitoli attribuiti a Gregorio e le istruzioni di Ammona sono stati poi copiati sulla base del Vat. Reg. gr. 43 nella miscellanea ascetica dell'Oxford Bodl. Cromwell. 2, eseguita nel 1551 dal monaco Akakios, copista allora attivo nel monastero di Santa Anastasia Pharmakolytria. Un esame del testo dei capitoli mostra che il copista ha poi verificato la sua copia sulla base di un altro manoscritto, riportando in margine le omissioni e segnalando le varianti. Questo secondo codice deve essere identificato con il Paris. BnF gr. 1239, nel quale sono chiaramente visibili gli interventi di Akakios. Egli ha infatti restaurato l'ultimo foglio del manoscritto (f. 308), evidentemente danneggiato, integrando piccole porzioni di testo. Anche nell'Athos Pantel. 215 (5722) egli ha corretto una lezione qui presente (4, 36) sulla base del Paris. BnF gr. 1239. Pressoché alla stessa epoca risale la parte dell'Athina EBE Metochiou Pan. Taphou 303, nella quale troviamo soltan-

[11] Da segnalare che nel ms. Athos Skiti Prodromou 3 (558) (a. 1709), pp. 858-859 compare un estratto delle *Catechesi* di Simeone il Nuovo Teologo con lo stesso ine. (Ὁ Θεῷ συγκραθε'ις διά πίστεως), cf. L. PoLiTis - M. MANOUSSAKAS, *Συμπληρωματικοί κατάλογοι χειρογράφων Ἁγίου Ὄρους,* Thessaloniki 1973 ('Ελληνικά. Παράρτημα, 24), ρ. 240.

to i primi tre capitoli, con il titolo *Ἐκ τῶν κεφαλαίων τῶν ἁγιον Γρηγορίον Θεσσαλονίκης τον Παλαμά.* Anche questa copia è stata effettuata sulla base del Vat. Reg. gr. 43.

I manoscritti degli *Altri capitoli* permettono di vedere che l'attribuzione esplicita di questa compilazione a Gregorio Palamas risale alla metà del XVI secolo e fu effettuata a Santa Anastasia Pharmakolytria in Calcidica, monastero che in quel periodo, dopo la rifondazione da parte di Theonas verso il 1520, sembra godere di una rinnovata vitalità, anche per quanto riguarda la biblioteca[12]. In questa è facilmente riconoscibile un'attenzione per i testi giuridici e un certo interesse per le opere di Palamas e i testi e i documenti legati alle controversie teologiche del XIV secolo[13]. Il titolo che precede la compilazione (Ἐκ *τῶν κεφαλαίων τοῦ ἐν ἁγίοις πατρός ἡμών Γρηγορίον ἀρχίεπτσκόπον Θεσσαλονίκης τοῦ Παλαμα*) è stato evidentemente ripreso da quello delle istruzioni di Ammona (Ἐκ *τῶν διδασκαλιών* o, in altri codici, Ἐκ *τῶν διδαγμάτων),* testo che segue i quattro capitoli nel manoscritto.

Detto questo per quanto riguarda la genesi dell'attribuzione esplicita (ribadita dal copista Nikodemos che, nel 1563, aggiunge τού αύτού al titolo *Altri capitoli),* restano da fare alcune considerazioni circa la presenza della compilazione nella raccolta delle opere complete di Palamas. Gli *Altri capitoli* sono presenti in un unico testimone del libro delle opere etiche e didascaliche di Gregorio, e nei manoscritti che ne derivano[14], ma la datazione del Paris. BnF gr. 1239 (anni Sessanta-Settanta del XIV secolo) ci obbliga ad affrontare (e a cercare di risolvere) il problema.

[12] Cf. P.N. PAPAGHEORGHIOU, *Εκδρομή εις την βασιλικήν καί πατριαρχικήν μονήν τής Ἁγίας Αναστασίας τής Φαρμακολυτρίας τήν έν τή Χαλκιδική,* «Byzantinische Zeitschrift» 7 (1898), ρρ. 57-82; A. PAPADOPOULOS-KERAMEUS, *Η μονή Αναστασίας τής Φαρμακολυτρίας,* «Byzantinische Zeitschrift» 10 (1901), ρρ. 193-199; L. POLITIS, *Επιγραφές άγιας 'Αναστασίας,* «'Ελληνικά» 12 (1952/53), ρρ. 379-383; J. DARROUZÈS, *Les manuscrits du monastère Sainte-Anastasie Pharmacolytria de Chalcidique,* «Revue des études byzantines» 12 (1954), pp. 45-57; 0. VOLK, *Die byzantinischen Klosterbibliotheken von Konstantinopel, Thessalonike und Kleinasien,* München 1954 (diss.), pp. 117-129; TH. CH. PAZARAS, *Η κτητορική έπιγραφή του μετοχιού τής άγιας Αναστασίας στὰ Κριτζιανά Επανομής,* «Μακεδονικά» 10 (1970), ρρ. 143-151; AP. ATH. GLABINAS, *Θεωνάς Α 'ό άπό ήγουμένων μητροπολίτης Θεσσαλονίκης,* «Μακεδονικά» 12 (1972), ρρ. 270-281.

[13] La biblioteca possedeva il celebre codice contenente gli scritti di Giovanni VI Cantacuzeno, Paris. BnF gr. 1242, cf. E. VOORDECKERS — F. TINNEFELD, *Iohannis Cantacuzeni Refutationes duae Prochori Cydonii et disputatio cum Paulo Patriarcha Latino epistulis septem tradita,* Turnhout-Leuven 1987 (Corpus Christianorum. Series graeca, 16), pp. LXII-LXV, e un manoscritto del XIV secolo (oggi perduto) con i tomi sinodali e altro materiale, cf. A. RIGO, *Il Monte Athos e la controversia palamitica dal Concilio del 1351 al* Tomo sinodale *del 1368. Giacomo Trikanas, Procoro Cidone e Filoteo Kokkinos,* in *Gregorio Palamas e oltre. Studi e documenti sulle controversie teologiche del XIVsecolo bizantino,* a cura di A. R., Firenze 2004 (Orientalia Venetiana, 16), p. 62. Da ricordare anche la raccolta giuridica contenente la *Confessione di fede* di Gregorio Palamas, Paris. BnF gr. 1351A, ff-350r-351v.

[14] Due codici coevi dell'omiliario, ma testimoni di un altro gruppo, ΓAthen. EBE 2715 (seconda metà XIV see.) e il Sinait. gr. 1851 (fine XIV see.), sono oggi mutili. Crediamo comunque che nemmeno all'origine contenessero i quattro capitoli.

Anche se il titolo che qui precede i capitoli non è accompagnato dalle parole 'dello stesso' che in tutto il codice sono ripetute nelle diverse rubriche, la sua formulazione ci sembra significativa. Il titolo *Altri capitoli* conosce una certa diffusione. Facciamo alcuni esempi. Nel XIV secolo, i 7 capitoli di Gregorio il Sinaita, che nei codici seguono i 137 *Capitoli con acrostico,* sono appunto intitolati *Ἕτερα κεφάλαια*[15]. La tradizione manoscritta delle opere di Evagrio il Pontico (per lo più sotto il nome di Nilo) fornisce ulteriori attestazioni di questo titolo: una parte dell'opera sui pensieri *(Ἕτερα κεφάλαια περί ἡσυχίας,* etc.) e una recensione in 21 capitoli *(Ἕτερα κεφάλαια περί λογισμών),* il *Pratico (Ἕτερα κεφάλαια πρακτικοί),* estratti del trattato al monaco Eulogio *(Κεφάλαια ἕτερα διάφορα),* sei sentenze, una serie di capitoli 'neptici' *(Ἕτερα κεφάλαια νηπτικά),* capitoli sulle virtù, gruppi di *Lettere* di Nilo, 33 *Altri capitoli*[16]. Da menzionare poi gli *Altri capitoli* di Massimo il Confessore, in realtà opera di Elia l'ekdikos[17], ma così intitolati per un implicito rimando alle centurie dei capitoli di Massimo. Nel nostro caso, il titolo *Altri capitoli,* di chiara matrice redazionale (come nei casi appena evocati), rimanda ai 3 *Capitoli sulla preghiera e sulla purezza di cuore* che immediatamente precede e costituisce perciò un'attribuzione non dichiarata, ma implicita di questa compilazione a Gregorio Palamas.

La presenza di un'opera pseudepigrafa all'interno della collezione delle opere complete organizzata negli anni Sessanta del XIV secolo non è un caso isolato e non ci deve stupire. Così in diversi manoscritti della collezione delle opere contro Gregorio Acindino troviamo una compilazione che apparentemente non fu scritta da Gregorio Palamas, ma da un suo anonimo discepolo[18]. In uno di questi troviamo poi quale Λόγος ιβ' lo scritto *Ἀντεπεσταλμένα πρὸς τὸν πέμψαντα τούς Ἀκινδύνου λόγους. Ἔλεγχος τῆς Ἀκινδύνου ψευδογραφίας καί δυσσεβείας ἀπό τῶν γεγενημένων συνόδων καί τού μετ'αὐτάς συνοδικού τόμου,* Ambros, gr. I 24 sup. (457), ff. 216r-231v. Sopra il titolo è leggibile la nota coeva: Οὑτος ὁ λόγος οὐκ ἔστιν τοῦ Θεσσαλονίκης. L'opera figura anche nell'indice all'inizio del codice (f. Ilr). Qui la prima parola del titolo *Προς τόν πέμψαντα,*

[15] *Φιλοκαλία τῶν ἱερών νηπτικών,* IV, Athina 1958[3], ρρ. 63-65.

[16] Cf. A. GUILLAUMONT — CL. GUILLAUMONT, *Evagre le Pontique, Traité pratique ou le moine,* I, Paris 1971 (Sources chrétiennes, 170), pp. 156, 157, 163, 180, 186, 220, 221, 223, 224, 225, 229, 233, 238, 258, 300; P. GÉHIN — CL. GUILLAUMONT — A. GUILLAUMONT, *Evagre le Pontique, Sur les pensées,* Paris 1998 (Sources chrétiennes, 438), pp. 49, 50, 51, 59, 62, 70.

[17] Cf. M. TH. DISDIER, *Élie l'Ecdicos et les Ἕτερα κεφάλαια attribués à saint Maxime le Confesseur et à Jean de Karpathos,* «Échos d'Orient» 31 (1932), pp. 17-43.

[18] *Ἀντίθεσις πρὸς ἃ συνέθηκεν ὁ 'Ακίνδυνος κατά τοῦ Παλαμά δήθεν, ὡς ἀληθώς δὲ κατά τῆς εὐσεβείας αὐτῆς καί τών εὐσεβών ἁπάντων, ἐκληφθεῖσα παρά διαφόρων τοῦ Παλαμά λόγων, καί παριστάσα σαφώς ἁτι τά παρά τοῦ Ἀκινδύνου πρὸς συνηγορίαν οἰκείαν ἐκ τών πατερικών λόγων καί παρ'ἑαυτοῦ προβαλλόμενα ου συνηγορούσιν, ἀλλά κατηγοροῦσιν αὐτόν,* Bodl. Laud. gr. 87, ff. 388v-397v, Escorial. Y. II. 15 (323), ff. 54v-67r, Ambros, gr. I 24 sup.(457), ff. 118r-144r, Paris. BnF Coisl. 99, ff. 61v-77v, Paris. BnF gr. 1238, ff. 235r-244v, Paris. BnF gr. 970, ff. 416v-437v; cf. *PG* 150, coli. 829-831; MEYENDORFF, *Introduction,* pp. 398-399.

etc. è scritta su rasura, benché sia ancora leggibile il *Τοῦ αὐτόν* scritto in precedenza. Anche qui sul margine superiore compare la nota: Ὁ λόγος οὗτος οὐκ ἔστι τοῦ Θεσσαλονίκης.

Nel caso dei 4 AZiri *capitoli* che qui ci interessano, siamo evidentemente di fronte a un inserimento volontario nella collezione delle opere di Gregorio di una compilazione ricavata dalle *Catechesi* di Simeone il Nuovo Teologo. Appurato questo, restano da dire alcune parole sulle ragioni che hanno condotto alla compilazione degli *Altri capitoli.* La risposta a questa domanda è fornita evidentemente dallo stesso contenuto dei passi che sono stati estratti dalle *Catechesi* di Simeone. Gran parte di questi brani sono dedicati alla luce divina e all'esperienza mistica, narrata in maniera testimoniale, anche se in terza persona, da Simeone. Tali temi ci illustrano senza alcun dubbio le ragioni dell'anonimo compilatore che intendeva evidentemente affiancare questi passaggi dai toni realistici e concreti a quelli più elittici e del tutto eccezionali di Gregorio[19]. Ma non c'è soltanto questo. Il capitolo 4 che escerta la *Catechesi* VI di Simeone, dedicata a mostrare che anche oggi, nei giorni presenti, ci sono santi pari a quelli dei tempi antichi, a un Antonio, a un Arsenio e così via, si conclude con alcune frasi, che oltre a ben manifestare l'intenzione apologetica e allo stesso tempo polemica del Nuovo Teologo, contengono una sorta di giustificazione del suo operato e della sua attività letteraria: «la mancanza di fede dei molti che dicono a danno degli ascoltatori che non può esserci un uomo ai nostri giorni che possa raggiungere con le sue opere le azioni dei grandi Padri, né essere giudicato degno dei carismi che furono a quelli accordati, mi costringe anche senza volerlo a dire ciò che non volevo dire e a rendere pubblico l'amore di Dio per l'uomo in modo da denunciare la negligenza e la pigrizia di coloro che dicono questo» (4, 39-44). Questa frase è un evidente parallelo delle reiterate affermazioni da parte di Gregorio Palamas di essere costretto a scrivere, anche senza volerlo, per difendere la verità attaccata e simili. Agli occhi del compilatore, le *Catechesi* di Simeone erano perciò un precedente importante non solo per quanto riguarda l'esperienza mistica e la visione della luce divina, ma anche perché fornivano un'ulteriore giustificazione della 'vocazione' letteraria di Gregorio protrattasi per due decenni durante le controversie teologiche.

Il caso degli *Altri capitoli,* prima inseriti nella collezione delle opere di Gregorio e poi a lui attribuiti in modo esplicito, è anche una testimonianza indiretta, ma significativa, sulla recezione delle opere di Simeone nel XIV secolo bizantino. Una storia quella dell'influenza del Nuovo Teologo negli spirituali successi-

[19] Al riguardo A. RIGO, *De l'apologie à révocation de l'expérience mystique. Évagre le Pontique, Isaac le Syrien et Diadoque de Photicé dans les œuvres de Grégoire Palamas (et dans la controverse palamite),* in *Knotenpunkt Byzanz,* a cura di A. SPEER — P. STEIENKRÜGER, Berlin-New York 2012 (Miscellanea Mediaevalia, 36).

vi che resta ancora tutta da scrivere e che deve partire da due constatazioni a prima vista opposte, ma in verità complementari:

1. l'opinione comune vede in Simeone l'antesignano dei mistici del XIII-XIV secolo, ma questa affermazione dipende da un errore di prospettiva, meglio: riposa sulla falsa attribuzione al Nuovo Teologo del *Metodo della santa preghiera e attenzione;*

2. il 'vero' Simeone è quasi completamente assente nelle pagine degli autori spirituali tra XIII e XIV secolo, a parte alcune rarissime eccezioni. Gli *Altri capitoli* sono appunto una di queste.

I manoscritti degli *Ἕτερα κεφάλαια*

P Paris. BnF gr. 1239 (terzo quarto del XIV sec.), cart., 285 x 195, ff. I-Iv perg., 308

H. OMONT, *Inventaire sommaire des manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale.* I, Paris 1886, pp. 274-275; A. EHRHARD, *Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts,* III/l, Leipzig-Berlin 1937-1952, p. 700 e n. 2; F. HALKIN, *Manuscrits grecs de Paris. Inventaire hagiographique,* Bruxelles 1968 (Subsidia hagiographica, 44), p. 150; PHILIPPIDIS-BRAAT, *La captivité de Palamas,* pp. 122-123.

Copisti: Sono riconoscibili sette mani contemporanee. Il copista che ci riguarda ha copiato i ff. 139r-196r, 206r-247r, 291r-308v.

(ff. lr-241r) GREGORIO PALAMAS, *Omelie* I-XLV, XLII, XLVII-XLVIII, XLIII, L-LIII, LVI, LIV, LV, LVII-LXII, numerate α'-ξβ', precedute dalla rubrica *Τοῦ ἐν ἁγίοις πατρός ἡμών Γρηγορών άρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης* [...], rubrica ripetuta prima *deìV Omelia* XXIII (altra mano), XLIII, LUI. (ff. 241v-248v) ξγ' *Trattato ai filosofi Giovanni e Teodoro,* (ff. 249r-263v) ξδ? *Vita* di Pietro l'Athonita. (ff. 263v-280v) ξε' *Lettera alla monaca Xene.* (ff. 281r-285v) ξς' *Omelia* LXIII. (ff. 285v-287r) ξζ' *Lettera a Paolo Asen.* ξη' (ff. 287r-295r) *Epistola alla sua chiesa* e (ff. 295r-298r) *Discussione con i Chioni.* (ff. 298r-301v) ξθ' *Decalogo.* (ff. 301v-305v) ο'-ογ' I-IV *Preghiere,* (ff. 305v-306v) οὸ' *Capitoli sulla preghiera e la purezza di cuore,* (ff. 306v-308v) *Ἑτέρα κεφάλαια.*

R Athos Pantel. 215 (5722) (seconda metà del XIV s.), cart., 293 x 201, pp. 833

S.K. OIKONONOMOS, *Τοῦ ἐν ἁγίοις πατρός ἡμών Γρηγορών άρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης του Παλαμά Ὁμιλίαι ΚΒ'.* Athina 1861, ρρ. ια - ιδ'; SP. P. LAMPROS,

Catalogue of the Greek Manuscripts on Mount Athos, II, Cambridge 1900, pp. 335-337; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand.* III/l, pp. 695, 700 e n. 2; PHILIPPIDIS-BRAAT, *La captivité de Palamas,* p. 123.

Note: All'inizio del manoscritto in un foglio inserito, compare una nota sulle opere di Gregorio Palamas scritta da un personaggio ben conosciuto nel mondo athonita del XIX secolo, Giacomo di Nea Skiti, con il titolo *Πίναξ τῶν μή ενρεθέντων λόγων τοῦ ἐν ἁγίοις πατρός ἡμών Γρηγορίον τοῦ Παλαμᾶ, οὔτε ἐν ταῖς κατά τὸ Ὄρος βιβλιοθήκαις, οὔτε ἐν τοῖς κατά Θεσσαλονίκην βιβλίοις, γνωσθέντων δέ ἐκ τῶν παρά διαφόροις ενρεθέισών τούτων αντίγραφών.*

Il manoscritto è formato da due codici, all'origine indipendenti. Il secondo (pp. 743-833), mutilo alla fine, contiene due opere di Massimo Pianude. Il primo è un apografo del Paris. BnF gr. 1239 e presenta il libro delle «opere etiche e didascaliche» di Gregorio Palamas, eseguito da un unico copista:

Omelie I-XLV, XLII, XLVII-XLVIII, XLIII, L-LXII, seguite dal *Trattato ai filosofi Giovanni e Teodoro. Vita* di Pietro ΓAthonita, *Lettera alla monaca Xene. Omelia* LXIII, *Lettera a Paolo Asen. Epistola alla sua chiesa. Discussione con i Chioni.* I-IV *Preghiere. Capitoli sulla preghiera e la purezza di cuore* e *Altri capitoli.*

pp. 735-740 *Ἕτερα κεφάλαια.*

Haghias Anastasias Pharmakolytrias l(a. 1563), cart., 345 x 243, pp. 760

PAPAGHEORGHIOU, *Εκδρομή είζ τὴν βασιλικήν καί πατριαρχικήν μονήν τής Ἁγίας Αναστασίας,* ρρ. 66-67; AP. ATH. GLABINAS, *Αi ὁμιλίαι Γρηγορίον τοῦ Παλαμᾶ. Ὁ κώδιξ τής Ἱεράς Μονής Ἁγίας Αναστασίας.* «Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς» 57 (1974), pp. 337-352; PHILIPPIDIS-BRAAT, *La captivité de Palamas,* pp. 123-124.

Il codice, copiato (sulla base dell'Athos Pantel. 215) dallo ieromonaco Nikodemos del monastero di Santa Anastasia Pharmakolytria (sottoscrizione alla p. 510), è il secondo volume dell'omiliario di Gregorio Palamas. Contiene le *Omelie* XLII-XLV, XLII, XLVII-XLVIII, XLIII, L-LXII, seguite dal *Trattato ai filosofi Giovanni e Teodoro. Vita* di Pietro ΓAthonita, *Lettera alla monaca Xene. Omelia* LXIII, *Lettera a Paolo Asen. Epistola alla sua chiesa. Discussione con i Chioni.* I-IV *Preghiere. Capitoli sulla preghiera e la purezza di cuore* e *Altri capitoli.* Seguono poi la *Vita in Cristo* di Nicola Cabasilas (sotto il nome di Gregorio Palamas) e le *Omelie* I-IV, XLII. Alla p. 751 un ritratto a inchiostro di Gregorio Palamas[20].

pp. 503-510 *Ἕτερα κεφάλαια τον αντόν.*

Il primo volume dell'omiliario, contenente le *Omelie* I-XLI, Gli *Encomi* di

[20] Cf. A.N. LITSAS, *Ιστορία τῆς Θεσσαλονίκης,* Thessaloniki 1963, p. 111.

Gregorio scritti da Filoteo Kokkinos e Nilo Kerameus e un estratto del *Tomo sinodale* del 1368 è l'attuale Hierosol. Sanctae Crucis 22[21].

o Oxford Bodl. Cromwell. 2 (a. 1551), cart., pp. I-IV, 660

H. O. COXE, *Catalogi codicum manuscriptorum Bibliothecae Bodleianae,* I, Oxonii 1853, coll. 419-420; KRIVOCHÉINE, *Syméon le Nouveau Théologien, Catéchèses,* I, p. 100; P.G. NIKOLOPOULOS, *Αἱ εἰς τον Ἰωάννην τον Χρυσόστομον ἐσφαλμένως ἀποδιδόμεναι ἐπιστολαί,* Athina 1973, ρ. 195.

Miscellanea ascetica, comprendente, tra l'altro, Isacco il Siro, Nilo d'Ancira, abba Mosè, pseudo-Giovanni Crisostomo. Alle pp. 629-637 i quattro capitoli, con il titolo *Ἐκ τῶν κεφαλαίων τοῦ ἐν ἁγίοις πατρός ἡμών Γρηγορίου ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης του Παλαμά,* seguiti (ρ. 637) dalle istruzioni di abba Ammona con la rubrica: *Ἐκ τῶν διδασκαλιών τοῦ ἁγίου Αμμωνά κεφάλαια δ',* inc.: Τέσσαρα πράγματα είσίν, F. NAU, *Ammonas successeur de saint Antoine. Textes grecs et syriaques,* Paris 1914 (Patrologia Orientalis, 11, fase. 4, n° 55), pp. 455-458.

Il manoscritto è stato eseguito dal monaco Akakios nel 1551 (Ἐτελειώθη τὸ παρόν βιβλίον, ἔτους ζνθ', μηνὶ αὐγούστῳ κβ', ἡμέρᾳ σαββάτῳ, ἰνδικτιώνος θ' διά χειρός έμοϋ Ακακίου μοναχού, ρ. 621)[22], copista attivo nel monastero di S. Anastasia Pharmakolytria, dove, come sappiamo dalla sottoscrizione, ha vergato nel 1567 il Paris. BnF gr. 1557 per conto dell'igumeno Gabriel, e il Paris. BnF gr. 1137, oltre ad aver restaurato codici più antichi (Paris. BnF gr. 800, 1173A, 1232A, 1555A e v. più in alto per il Paris. BnF gr. 1239)[23].

v Vat. Reg. gr. 43 (XIV, XV e XVI sec.), cart., ff. 189

H. STEVENSON, *Bibliothecae Apostolicae Vaticanae. Codices manuscripti graeci Reginae Suecorum et Pii PP. II Bibliothecae Vaticanae descripti,* Romae 1888, pp. 31-32.

La parte finale del codice (ff. 168-189), della prima metà del XVI secolo, è formata di tre quaderni: a'(f. 168r), ß'(f. 176r), *γ΄* (f. 184r), vergati da un unico copista. Ai ff. Ir e 189v nota di possesso di Dorotheos ieromonaco: «Τὸ παρόν βιβλίον ὑπάρχει Δωροθέου ἱερομόναχου και τῶν φίλων αὐτού». Ai ff. 189r e 189v nota di possesso del *papas* Damaskenos: «έτούτο το βήβληον ήνε τού παπά δαμασκηνού». In un foglietto incollato all'inizio, lettera del patriarca di Costan-

[21] Cf. A. PAPADOPOULOS-KERAMEUS, *Ἱεροσολυμιτική βιβλιοθήκη,* III, S. Peterburg 1897, pp. 50-52; RIGO, *Il Monte Athos e la controversia palamitica dal Concilio del 1351 al* Tomo sinodale *del 1368. Giacomo Trikanas, Procoro Cidone e Filoteo Kokkinos,* pp. 60-62.

[22] Cf. *RGK,* I, nr. 8; II, nr. 13.

[23] Cf. *ibid, e* DARROUZÈS, *Les manuscrits du monastère Sainte-Anastasie Pharmacolytria de Chalcidique,* pp. 49, 51.

tinopoli (a. 1642) che autorizza il metropolita di Tessalonica Damaskenos a consacrare un diacono sacerdote nella chiesa di San Policarpo. Al f. 189v varie note delle quali la prima: «αφκη μηνη φευρουαρηω ιη' ορα ς' εγενηθη ο ηος μου ο μανολης ημαιρα τρίτη».

ff. 168v-173r *Altri capitoli,* con il titolo *Ἐκ τῶν κεφαλαίων τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Γρηγορίου ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης του Παλαμᾶ.*

ff. 173r-174r *Ἐκ τῶν διδασκαλιῶν τοῦ ἁγίου Ἀμμωνᾶ κεφάλαια δ'.* inc.: Τέσσαρα πράγματα ε'ισίν.

Seguono (ff. 174v-186r) GENNADIO SCHOLARIOS, *Sulla fede cristiana a Mehmet II.* accompagnato dalla traduzione in turco (Μετεγλωτίσθη δέ εἰς τήν τουρκαραβόγλωσσαν ὑπό Αχουμάτ Καδδή Βερροίας τοῦ πατρὸς Μαχουμούτ Τζελεμπὶ τοῦ ἀναγραφέως), cf. L. PETIT - X.A. SIDERIDÈS - M. JUGIE, *Œuvres complètes de Gennade Scholarios.* III, Paris 1930, pp. XL-XLI, (ff. 186v-187r) un lessico, (ff. 187v-188r) Talassio, (f. 188r) Apoftegma, (ff. 188v-189r) Aristotele.

A Athina EBE Metochiou Pan. Taphou 303 (XIV, XV e XVI sec.), cart., 210 X 135, ff. 391

A. PAPADOPOULOS-KERAMEUS, *Ἱεροσολυμιτικὴ βιβλιοθήκη.* IV, Sankt Peterburg 1897, pp. 271-283; F. HALKIN, *Catalogue des manuscrits hagiographiques de la Bibliothèque Nationale d'Athènes.* Bruxelles 1983 (Subsidia hagiographica, 66), p. 173; I. MOSSAY, *Repertorium Nazianzenum. Orationes. Textus graecus.* 3, Paderborn-München-Wien-Zürich 1993 (Studien zur Geschichte des Altertums, N.F. 2. Reihe 10), p. 130.

Miscellanea teologica e ascetica. In una sezione risalente al XVI secolo (nella quale segnaliamo, f. ρξς'v «Τοῦ ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ. Ὁ δέ τοῦ ἑν πολλοῖς φύλλοις ἀναγινώσκοντος ψιλῶς ψιλοϋται ἡ καρδία, καὶ ἑτερος μοναχός διά γνώσιν καί μή διά κατάνυξιν ἀναγινώσκων οἰησιν κτάται», *Triadi* II, 1, 11: P.K. CHRISTOU *et al.. Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ συγγράμματα.* I, Thessaloniki 1962, ρ. 474):

ff. ρΗέ j V- ρηζ' r *Altri capitoli* (1-3) con il titolo *Ἐκ τῶν κεφαλαίων τοῦ ἁγίου Γρηγορίου Θεσσαλονίκης του Παλαμα.*

Il testo degli *Ἕτερα κεφάλαια*

Presentiamo qui di seguito il testo degli *Altri capitoli* sulla base di P. La collazione con gli altri testimoni, R, v, 0 e A, è interessante soltanto per la storia del testo.

Ἕτερα κεφάλαια

1. Ὁ Θεῷ συγκραθεὶς διά πίστεως καὶ ἐπιγνούς αὐτόν διά πράξεως, καὶ βλέπειν αὐτόν πάντως διά θεωρίας ἠξίωται. Βλέπει δέ ἁ μή γράφειν ισχύω. Ὁρᾷ γάρ ξένα τινά θεάματα ὁ νοῦς καὶ ὅλος φωτίζεται καὶ φωτοειδής γίνεται, νοεῖν δέ ἡ λαλεῖν ταύτα οὐκ ἰσχύει. Αὐτός μέν γάρ ὁ νοῦς φῶς έστι καὶ βλέπει τά πάντα φῶς, καί τὸ φῶς ζών έστι καί ζωήν τῷ ὁρώντι παρέχει. Βλέπει έαυτόν καθόλου τῷ φωτὶ ἡνωμένον, καί ὁρῶν συστέλλεται καὶ ἔστιν ὡς ἦν. Κατανοεῖ τό φῶς έν τή ψυχή καὶ έξίσταται, καὶ έξιστάμενος βλέπει τούτο μακράν, στραφεὶς δέ μέσον πάλιν εὑρίσκεται τού φωτός. Καὶ οὑτως τί ε’ίποι ἡ τι έν τῷ ὁρωμένῳ κατανοήσει, ὅλως άπορεῖ καὶ λόγων καὶ νοημάτων. Τίς ούν άκούων ταύτα δή τά μυστήρια ού θαυμάσει καί θαυμάσας προσδράμοι Χριστῷ; Τίς Θεού τερατουργίας ού ποθήσει ’ιδεῖν καί άγαπήσει τόν δωρεάν διδόντα τά δώρα ταύτα καὶ ξένα χαρίσματα;

2. Υποτακτικός τις μεγάλου πατρός διηγήσατο λέγων ὡς άκούων έγώ παρά τού άγίου πατρός μου θείας ούρανώθεν πολλάκις γινομένας έν τοῖς άγωνιζομένοις έλλάμψεις, φωτός τε πλήθος καὶ ὁμιλίαν Θεού δι’ αὐτού πρὸς άνθρώπους, έθαύμαζον. Καί τοσαύτην εἶχον - φησί - τήν έπιθυμίαν καὶ τόν ἔρωτα τού τοιούτου καλού, ὡστε τή έννοίᾳ τή πρὸς αὐτό πάντων τῶν έπιγείων καὶ έπουρανίων έπιλανθάνεσθαί με, ού μόνον δέ άλλά καί πάσης βρώσεώς τε καὶ πόσεως καί σωματικής παντοίας άνέσεως. Ποτέ τοίνυν εύχόμενος καί μνησθείς τών λόγων τού άγίου, εύθέως εἰς δάκρυα καί εἰς πόθον θεῖον έπί τοσούτον έκινήθην, ὡστε μή δύνασθαί με διά λόγου παραστήσαι τήν γενομένην μοι τηνικαύτα χαράν τε καί ήδονήν. Αλλά γάρ εύθύς πρηνής πεσών έπί γής εἶδον, καί ιδού φώς πολύ νοερώς έπιλάμψάν μοι καί προσλαβόμενόν μου τόν νούν ὅλον άμα πρὸς έαυτό καί τήν ψυχήν, ὡστε τῷ άθρόῳ τού θαύματος έκπλαγήναί με καί ὡς έν έκστάσει γενέσθαι. Ού μήν άλλά γάρ καί έπελαθόμην τού τε τόπου, έν ᾧ ίστάμην, καί ὅστις ὑπήρχον καί πού, μόνον κράζων τό «Κύριε ελέησον», καθώς καί έν συναισθήσει γενόμενος τούτο λέγων έπέγνων τις· δέ ήν ὁ λαλών ἡ κινών μου τήν γλώτταν, ούκ οἶδα - φησίν - ὁ Θεός οἶδεν. Είτε γάρ έν σώματι, είτε έκτὸς τού σώματος τῷ φωτὶ τούτῳ προσωμίλησα, οἶδεν αὐτό τό φώς, τό άποδιώξαν όσον άχλυώδες ὑπήρχεν έν τή ψυχή μου καί άπαν γήϊνον φρόνημα. Πρὸς γάρ μόνην τήν έκείνου τού φωτός άρρητον εὐφροσύνην πάσαι καί τού

2. 14 Cf. 2 Cor. 12, 2, 3

Tit.: Ἐκ τών κεφαλαίων τού έν άγίοις πατρός ἡμών Γρηγορίου άρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης τοῦ Παλαμά VO Ἐκ τών κεφαλαίων του άγίου Γ῾ρηγορίου Θεσσαλονίκης του Παλαμᾶ A

1. 8 ἡ τι έν τῳ̣ marg. A

2. 1 έγώ s. l. R II 2 άγιου add. s. l. et in marg. 0115 καλλοῦ VO II 7 τε (post σωματικής) add. VOA II 10 τής (ante γής) add. A II 12 έαυτόν VOA: έαυτό II 16 ὁ (ante κινών) add. A I είδεν VO: οίδεν II 17 προσωμίλησας V I είδεν VO: οίδεν II 18 οσ῎ον ditt. PR II 19 και (p῾ost πάσαι) om. VOA

Altri capitoli

1. Chi è unito a Dio con la fede e lo conosce con la pratica è reso completamente degno di vederlo con la contemplazione. Vede cose che non sono in grado di scrivere. La mente vede infatti spettacoli straordinari, è interamente illuminata e diventa luminosa, ma non li può concepire o dire. La mente stessa è luce e vede tutto come luce e la luce è vivente e dà la vita a chi vede. Vede se stesso completamente unito alla luce e vedendo si concentra ed è come era. Considera la luce nell'anima ed è fuori di sé ed essendo fuori di sé la vede da lontano, ma ritorna <in sé> e si ritrova in mezzo alla luce. E così che cosa potrà dire o concepire in quello che vede? Gli mancano del tutto le parole e i concetti. Chi dunque, udendo questi misteri, non si meraviglierà e, meravigliandosi, non correrà verso Cristo? Chi non desidererà vedere i prodigi di Dio e non amerà chi dona gratuitamente questi doni e questi carismi straordinari?

2. Un sottoposto di un grande padre ha fatto un racconto in questi termini: «Poiché avevo sentito dal mio santo padre delle illuminazioni divine e celesti che spesso si verificano in coloro che lottano, di un'abbondanza di luce e tramite questa una conversazione di Dio con gli uomini, mi meravigliavo. Avevo — diceva - un così grande desiderio e amore di un tal bene che con questo pensiero mi dimenticai di tutte le cose terrestri e celesti, e non solo, ma anche di qualsivoglia cibo, bevanda e di ogni sorta di conforto per il corpo. Una volta, dunque, mentre pregavo e ricordavo le parole del santo, subito fui a tal punto mosso alle lacrime e al desiderio divino che non potrei descrivere con le parole la gioia e il piacere che allora mi colsero. Ma subito, cadendo prosternato a terra, vidi. Ecco una grande luce brillava intellettualmente dinanzi a me e allo stesso tempo attraeva a sé tutta la mia mente e l'anima cosicché, per la meraviglia inaspettata, fui nello stupore e mi trovai come in estasi. Non solo, ma mi dimenticai anche dove mi trovavo, chi ero e dove ero, e gridavo soltanto 'Signore pietà', come, quando ripresi coscienza, mi accorsi di dire. Chi era colui che parlava o che muoveva la mia lingua non lo so - diceva -, ma Dio lo sa. Sia che fossi nel corpo sia che fossi fuori del corpo (cf. 2 Cor. 12, 2, 3), mi intrattenevo con questa luce. La stessa luce lo sa, <la luce> che aveva cacciato ogni oscurità dalla mia anima e ogni pensiero terreno. Tutti i sensi della mia mente e della mia anima si erano infatti attaccati alla sola felicità ineffabile di questa luce. Ma

νοός καὶ τής ψυχής αί ἀισθήσεις μου έκολλήθησαν. Αλλά γάρ τού φανέντος μοι τούτου άπλέτου φωτός - οὐδέ γάρ έχω τι έτερον τούτο καλέσαι οίκείον καὶ κατάλληλον όνομα -, ήρέμα πως ὑπολωφήσαντος καὶ οἱονεί συσταλέντος, έν συναισθήσει έγενόμην καὶ γνούς οἷα ή τούτου δύναμις άθρόον είργάσατο έν έμοὶ καὶ έννοήσας τὸν αὐτού χωρισμόν καὶ ὡς πάλιν έν τῷ βίῳ μόνον με κατέλιπεν ἀναλογισάμενος, λύπη κάτοχος γέγονα καί ὀδύνη τοσαύτη, ὡς έκφράσαι άξίως άπορώ. Εὐφραίνει τοίνυν φαινόμενον καί τιτρώσκει κρυπτόμενον, καί πλησίον μου γίνεται καί εἰς ούρανούς άναφέρει με. Μαργαρίτης έστί. Καί τό φῶς έπενδύει με καί ὡς άστρον μοι φαίνεται καί ὑπάρχει τοίς πάσιν άχώρητον. Απαστράπτει ὡς ήλιος καί τήν κτίσιν συνεχομένην κατανοώ έν αὐτῷ, τά έν αὐτή πάντα δεικνύει μοι καί προστάττει μοι φυλάττειν τά μέτρα τά ίδια. Συνέχομαι ὑπό στέγης καί τοίχων καί τούς ούρανούς διανοίγει μοι. Τούς ὀφθαλμούς μου αίρω α'ισθητώς τά έκεῖσε θεάσασθαι καί πάντα βλέπω καθά ὑπήρχον τό πρότερον. Θαυμάζω τό γεγονός καί άκούω φωνής μυστικώς λεγούσης μοι άνωθεν Ταύτα αἰνίγματά είσι καί προοίμια, τό γάρ τέλειον ού θεάση έως τήν σάρκα ένδέδυσαι. Αλλά πρὸς έαυτόν έπίστρεφε καί βλέπε μή τι πράξης τῶν ένταύθα άποστερούντων σε. Ε'ι δέ καί παρασφαλής, εἰς ὑπόμνησιν ταπεινώσεως, άλλά μή άποστής τής μετάνοίας έπιμελούμένος. Αύτη γάρ καί τά προγεγονότα καί τά γινόμενα πταίσματα, τή έμή φιλανθρωπίᾳ ένουμένη, έξαφανίζει. Διά τούτο παρακαλώ ὑμάς, έν Χριστῷ άδελφοί, κτησώμεθα καθαράν καρδίαν διά δακρύων καί τής έμπόνου τῶν άρετών έργασίας ίνα καί ήμεῖς άξιωθώμεν ποτέ εἰς μέτρα συντόμως έλάσαι τοιαύτα καί ἰδεῖν καί άπολαύσαι τῶν άπορρήτων άγαθών ένθεν ήδη τού θείου φωτός, ε'ι καί μή τελείως, άλλ' έκ μέρους καί όσον χωρούμεν κατά τήν άναλογίαν τής καθάρσεως ήμών.

3. Διά μικράς ὑπομονής καί προαιρέσεως έλαχίστου άναπλαττόμεθα καί άνανεούμεθα, ψυχήν καί σώμα καί διάνοιαν καθαιρόμενοι, καί γινόμεθα άπερ άγνοούντες τυγχάνομεν, ὑπό τῶν παθών καλυπτόμενοι, καί προσλαμβάνομεν ἃ ούκ έσμέν άξιοι. Εξ ών έλαβον κάγώ,ό πάντων εὐτελέστερος καίάχρειος.Έλαβον δέ τή χάριτι χάριν καί τή εὐεργεσίᾳ εὐεργεσίαν καί τῷ πυρί πῦρ, φλόγα δέ τή φλογί καί τή άναβάσει προσετέθησαν άναβάσεις μοι, τῷ δέ τέλει τής άναβάσεως φῶς καί τῷ φωτί φῶς τρανότερον. Καί μέσον τούτου πάλιν φαιδρός έλαμψεν ήλιος καί έξ αὐτού έφάνη άκτίς καί αὐτη τά πάντα έπλήρωσε καί τό νοούμενον άκατάληπτον, έν οἷς έμεινά τε έγώ δακρύων ήδύτατα καί θαυμάζων τά άφραστα. Νούς δέ θεῖος καί πρώτος τῷ έμῷ voi προσωμίλει καί ούτω λέγων έδίδασκεν Έγνως οἷόν σε ή έμή δύναμις άπετέλεσε φιλανθρώπως διά πίστιν καί ὑπομονήν μικράν; Κόσμον οίκεῖς καί σύν έμοί ὑπάρχεις. Μικρός είτό όρώμενον καί νοερώς ὁρᾷς πάντα όσα έγώ διά σέ έκ τού μή όντος εις τό εἶναι παρήγαγον.

2. 20 μου VOA: μοι II 21 δέ (post οὐδέ) add. P. II 32 τά (ante πάντα) add. VOA II 36 παρασφαλλεὶς VOA

3. 6 αί (ante άναβάσεις) add. RVOA 1111 Έγνων VOA II 11-12 διά πίστιν μικρόν και ὑπομονήν A

come questa luce infinita mi apparve - non possiedo infatti un altro nome appropriato e conveniente per chiamarla —, poi dolcemente si affievolì un poco e come si contrasse, ripresi coscienza e mi resi conto di quale sua potenza avesse inaspettatemente operato in me. Pensai alla sua separazione e considerai che mi abbandonava da solo nella vita: fui in preda alla tristezza e a un tal dolore che non lo so spiegare in modo adeguato. Perciò rallegra quando appare e ferisce quando si nasconde ed è vicina a me e mi trasporta nei cieli. È una perla. La luce mi riveste e mi appare come una stella ed è per tutti incomprensibile. Risplende come il sole e considero tutta la creazione che essa contiene. Mi mostra tutto quello che è in lei e mi ordina di rispettare i miei propri limiti. Sono rinchiuso da un tetto e da mura e mi apre i cieli. Levo gli occhi sensibilmente per contemplare le cose di lassù e vedo tutto come era in principio. Mi meraviglio di quanto è accaduto e sento una voce che misticamente mi dice dall'alto: 'Questi sono enigmi e prologhi: quanto è perfetto tu non lo contemplerai sino a quando sei rivestito dalla carne. Ma ritorna in te e guarda di non fare niente che ti privi delle cose di lassù. Se anche sbagli per memoria dell'umiltà, non cessare però di dedicari alla penitenza. Questa infatti, unita al mio amore per gli uomini, fa svanire le colpe passate e presenti'». Perciò vi invito, fratelli in Cristo, possediamo un cuore puro con le lacrime e la faticosa pratica delle virtù in modo che anche noi siamo allora resi degni di giungere velocemente a una tale misura e vedere e godere fin da quaggiù dei beni ineffabili della luce divina, anche se non in modo perfetto, in parte e quanto è a noi possibile in proporzione alla nostra purificazione.

3. Con piccola sopportazione e un po' di buona volontà siamo ricreati e rinnovati, purificando l'anima, il corpo e la ragione, e diventiamo ciò che di fatto siamo senza saperlo, velati dalle passioni, e riceviamo quello del quale non siamo degni. Di questo ho preso parte anch'io, il più infimo e il più inutile di tutti. Ho ricevuto per grazia grazia, per beneficenza beneficenza, per fuoco fuoco, per fiamma fiamma e per l'ascensione mi sono state accordate ascensioni e al termine dell'ascensione luce e nella luce una luce più splendente. E in mezzo è di nuovo brillato splendente il sole e da lui è apparso un raggio che ha riempito ogni cosa e quanto era contemplato rimaneva incomprensibile. Qui mi sono fermato, piangendo dolci lacrime ed ero nella meraviglia per le realtà indicibili. La mente divina e prima conversava con la mia mente e l'istruiva dicendo così: «Hai visto in quale condizione ti ha posto la mia potenza per amore degli uomini, grazie alla fede e alla piccola sopportazione. Abiti il mondo e stai con me. Tu sei piccolo per quello che si vede e vedi intellettualmente tutto quello che Io per te ho tratto dal nulla all'essere».

Ταύτα τοιγαρούν, ἀδελφοί μου, γράψαι ἠθέλησα οὐχ ὡς δόξαν θηράσαι βουλόμενος - ἄφρων γάρ ὁ τοιοῦτος καὶ τῆς ἄνω δόξης ἀλλότριος -, ἀλλ' ὅπως ε'ιδότες ἔσεσθε τήν ἄμετρον φιλανθρωπίαν τοῦ Θεού καὶ τὸν φρικτόν τρόπον τῆς χοϊκής ἀναπλάσεως καταμάθετε, όπως τε ζώσιν οt πιστεϋσαι θελήσαντες τῷ σταυρωθέντι, οι μιμησάμενοι δηλονότι τήν αύτοϋ ὑπακοήν καὶ ταπείνωσιν καὶ νεϋσαι βουληθέντες έκ τῶν χειρόνων ἐπὶ τά κρείττονα, καὶ όπως ἀλλοιοϋνται οί διά τήν ἀγάπην τοῦ ἡ μάς ἀγαπήσαντος πάντα καταλιμπάνοντες, όπως γίνονται οι ΄σκοτεινοῖ φῶς, τῷ μεγάλῳ φωτὶ πλησιάσαντες, οϊ καὶ τῶν κάτω, ὡς καὶ Μωσής ποτέ, θεοῖ ἀποκαθίστανται, καὶ μετά πάντων ὄντες οὐδαμώς ἐκ τής συνουσίας τῶν ἄλλων μολύνονται· καὶ εὐεργετούντες τούς πλησιάζοντας ζημίαν τού καλού οὐδεμίαν ὑφίστανται.

4. OL τούς βίους συγγραφόμενοι τῶν ἁγίων, τάς πράξεις αὐτών έδήλωσαν τάς σωματικός, τήν δέ πνευματικήν αὐτών έργασίαν μικρόν τι καὶ ὡς έν έσόπτρῳ διά τῶν τοιούτων έδήλωσαν, ϊνα οί τήν πίστιν έκ τῶν έργων έπιδεικνύμενοι καὶ τῶν πνευματικών χαρισμάτων έν γνώσει καὶ μετοχή γένωνται. El δέ γάρ εύθύς τόν μέγαν Αντώνιον πώς έζήτησεν όλοψύχως, ἔκρούσεν άόκνως, ὑπέμεινεν εις τέλος καὶ έλαβεν έπάξιον τόν μισθόν. Άποθανών γάρ τή προαιρέσει ὑπέρ Χριστού , έκειτο ὡσὲι νεκρός, έως ὗ ἠλθεν ὁ ζωογόνῶν τούς νεκρούς καὶ άνέστησεν αὐτόν έκ τού ᾅδου, τού σκότους φημὶ τού φυχικού, καὶ έξήγαγεν αὐτόν εἰς τό θαυμαστόν φῶς τού προσώπου αὐτού. Όπερ καὶ θεασάμενος καὶ περιχαρής γεγονώς έλεγε· Κύριε, πού ής έως άρτι; Αλλά καὶ ὁ μέγας Αρσένιος, Εύθύμιός τε καὶ Σάβας καὶ οἱ καθεξής ού τούς κόπους μόνον κατεβάλλοντο, άλλά καὶ Ιδεῖν ἠξιώθησαν καὶ κτήσασθαι έν έαυτοις τόν έπὶ πάντων καὶ έν πάσι Θεόν· καὶ τηνικαύτα ὡς έν ούρανῷ διάγειν καὶ έκεῖσε τό πολίτευμα έχειν. Αύτη τοιγαρούν ἡ έργασία τῶν ἁγίων έστίν, αύτη ἡ πράξις τῶν έν Πνεύματι άγομένων Θεού. Οἱ δέ μή γεγονότες διά Θεόν νεκροί, πώς ζήσονται τήν έν Χριστῷ κεκρυμμένην ζωήν; Πώς δέ ὡς ὁ άγιος εἶπε Συμεών ὁ Στουδίτης θεάσονταιτόν Θεόν ένοικήσαντα ὡς φῶς έν αύτοίς; Εϊτε γάρ πρὸ τού τήν χάριν λαβεῖν εϊτε καὶ μετά τό ταύτην λαβεῖν, τέως άνευ πόνων καὶ ΄ιδρώτων καὶ θλίψεων οὐδεὶς διήλθε τὸν σκοτασμόν τής ψυχής, οὐδέ τό φῶς τού παναγίου Πνεύματος έθεάσατο. Βιαστή γάρ έστιν ἡ βασιλεία τῶν ούρανών καὶ βιασταὶ ἁρπάζουσιν αὐτήν. Ἡ δέ βασιλεία τῶν ούρανών ἡ μετοχή ὑπάρχει τού Πνεύματος τού άγιού· τούτο γάρ έστι τό εἰρημένον ότι **ἡ βασιλεία τῶν ούρανών έντός ἡμών έστιν,** ἵνα τό Πνεύμα τό άγιον έντός ἡμών λαβειν καὶ ἐχειν σπουδάσωμεν. Μή ούν λεγέτωσαν οι έκτος ΄

4. 3-4 Cf. Mt. 7, 7; Le. 11, 5-9 II 5-10 Cf. Atanasio d'Alessandria, *Vita* di Antonio, 10, 1-2: G. J. M. BARTELINK, *Athanase d Alexandrie, Vie d'Antoine,* Paris 1994 (Sources chrétiennes, 400), pp. 162-164 II 19-20 Cf. Mt. 11, 12 II 22 Le. 17, 21

3. 15 τής om. R τής άνω om. VOA. II 19-21˝όπως - πλησιάσαντες om. VA II 20 καταλιπόντες (καταλιμπάνοντες in marg.) A II 23 καλλού VO

4. 4 εὐθύς add. in marg. Olili Σαββάς VO II 12 πάσι (ante πάντων) cane. P II 17 έν om. RV έν add. s. 1. O

Fratelli miei, ho voluto scrivere questo non perché volevo cercare la gloria — un uomo siffatto è un insensato, estraneo alla gloria dall'alto —, ma perché conosciate lo smisurato amore di Dio per gli uomini e apprendiate il modo tremendo della restaurazione <dell'uomo creato> dalla terra, come vivono coloro che vogliono credere al crocifisso, cioè coloro che vogliono imitare la sua ubbidienza e umiltà e vogliono volgersi dal male al bene e come sono trasformati coloro che abbandonano tutto per amore di Colui che ci ha amato, coloro che dal basso, come un tempo anche Mosé, sono costituiti dèi. Sono con tutti, ma non si contaminano affatto per la loro unione con gli altri. Beneficano quelli che li avvicinano senza perdere niente del bene che possiedono.

4. Quelli che hanno scritto le *Vite* dei santi hanno mostrato le loro pratiche corporee, ma ben poco della loro attività spirituale, e come in uno specchio per mezzo delle prime, in modo che anche coloro che nelle opere manifestano le loro opere e la fede possano arrivare con le opere stesse a conoscere e a partecipare dei loro carismi spirituali. Fin da subito anche Antonio il Grande cercò infatti con tutta la sua anima, bussò senza stancarsi (cf. Mt. 7, 7; Le. 11, 5-9), sopportò sino alla fine e ricevette il meritato compenso. Morto nell'intenzione per Cristo, giaceva come un cadavere fino a quando venne Colui che fa vivere i morti e lo resuscitò dall'Ade, intendo dire la tenebra dell'anima, e lo condusse alla meravigliosa luce del suo volto. Contemplandolo e pieno di gioia disse: «Signore, dove eri sino a questo momento?»[24]. Ma anche Arsenio il Grande, Eutimio e Saba e quelli dopo di loro non sostennero solo le fatiche, ma furono anche resi degni di vedere e di possedere in sé Dio che è sopra di ogni cosa e in ogni cosa. Allora, vivere come in cielo e là avere l'abitazione: questa è dunque l'attività dei santi, questa è la pratica di coloro che vivono nello Spirito di Dio. Coloro che non sono diventati morti per Dio, come vivono la vita nascosta in Cristo? Come, secondo quanto disse Simeone lo Studita, vedranno Dio che abita come luce in loro? Sia prima di ricevere la grazia dello Spirito sia dopo averla ricevuta, senza fatiche e molte pene e sudori, violenza, privazioni e afflizioni, nessuno ha potuto oltrepassare l'ottenebramento dell'anima né contemplare la luce del santissimo Spirito. Infatti il regno dei cieli soffre violenza e i violenti se ne impadroniscono (cf. Mt. 11, 12). Il regno dei cieli è la partecipazione dello Spirito santo. Questo significa quanto è detto: «Il regno dei cieli è dentro di noi» (Le. 17, 21), affinché ci sforziamo di ricevere lo Spirito santo dentro di noi. Coloro che sono estranei alla violenza continua e all'umiliazione non ci vengano a

[24] Atanasio d'Alessandria, *Vita* di Antonio, 10, 1-2: G. J. M. BARTELINK, *Athanase d'Alexandrie, Vie d'Antoine,* Paris 1994 (Sources chrétiennes, 400), pp. 162-164.

όντες τής διηνεκοῦς βίας καὶ εὐτελείας ὁτι ἐντός ἡμών ἐχομεν τὸ Πνεῦμα τὸ
25 ἅγιον. Ἐγώ γάρ οἶδα ἄνθρωπον πρὸ τοῦ βιάσασθαι ἑαυτόν, εὐθύτητι διαλογισμών καὶ ψυχής ἁπλότητι ταῖς θείαις γραφαῖς ἐγκύψαντα καί ὀλίγας ἡ μέρας καὶ νύκτας ἀκόπως, ἵνα εἰπω, ἀγρυπνήσαντα καὶ εὐξάμενον καί ἐπὶ τοσούτον ἑλλαμφθέντα ἀπό τής ἄνωθεν χάριτος, ὡς ἔξω δόξαι αὐτόν γενέσθαι τού σώματος καί τού οἰκήματος καὶ τού κόσμου παντός - νύξ γάρ ήν καὶ ὡς ἡμέρα τελεία
30 ἐγένετο -, ἀλλ'ἐπεί ἀπόνως τόν πλούτον ἔλαβε, συντόμως αὐτού κατεφρόνησε. Διό καί ἀμελήσας, ὅλον ὁμού τόν πλούτον ἐκεῖνον ἀπώλεσε. Πώς οὐν οἱ μηδέ λαβεῖν ἀξιωθέντες <ποτέ> ἡ κατιδεῖν τήν δόξαν ταύτην ποσώς, λέγουσι ταύτην ὁλην ἔχειν ἐν ἑαυτοῖς, ἀπορώ. Ἡμεῖς δέ καί εἴδομεν καὶ ἐλάβομεν καί ἐπίομεν τού ζώντος ὑδατος καί τάς ὄψεις ἐξ αὐτού ἐνιψάμεθα τάς χείρας, τούς ποδάς
35 αὐτούς· εἶτα καί ὁλοι ὁλῳ τῷ σώματι ἐλουσάμεθα, καί αὐτήν τήν ψυχήν μετά τού ἀθανάτου ὑδατος ἐκείνου. Ὢ μυστηρίου ξένου καί θαυμαστού, ἀδελφοί. Καί μή ἀπιστήσητε τούτο, μή γάρ δυνάμενοι κρύπτειν τήν δωρεάν, ὁμολογούμεν τό ἔλεος τού Θεού εἰς δόξαν τού ὀνόματος αὐτού τού ἁγίου. Ἄλλως <τε καί> ἡ τών πολλών ἀπιστία, τών λεγόντων εις βλάβην τών ἀκουόντων μή δύνασθαι
40 εἶναί τινα τοιούτον ἀρτι, μήτε τοίς ἔργοις εις τάς τών μεγάλων πατέρων ἀφικνούμενον πράξεις, μήτε τών ἐκείνοις δοθέντων χαρισμάτων καταξιούμενον, ἀναγκάζει με καί ἀκοντα λέγειν, ἁ λέγειν οὐκ ἐβουλόμην, καί δημοσιεύειν τό τού Θεού φιλάνθρωπον ἵνα τών ταύτα λεγόντων τό ὀκνηρόν τε καί ῥάθυμον ἀπελέγχηται.

4. 27 ἐπὶ om. RV ἐσὶχ add. s. 1. O. II 30 τόν om. R I ἀυτού om. V αὐτού add. in marg. O II 32 αὐτήν P p. c.: ποτέ II 35 ″ὁλου τού σώματος O II 36 ἀσωμάτου R (a. c.) V: ἀθανάτου I ἀθανάτου ρ. c. (ἀσωμάτου a. c.) R (al. m.) 0

dire: «Noi possediamo lo Spirito santo dentro di noi». Io ho infatti conosciuto un uomo che prima di essersi fatto violenza, si curvò con rettitudine di pensieri e semplicità d'animo sulle divine Scritture, vegliò e pregò per pochi giorni e notti, per così dire, senza fatica e fu illuminato a tal punto dalla grazia dell'alto che credeva di essere fuori del corpo, della casa e di tutto il mondo — era notte infatti e diventò come giorno pieno —, ma poiché aveva ricevuto una ricchezza senza fatica subito la disprezzò. Per questo fu anche negligente e insieme perse tutta quella ricchezza. Come dunque coloro che non sono mai stati resi degni di ricevere o di vedere soltanto questa gloria, dicono di possederla tutta intera dentro di sé, non lo so. Noi abbiamo visto e ricevuto e beviamo dell'acqua viva, abbiamo lavato i nostri occhi, le nostre mani e i nostri stessi piedi e quindi ci siamo bagnati tutti con tutto il corpo e sino all'anima stessa con quell'acqua immortale. Oh mistero straordinario e meraviglioso, fratelli! Non siate increduli a questo proposito. Non potendo celare il dono, confessiamo la pietà di Dio a gloria del suo nome santo. In altro modo, la mancanza di fede dei molti che dicono a danno degli ascoltatori che non può esserci un uomo ai nostri giorni che possa raggiungere con le sue opere le azioni dei grandi Padri, né essere giudicato degno dei carismi che furono a quelli accordati, mi costringe anche senza volerlo a dire ciò che non volevo dire e a rendere pubblico l'amore di Dio per l'uomo in modo da denunciare la negligenza e la pigrizia di coloro che dicono questo.

Silvia Pasi (f)

Le scene dell'Annunciazione e dell'Adorazione dei Magi e dei pastori nella chiesa di Al-Adra nel convento di Deir el-Surian (Wadi el-Natrun)

Una pagina di pittura bizantina in ambiente copto*

Le due opere oggetto del presente studio si trovano nella chiesa dedicata alla Vergine nel convento di Deir el-Surian nel Wadi el-Natrun[1]. Il monastero, che fu costruito nel VI secolo dai monaci del vicino convento di Deir-Anba Bishoi, deve il proprio nome al fatto che nell'VIII secolo venne acquistato da monaci siriani che probabilmente lo abitarono fino al XVI[2].

* Si pubblica con l'aggiunta delle note il testo della relazione letta il 26 novembre 2009 in occasione del VII Congresso Nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini (Venezia, 25-28 novembre 2009). Il presente lavoro si inserisce nell'àmbito della ricerca «La pittura cristiana in Egitto fino al secolo XIII», parzialmente finanziata con fondi RFO — ex 60%.

[1] II Wadi el-Natrun è una zona desertica (deserto di Sceti) che si estende per circa 30 km nella parte occidentale del delta del Nilo fra il Cairo e Alessandria. Attualmente è conosciuta col toponimo di Wadi el-Natrun, cioè 'valle del natron', un sale naturale che si trova in abbondanza nella zona. È noto per la fervente attività monastica che diede vita a numerosi conventi, alcuni dei quali tuttora esistenti e funzionanti (Deir el-Baramus, Deir Anba Bishoi, Deir Abu Makar, Deir el-Surian). Infatti le propizie condizioni di carattere geografico e morale favorirono lo stabilirsi delle comunità monastiche nella regione, che, ricca di acque e sufficientemente appartata dai centri urbani, poteva offrire un *habitat* tranquillo a coloro che desideravano allontanarsi dal mondo (J. LEROY, *Les peintures des couvents du Ouadi Natrun,* MIFAO 111, Le Caire 1982, p. XII). Le colonie di monaci sorsero verso il 330, quando san Macario il Grande si ritirò in una cella vicina all'attuale convento di Deir el-Baramus, ben presto seguito da una nutrita schiera di discepoli (E. AMELINEAU, *La géographie de l'Égypte à l'époque copte,* Paris 1893, p. 188; H.G. EVELYN WHITE, *Monasteries of the Wadi 'n Natrun,* II, *The Monasteries of Nitria and Scetis,* New York 1932, p. 61; ID., *Monasteries of the Wädi 'n Natrun,* III, *The Architecture and Archaeology,* New York 1933, pp. 31-129; LEROY, *Les peintures des couvents,* pp. xii-xm). I complessi monastici sorti nel Wadi el-Natrun sono fra i più imponenti d'Egitto anche dal punto di vista architettonico e pittorico.

[2] Per la storia del convento vd. EVELYN WHITE, *Monasteries of the Wâdi 'n Natrun,* II, pp. 312-315 ehe si basa su notizie ricavate dal Ms. Add. 3280, fo 176 della Biblioteca dell'Università di Cambridge (1607) e dal Ms. Arabe no. 297 fo. 180 (1562) Syr. 27 (Vili secolo, ma con un'aggiunta più tarda relativa all'acquisto del monastero da parte dei siriani) della Bibliothèque Nationale di Parigi, provenienti dal convento. Vd. inoltre U. MONNERET DE VILLARD, *Les églises du monastère des Syriens au Wadi an. Natrun,* Milano 1928; O.H.E. BURMESTER, *A Guide to the Monasteries of the Wadi 'n-Natrun,* Cairo 1955; O. MEINARDUS, *Monks and Monasteries of the Egyptian Deserts,* Le Caire 1961; J. LEROY, *Moïse de Nisibe,* in *Symposium Syriacum 1972,* Roma 1974 (Orientalia Christiana Analecta, 197), p. 457 (specifica meglio la data di fondazione «vers 536»); C.K. INNEMÉE — L. VAN ROMPAY, *La presence des Syriens dans le Wadi al-Natrun (Égypte),* «Parole de l'Orient» 23 (1998), pp. 167-202.

La prima scena (fig. 1) è un'Annunciazione situata nella semicalotta ovest, ed è venuta alla luce sotto un dipinto raffigurante Un'Ascensione fra il 1988 e il 1991 a causa di un incendio[3]. La seconda (fig. 2), l'Adorazione dei Magi e dei pastori[4], invece è stata scoperta in questi ultimi anni nella semicalotta nord sotto una scena di *Koimesis.*

Queste due decorazioni rivestono un interesse del tutto particolare nel quadro della produzione pittorica del Medioevo egiziano in quanto si discostano nettamente sotto il profilo stilistico dai canoni della pittura copta. Inoltre la loro attribuzione cronologica, nonostante le varie opinioni espresse specialmente riguardo alla prima scena, non pare essere ancora giunta ad una definitiva soluzione. Occorre specificare che il problema cronologico, come per moltissimi altri casi della pittura cristiana dell'Egitto, è reso particolarmente arduo, anche qui, dalla mancanza di dati storici certi.

[3] M. WUTTMANN, *Circonstances de la découverte de la peinture de l'Annonciation dans la conque ouest de l'église de la Vierge au Deir Al-Souriani et observations techniques,* «Cahiers Archéologiques» XLIII (1995), pp. 125-128. Già prima del 1910, però, si erano verificate delle cadute d'intonaco che avevano consentito ad una missione dell'IFAO di mettere in luce nel 1972 due piccole porzioni della pittura sottostante *(ibid.,* p. 125). Sul dipinto in generale, vd. J. LEROY, *Le décor de l'église du couvent des Syriens au Ouadi Natroun (Égypte),* «Cahiers Archéologiques» XXIII (1974), pp. 151-167, fig. 15; L.A. HUNT, *The Newly Discovered Wall Paintings of the Annunciation at Dayr al-Suryän. Its Twelfth Century Date and Imagery of Incense, ibid.,* pp. 147-152; C.K. INNEMÉE, *Deir al-Sourian — The Annunciation as Part of a Cycle?, ibid.,* pp. 129-132; N. THIERRY, *L'Annonciation de Deir es Souriant. Recherches typologiques, ibid.,* pp. 133-140; P. VAN MOORSEL, *A Brief Description of the Annunciation Discovered in 1991 at Deir es Sourian, ibid.,* pp. 118-124; T. VELMANS, *Quelques traits significatifs du style de l'Annonciation au Monastère des Syriens, ibid.,* pp. 141-145; LEROY, *Les peintures des couvents ;* M. ZIBAWI, *Orienti cristiani. Senso e storia di un'arte fra Bisanzio e l'IsIam,* Milano 1995, p. 164, tavv. 50-51; L.A. HUNT, *The Fine Incense of Virginity: a Late Twelfth Century Wallpainting of the Annunciation at the Monastery of the Syrians, Egypt,* in *Byzantium. Eastern Christendom and Islam. Art in the Crossroads of the Mediterranean,* I, London 1998, pp. 158-204; C.K. INNEMÉE, *The Iconographical Program of the Paintings in the Church ofAl-Adra in Deir al-Sourian: Some Preliminary Observations,* in *Θεμέλια. Spätantike und koptologische Studien Peter Grossmann zum 65. Geburstag,* Wiesbaden 1998, pp. 143-149; INNEMÉE — VAN ROMPAY, *La presence des Syriens,* pp. 167-202; M. ZIBAWI, *L'arte copta. L'Egitto cristiano dalle origini al XVIIIsecolo,* Milano 2003, pp. 128-132, fig. 163; H. KESSLER, *"Byzantine Art and the West". Forty Years after the Athens Exhibition and Dumbarton Oaks Symposium,* in *Medioevo Mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'IsIam* (Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 21-25 settembre 2004), Milano 2007, pp. 57-72, fig. 1; T. VELMANS, *L'arte copta,* in *Egitto. Dalla civiltà dei faraoni al mondo globale,* a cura di P. BRANCA, Milano 2007, p. 58.

[4] C.K. INNEMÉE — L. VAN ROMPAY, *Deir al-Surian (Egypt): New Discoveries of 2001-2002,* «Hugoye: Journal of Syriac Studies» 5/2 (2002), parte II, 3; C.K. INNEMÉE, *A Newly Discovered Painting of the Epiphany in Deir al-Surian* (il testo di prossima pubblicazione in «Hugoye. Journal of Syriac Studies», mi è stato gentilmente concesso dall'Autore al quale va la mia più viva gratitudine). Fin dal 2001 v'erano stati chiari indizi che al di sotto della *Koimesis* ci fosse un'altra scena, e dal momento che nella zona inferiore sinistra era emersa la scritta *Melchior,* mentre a destra erano comparse le immagini di due pastori, appariva verosimile che si dovesse trattare di Un'Adorazione dei Magi e dei pastori *(ibid.).* Nel 2006 la decorazione di XIII secolo che dal 2000 dava segni di forte instabilità, fu staccata dalla parete e nell'autunno-inverno 2007-2008 fu riassemblata e montata su un nuovo supporto, quindi esposta nel Museo vicino alla chiesa (per i particolari tecnici, vd. *ibid.)*

L'Annunciazione[5], tecnicamente realizzata ad encausto[6], si configura come una scena di ampio respiro e daH'impaginazione perfettamente equilibrata, ma lontana dalla stringatezza figurativa di quelle bizantine e pure da quella datata XIII secolo della stessa chiesa[7]. Lo sfondo è infatti estremamente elaborato, dato da complicati e fantastici elementi architettonici e paesaggistici atti a suggerire in toni teatrali e fantastici[8] la città di Nazareth[9]. Per di più affiancano il

[5] Nei Vangeli canonici l'episodio è riportato solo da Luca (1, 26-38) in maniera sintetica, mentre più dettagliata appare la narrazione di alcuni apocrifi i quali parlano sia di un annuncio fatto a Maria alla fonte (Pr. Gc., 11, 1; Ps. Mt., 9,1; Vg. Inf. Arm., 5, 1), sia di un annuncio alla Vergine in casa mentre filava la porpora per il velo del tempio (Pr. Gc., 11, 1-2; Ps. Mt., 9,2; Vg. Inf. Arm., 5, 3). Per l'iconografia della scena, vd. G. MILLET, *Quelques représentations de la salutation angelique,* «Bulletin de Correspondance Hellénique» 18 (1894), pp. 453-483; ID., *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XV et XVIe siècles d'apres les monuments de Mistra et de la Macedoine,* Paris 1916, pp. 67-92; 'Vekündigung auf Maria' in *Lexikon der christlichen Ikonographie,* Rom-Freiburg-Basel-Wien, IV, 1971, coli. 422-440; M. MARINONE, S.V. «Annunciazione», in *Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane,* I, Casale Monferrato 1983-1984, coll. 216-218; A. VAN DIJK, *The Angelic Salutation in Early Byzantine and Medieval annunciation Imagery,* «Art Bulletin» LXXXI (1999), pp. 420-436; P. MASSARA, S.V. «Annunciazione», in *Temi di iconografia paleocristiana,* a cura di F. BISCONTI, Città del Vaticano 2000, pp. 111-113.

[6] Tale circostanza mi è stata confermata verbalmente dal prof. Karel Innemée, che vivamente ringrazio. Wuttmann, a séguito di un'indagine effettuata all'epoca del rinvenimento, affermava invece che nell'Annunciazione si notavano due tecniche diverse: lo strato pittorico della scena principale era dato da una «pâte fortement liée dans laquelle on peut distinguer clairement l'empreinte des coups de pinceaux», il cui aspetto era paragonabile a quello della moderna pittura ad olio, mentre il bordo decorativo era eseguito probabilmente a tempera. Egli comunque rimarcava l'esigenza di compiere analisi fisico-chimiche più approfondite sui materiali (WUTTMANN, *Circonstances de la découverte,* p. 128).

[7] Per un'immagine vd. ZIBAWl, *L'arte copta,* fig. 165.

[8] Anche la Hunt (HUNT, *The Fine Incense,* p. 178) scrive, a proposito dello sfondo architettonico della nostra Annunciazione, che gli elementi dipinti in modo intricato che la compongono, assolvono «a symbolic purpose». Inoltre *(ibid.,* p. 197), facendo confronti con un'analoga struttura a Lagoudera, riferisce l'opinione di Megaw, il quale, chiedendosi se le architetture là dipinte si ispirassero a strutture reali, conclude che esistono relazioni solo molto generali con l'architettura bizantina del XII secolo, mentre alcuni particolari (archi a ferro di cavallo e finestre con balaustre) si trovano nell'architettura cipriota, A.H.S. MEGAW, *Background Architecture in the Lagoudera Frescoes,* «Jahrbuch des Österreichischen Byzantinistik» 21 (1972), pp. 197-198. Ad un'analoga conclusione era giunto anche Krautheimer riguardo alla rappresentazione del Santo Sepolcro di Gerusalemme, anch'esso privo di caratterizzazioni realistiche in senso moderno. Egli sosteneva che nel Medioevo «the lack of geometrical precision is as characteristic as the 'indifference' towards the precise imitation of architectural shapes and patterns [...] It would seem as though a given shape were imitated not so much for its own sake as for something else it implied», R. KRAUTHEIMER, *Introduction to an "Iconography" of Medieval Architecture,* «Journal of the Warburg and Courtaid Institute» 5 (1972), p. 8.

[9] Così HUNT, *The Newly Discovered,* pp. 150-151; VAN MOORSEL, *A Brief Description,* pp. 123-124, fig. 8. Che si tratti di una raffigurazione simbolica si evince dal fatto che non è possibile riferire alcuno degli edifici raffigurati a quelli realmente esistenti nella città di Nazareth (Sulla città di Nazareth, vd. A. OVADIAH, *Corpus of the Byzantine Churches in the Holy Land,* Bonn 1970; P. MARAVAL, *Lieux saints et pèlerinages d'Orient. Histoire géographique des origines à la conquête arabe,* Paris 1985). Athanassios Semoglou invece ritiene che non si tratti di Nazareth, bensì di Gerusalemme, in quanto identifica nella chiesa a pianta centrale presente sullo sfondo la rotonda dell'Anastasis innalzata sopra la grotta della Resurrezione a Gerusalemme. Così anche la presenza di giardini con alberi in associazione ad altre costruzioni suggerirebbe l'ipotesi che il committente abbia voluto rappresentare proprio la Gerusalemme celeste, A. SEMOGLOU, *L'Annonciation de Deir es-Souriani en Égypte. Recherches sur l'origine iconographique des préfigurations de la Vierge,* «Cahiers Archéologiques» 48 (2000), pp. 35-43. Sulla rappresentazione della Gerusalemme celeste in scene di Annunciazione, vd. A. LIDOV, *Heavenly Jerusalem. The Byzantine Ap-*

gruppo centrale costituito da una solenne figura della Vergine assisa in trono e dall'arcangelo che da destra incede verso di Lei a passo veloce nell'atto di compiere l'annuncio, le cui parole «Χαῖρε κεχαριτωμένη, ὁ Κύριος μετά σοῦ, εὐλογημένη σὺ ἐν γυναιξίν» (Le., 1, 28) sono scritte in greco a fianco di un braciere posto fra i due personaggi, e da quattro profeti, figure assolutamente estranee alla scena[10]: sulla sinistra Mosè e Isaia e a destra Ezechiele e Davide.

La Madonna, che s'impone per la posa regale, ha un viso giovanile (fig. 3), delicatamente appoggiato al dorso della mano, di un ovale perfetto, caratterizzato da tratti dolci e da un incarnato roseo ottenuto tramite una sapiente gradazione di una molteplicità di toni che non conosce l'uso della linea. I lineamenti colpiscono per la loro delicatezza, che sfiora la sensualità, in particolar modo si notano gli occhi azzurri, un *hapax* nella pittura bizantina, lievemente malinconici. Qualche maggiore incertezza mostra la resa dei lineamenti dell'arcangelo, per quanto il viso sia anch'esso realizzato tramite una corretta gradazione cromatica, richiamando modelli del passato. Sorprendono ad esempio la forma pronunciata del mento, la posizione del nastro che trattiene i capelli, molto all'indietro rispetto a quella canonica appena sopra la fronte, ma soprattutto stona quella linea bianca che definisce il contorno del viso, troppo evidente rispetto a quelle che pur s'avvertono nei profeti, ma in tono assai più discreto.

I panneggi sono resi tramite pieghe a forte contrasto con zone decisamente scure o chiare per evidenziare le parti in ombra o in luce, ma sempre con l'intento di sottolineare le forme corporee, come si nota in corrispondenza delle spalle o dell'addome, ove si fanno più arrotondate. Tale modalità evoca esempi d'area balcanica di XIII secolo, come Mileševo Sopocani[11]. Nell'arcangelo si

proach, «The Real and the Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art» 23-24 (1997-1998), pp. 348-349. KESSLER, *"Byzantine Art and the West",* pp. 60-61, fig. 1, afferma che la città nello sfondo potrebbe suggerire la Gerusalemme celeste, ma include anche elementi che la collegano alle descrizioni che di Nazareth ci provengono dai resoconti dei pellegrini, come ad esempio il giardino sulla destra. E comunque «The unusually elaborate cityscape [...] is also a multivalent symbol that encompasses an allusion to a *locus sanctus».*

[10] Le uniche immagini in cui la Vergine è associata ai profeti si trovano in un dipinto absidale di Staro Nagoričino in Macedonia (1314), ove la Madonna col Bambino siede su un trono sul cui bancale, diviso in due registri, sono scolpite delle figure che si rivolgono verso di Lei, identificate come profeti, e su icone del tardo Medioevo, oltre che nelle iconostasi russe, A. GRABAR, *Sur les sources des peintres byzantins des XIIIe et XIVsiècles,* «Cahiers Archéologiques» 12 (1962), pp. 352-358, figg. 1, 4.

[11] D. TALBOT RICE, *Affreschi medioevali in Jugoslavia,* Milano 1963, tavv. 11-12,14-16. Sulla cronologia dei due complessi vd. D. TALBOT RICE, *L'arte bizantina,* Eirenze 1958; A. GRABAR, *Bisanzio. L'arte bizantina del Medioevo dall'VIII al XV secolo,* Milano 1964, pp. 192-194; A. GRABAR — T. VELMANS, *Gli affreschi della chiesa di Sopočani,* Milano-Ginevra 1965; LAZAREV, *Storia della pittura bizantina,* Torino 1967, p. 297; V. DJURIC, *La peinture monumentale byzantine: XIIe et XIIIe siècles,* Actes du XVe Congrès International d'Études Byzantines, Athènes 1976, I, Athènes 1976, pp. 1-96; T. VELMANS, *Affreschi e mosaici,* in T. VELMANS — V. KÓRAC— M. SUPUT, *Bisanzio. Lo splendore dell'arte monumentale,* Milano 1999, pp. 185, 189-193. Per una disamina delle varie attribuzioni cronologiche, vd. S. PASI, *La pittura monumentale in Romagna e nel Ferrarese fra IX e XIII secolo,* Bologna-Imola 2001, note 24, 25 a p. 186, 36 a p. 187.

è cercato d'infondere un certo naturalismo nella resa del piumaggio policromo delle ali spiegate e nell'andamento diagonale del manto che ricade creando un ventaglio di pieghe atte ad enfatizzare l'atteggiamento gradiente della figura, che nella maniera disinvolta dell'incedere e nella fluttuazione del manto, s'apparenta, secondo la Velmans[12], ad altre analoghe immagini diffuse in aree d'ascendenza bizantina d'età tardo-comnena, quali san Nicola tou Kasnitsi a Kastoria[13], san Giorgio di Kurbinovo[14] e la Panagia Arakiotissa a Lagoudera[15], risalenti agli ultimi decenni^ del XII secolo. In questi casi però la tensione linea-volume genera un maggior nervosismo nella resa dei corpi e nell'articolazione dei panneggi. In particolare le pieghe nei bordi estremi delle vesti sono contraddistinte da linee più minute, che spesso s'intersecano e s'aggrovigliano, mentre ad Al-Adra appaiono connotate da un minor grafismo.

Anche i profeti sono caratterizzati da un'analoga resa del panneggio e da spalle larghe che dànno loro quell'aspetto monumentale tipico della pittura balcanica di XIII secolo. Essi sono accomunati da lineamenti decisi, ma aggraziati in cui la presenza della linea specialmente nella zona degli occhi e nel contorno del viso, si stempera nel pittoricismo della gradazione tonale nella costruzione dei piani facciali.

Nella semicalotta nord, nel periodo settembre-dicembre 2006, l'equipe dell'Università di Leiden diretta da Karel Innemée, ha riportato alla luce la scena dell'Adorazione dei Magi e dei pastori (fig. 2), simile sotto il profilo stilistico all'Annunciazione. Tale scoperta ha peraltro confermato quanto ipotizzato dallo stesso Innemée all'indomani della scoperta dell'Annunciazione. La scena a suo avviso, non doveva essere un episodio isolato, ma facente parte di un programma iconografico organico esteso anche alle semicalotte nord e sud e all'abside, che doveva raffigurare scene relative alla vita di Cristo, in particolare inerenti l'incarnazione, cioè Natività (nord), Pentecoste (sud) e Ascensione (abside)[16].

L'Adorazione dei Magi e dei pastori purtroppo ci è giunta in uno stato conservativo assai più precario rispetto all'Annunciazione; le indagini tecniche hanno infatti rivelato che è andato nerduto circa il 30% della suoerficie nittorica e

[12] VELMANS, *Quelques traits significatifs,* p. 144.

[13] S. PELEKANIDIS, *Καστοριά, I, Βυζαντιναί τοικογραφίαι,* Thessaloniki 1953, tav. 46a.

[14] L. H ADERMANN MISGUICH, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-George et la peinture byzantine du XII siècle,* Bruxelles 1975, figg. 36-37; VELMANS, *Affreschi e mosaici,* tav. 67.

[15] MEGAW, *Background Architecture,* pp. 195-201, figg. 1-3; HADERMANN MISGUICH, *Kurbinovo,* figg. 38-39; HUNT, *The Fine Incense,* fig. 16.

[16] INNEMÉE, *Deir al-Sourian — The Annunciation as Part of a Cycle?,* pp. 129-132, ed inoltre ID., *A Newly Discovered Painting.*

che il danneggiamento si era verificato già prima del periodo in cui fu ricoperta dalla *Koimesis*[11].

La scena[18] anche in questo caso si dispiega attorno ad un perno centrale costituito dalla Vergine col Bambino in grembo entro una mandorla blu, assisa su un trono riccamente ornato, affiancata dagli arcangeli Michele (sinistra) e Gabriele (destra) individuati dalle iscrizioni recanti i loro nomi: +AP. ΑΓΤΕΑ..+ΜΗΧΑ.Λ. e ΧΗΑ.ΓΑΥΡΗΛ. Un particolare degno di nota e piuttosto inusuale è costituito dal fatto che Maria non regga il Figlio sulle ginocchia come accade nelle scene di Adorazione; Egli infatti si trova isolato al centro della mandorla, senza che si stabilisca alcun contatto fra i due[19]

Il viso della Madonna (fig. 4) è regolare, dall'incarnato roseo e dai lineamenti delicati, nonostante le forti sottolineature lineari negli occhi, nel naso e nella bocca che gli conferiscono una maggior fissità rispetto a quello dell'Annunciazione.

In particolare colpisce l'arcangelo di sinistra (fig. 5), il cui volto è caratteriz-

[17] *Ibid.*

[18] L'Adorazione dei Magi nei Vangeli canonici è riportata da Matteo (2, 1-12) e negli apocrifi nel Protovangelo di Giacomo (XXI, 1) e nello Pseudo Matteo (XV, 1) e quella dei pastori da Luca (2, 8-20) e dal Vangelo apocrifo Arabo-Siriaco (IV, 1). Sul tema dei Magi e la loro iconografia, vd. MILLET, *Recherches sur l'iconographie,* pp. 114-135; F. CUMONT, *L'adoration des mages et l'art triomphal de Rome,* «Memorie della Pontificia Accademia Romana di Archeologia» 3 (1932-1933), pp. 81-105; *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie,* X, 2, Paris 1932, s.v. «Mages», coll. 980-1067, e s.v. «Marie, Mère de Dieu», coll. 1998-1999; E. LUCCHESI PALLI, *Die Passions — und Endszenen Christ auf der Ciborumsäule von San Marco in Venedig,* Praga 1942; G. VEZIN, *L'Adoration et le cycle des Mages dans l'art chrétien primitif,* Paris 1950; C.R. MOREY, *Early Christian Art,* London 1953; L. REAU, *L'iconographie de l'art chrétien* 2, Paris 1957, pp. 236-249; A. GRABAR, *Les ampoules de Terre-Sainte (Monza-Bobbio),* Paris 1958; J. LAFONTAINE DOSOGNE, *Iconographie de l'infance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident,* Bruxelles 1964; *Lexikon der christlichen Ikonographie,* I, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1968, s.v. «Drei Könige», coli. 539-549, e IV, s.v. «Verkündigung an die Hirten», coli. 421-422; J. DECKERS, *Die Huldigung der Magierin in der Kunst der Spätantike,* in *Die heiligen Drei König. Darstellung und Verehrung* (Catalogo della Mostra), Köln 1983, pp. 22-26; M.G. CHIAPPORI, S.V. «Magi», in *Enciclopedia dellArte Medievale,* Vili, Roma 1997, pp. 128-130; A. PANAINO, *I Magi e la ricerca del Salvatore,* in *I tre saggi e la stella. Mito e realtà dei Re Magi,* Rimini 1999, pp. 31-60; F. CARDINI, *I Re Magi. Storia e leggenda,* Venezia 2000, *passim;* M. FELIX, *IRe Magi,* Milano 2000; P. MASSARA, S.V. «Magi», in *Temi di iconografia,* pp. 205-211; A. PANAINO, *I Magi evangelici. Storia e simbologia tra Oriente e Occidente,* Ravenna 2004.

[19] Vi sono altri esempi di àmbito copto, come l'affresco della cappella XXXVIII di Bawit in cui Gesù appare entro la mandorla, J. CLÉDAT, *Le monastère et la nécropole de Baouît,* «Mémoires de l'Institute Français d'Archéologie Orientale du Caire», XII/1-2 (1904-1906), tav. XCVI. Ma raffigurazioni analoghe si trovano anche nella Bibbia siriaca di VI secolo (Ms. Syr. 341, fol. 118r) conservata alla Bibliothèque Nationale de France a Parigi, ove è rappresentata la Vergine (in questo caso in piedi) affiancata da Salomone che sorregge un codice e dalla personificazione *deM*[9] *Ecclesia* sotto forma di figura femminile che tiene nella destra una croce e un libro nella sinistra. Un'altra immagine simile maggiormente affine alla nostra, in quanto anche in questo caso si tratta di Un'Adorazione dei Magi, è presente nel Vangelo di Etchmiadsin (Ms. 2734, fol. 229r), opera armena del VII secolo, conservata a Matenadaran (T.F. MATHEW, *The Early Armenian Iconographie Program of the Ejmiacin Gospel (Erevan-Matenadaran MS 2374, olim 229),* in *East of Byzantium, Syria and Armenia in the Formative Period,* Washington D.C. 1982, pp. 204-209, fig. 3; H. KESSLER, *The Word made Flesh in Early Decorated Bibles,* in *Picturing the Bible. The Earliest Christian Art,* Fort Worth 2007, figg. 112-113).

zato da un fare decisamente impressionistico che ricorda modelli antichi[20] e che si esalta nel paragone con quello di destra (fig. 6), dai tratti più levigati, dal colore steso in maniera più omogenea, ma più decisamente anonimo e di maniera. L'arcangelo Michele invece s'impone per il fare disinvolto dimostrato dall'artista ad esempio nel realizzare le guance tramite un corretto uso della sfumatura, il naso all'insù, gli occhi grandi, ingenuamente sgranati, la capigliatura fluida e vaporosa, simile nella resa a quella di Isaia dell'Annunciazione (fig. 3). Il tono tenero, quasi ingenuo, che emana da questo viso riesce così a stabilire col riguardante un rapporto empatico che fa pensare al mondo classico.

Sulla sinistra s'avvicinano al trono i tre Magi, introdotti al cospetto della Vergine e del Bambino dall'arcangelo Michele, dietro i quali si percepiscono lievissime tracce delle teste dei loro cavalli. Purtroppo il loro stato di conservazione non consente di fare valutazioni circa la resa dei volti, mentre riguardo alla postura si nota che i primi due appaiono nell'atto d'incedere, e il terzo invece è in posizione eretta e statica. Inoltre, mentre i primi due da destra indossano il tipico costume orientale *(anaxyrides,* mantello corto e berretto frigio), quello a sinistra porta una lunga tunica e un mantello, mentre il copricapo è identico a quelli degli altri. La resa dei panneggi in questa parte del dipinto è piuttosto simile a quanto s'è visto nell'Annunciazione.

Un problema è costituito dalle iscrizioni sottostanti questi personaggi. Al di sotto del Magio al centro compare la scritta + ΜΕΛΧΙΩΡ mentre sotto quello a sinistra si legge +IKACTIA. Se la prima si riferisce con certezza al nome di uno dei Magi, Melchiorre, assai più problematica è la seconda, che non corrisponde a nessuno dei nomi attribuiti ai Magi[21]. IKACTIA potrebbe stare per δικάστρια che significa 'giudice donna'. Dato il costume che indossa si potrebbe anche ipotizzare che si trattasse di una figura femminile, ma in tal caso sarebbe com-

[20] Penso ad esempio alla testa di giovane santo del Battistero di Cartagine, opera d'una delicatezza struggente, datata fra V e VI secolo (N. DUVAL — A. LEZINE, *Nécropole chrétienne et baptistère souterrain à Chartage,* «Cahiers Archéologiques» X (1959), pp. 120, 145-146, fig. 39; A. GRABAR, *L'età d'oro di Giustiniano,* Milano 1966, pp. 171-172, 400, fig. 183; PASI, *La pittura cristiana in Egitto. Parte I. Dalle origini alla conquista araba,* Ravenna 2008, p. 79, fig. 52), oppure alla testa di figura maschile della necropoli meridionale di Antinoe, datata al tardo V secolo (S. DONADONI, *La necropoli meridionale (1968). Missione archeologica in Egitto delVUniversità di Roma,* Roma 1974, p. 143, fig. 80, 2; S. PASI, *Gli affreschi della necropoli meridionale di Antinoe,* «Rivista di Egittologia e Antichità Copte» 6 (2004), pp. 107-130, fig. 1; EAD., *La pittura crtistiana in Egitto,* p. 78, fig. 49).

[21] Nel Vangelo di Matteo non c'è traccia dei nomi dei Magi, mentre compaiono nel Vangelo dell'infanzia Armeno (XI, 1 e V, 10), che offre altri particolari come ad esempio la loro regalità e il fatto che fossero fratelli. Essi vengono denominati Melkon (re dei persiani), Gaspar (re degli Indi) e Balthasar (re degli Arabi). Sui nomi dei Magi vd. PANAINO, *I Magi evangelici,* pp. 21-23 e nota 73 a p. 21. Benché in alcune raffigurazioni, per motivi varî, possano essere anche due o quattro, il loro numero canonico è tre, in quanto tre sono i doni (oro, incenso e mirra), tre è il numero perfetto, e tre le razze umane (semitica, camitica, giapetica) che essi rappresentano, per significare l'universalità del messaggio cristiano (CHIAPPORI, s.v. «Magi», p. 129). Inoltre essi sono intesi anche a rappresentare le tre età dell'uomo, essendo raffigurati in età giovanile, matura e anziana (CHIAPPORI, s.v. «Magi», p. 129; FELIX, *I Re Magi,* p. 86).

pletamente estranea al contesto. Poiché in alcune fonti siriache i Magi sono indicati anche come capi, magistrati o generali, il termine δικάστρια potrebbe alludere al concetto di magistrato, anche perché dobbiamo tener presente che ci troviamo in un monastero che fu in uso ad una comunità d'origine siriana. A questo punto però ci si deve chiedere anche per quale ragione questo Magio sia stato raffigurato con un abbigliamento dissimile rispetto agli altri. Una risposta, che però mi pare risolva solo parzialmente il problema, sta nel fatto che in àmbito bizantino si verificò un cambiamento del costume dei Magi, con l'abbandono degli abiti di tipo persiano per l'adozione di vesti più solenni, del tipo di quelle in uso presso i dignitari di corte[22].

Se, come si dimostrerà, è chiaro che questi dipinti risalgono ad artisti d'area bizantina, circostanza che potrebbe giustificare il mutamento, rimane però da capire perché ciò sia avvenuto solo in un caso.

Sul versante opposto della scena si notano tre pastori, indicati dalla scritta .IMENEC (che in origine doveva essere niMENEC), che ricevono l'annuncio della nascita di Gesù dagli angeli in volo nella zona superiore della calotta. Come in genere accade in questo tipo d'immagini, sono caratterizzati da tre diverse età[23]. In condizioni migliori è il primo, i cui tratti somatici si uniformano a quelli degli altri personaggi della stessa scena, e anche a quelli dell'Annunciazione, ma qui s'avverte maggiormente l'uso della linea sotto forma di lumeggiature biancastre, e pure i corti capelli castani appaion più compatti, privi di quella corposità data dalle ciocche plasticamente rese di Isaia, di Ezechiele (fig. 3) o dell'arcangelo Michele (fig. 5). Inoltre anche la postura dei pastori appare innaturale, soprattutto nella prima figura a sinistra, il cui corpo dovrebbe essere in appoggio sulla gamba sinistra, essendo la destra flessa a livello del ginocchio, ma in effetti appare sbilanciato all'indietro, in un equilibrio piuttosto precario in quanto il piede sinistro è ruotato innaturalmente verso l'esterno e per di più non appare affatto poggiare da alcuna parte.

Già da queste poche notazioni mi pare sia emerso che mentre l'Annunciazione manifesta una maggior unità stilistica ed esecutiva, quest'ultima scena, pur vivendo nella medesima temperie culturale tanto da sembrare opera dello stesso *atelier,* appare meno omogenea, al punto che mi sembra vi si possano ravvisare almeno tre diverse mani[24]. Ad un primo maestro, maggiormente dotato, andrebbe assegnata la parte sinistra del dipinto, vale a dire il gruppo dei Magi, l'arcangelo Michele e l'angelo in volo. Tale artista manifesta infatti fluidità nell'uso

[22] FELIX, *I Re Magi,* p. 87.

[23] II primo da sinistra appare più giovane, il secondo d'età matura, mentre il terzo, di cui si scorge la barba grigia, è il più anziano.

[24] Anche Innemée sottolinea come «The painting is certainly not the work of one master», notando evidenti differenze fra la parte destra e sinistra del dipinto (INNEMÉE, *A Newly Discovered).*

della linea e del colore, fare spesso impressionistico e una spontaneità che abbiam detto memore dei modelli classici. Costui peraltro sarebbe molto vicino, se non lo stesso, a colui che ha dipinto l'Annunciazione. Un secondo artista, caratterizzato da modi meno fluidi e talora manieristici e da un uso meno naturale del colore avrebbe poi eseguito i pastori, l'arcangelo Gabriele e il sovrastante angelo in volo.

Infine, la figura della Madonna, nella sua rigida fissità, appare quasi un'icona avulsa dal contesto, e il suo viso (fig. 4) in cui si manifesta un insistito e talora greve linearismo, si distacca da quelli degli altri personaggi, perfino dal Bambino dall'atteggiamento molto più vivace. Non è dunque facile attribuire questa immagine a uno dei due maestri di cui s'è detto. Se infatti la resa dei panneggi e la stesura dei colori s'adegua a quelle impiegate in questo dipinto e nell'Annunciazione, il viso, con quell'insistenza nell'uso della linea, all'interno però di un ovale regolare, si configura come qualcosa di estraneo ad entrambe le raffigurazioni, per cui mi pare verosimile che almeno il volto di Maria sia stato dipinto da un terzo artista.

In base a queste per quanto parziali osservazioni, emerge da un lato il carattere del tutto eccezionale dei nostri dipinti nel panorama della pittura copta medievale, e dall'altro la loro parentela col mondo bizantino, che induce ad ipotizzare una loro esecuzione da parte di artisti che da quell'àmbito provenivano, dandoci un'ulteriore conferma di quella circolazione delle maestranze in ambiente mediterraneo già proposta per il periodo paleocopto[25] e di cui nel XIII secolo si ha testimonianza in una decorazione absidale della chiesa di Al-Mo'allaqa al vecchio Cairo, opera, a mio parere, di maestri di formazione bizantina[26]. Nel caso di cui ci stiamo occupando dobbiamo anche tener conto del carattere multietnico e multiculturale del convento, che dall'VIII secolo fu in mano ai siriani[27] e del quale nella prima metà del X fu igumeno Mosè di Nisibi, teologo, letterato, uomo di grande cultura e gusti raffinati, che tante importanti opere d'arte fece realizzare nel monastero, che dotò inoltre di una consistente biblioteca[28].

L'origine bizantina delle maestranze si basa su varî indizi stilistici e iconografici, *in primis* il carattere decisamente colto dei dipinti e la vicinanza, cui in

[25] E. Russo, *Il contributo di Mario Salmi agli studi sull'arte paleocristiana e altomedievale, Studi di Storia dell'arte sul Medioevo e il Rinascimento nel centenario della nascita di Mario Salmi* (Atti del Convegno internazionale, Arezzo-Firenze, 6-9 novembre 1989), Firenze 1993, ma 1994, pp. 37-125; PASI, *La pittura cristiana in Egitto, passim.*

[26] S. PASI, *Gli affreschi della chiesa di Al-Mo'allaqa al vecchio Cairo,* «Bizantinistica. Rivista di studi bizantini e slavi» serie seconda, IX (2007, ma 2008), pp. 133-157.

[27] INNEMÉE — VAN ROMPAY, *La presence des Syriens,* pp. 197-202.

[28] Sulla figura di Mosè di Nisibi, vd. LEROY, *Moïse de Nisibe,* pp. 457-470 ; M. BLANCHARD, *Moses of Nisibi (fi. 906-943) and the Library of Deir Suriani, Studies in the Christian East in Memory of Mirrit Boutros Ghali,* Washington 1995, pp. 13-24 .

parte s'è già fatto cenno, con opere eseguite in àmbito provinciale, ma fortemente influenzate dalla capitale.

Aggiungerei a quanto detto qualche altra notazione, per esempio la posa di tre quarti delFarcangelo presente nella pittura dei Balcani e della Russia di XII secolo; il viso giovanile e delicato di Maria dell'Annunciazione che in qualche modo ricorda quelli della Vergine della medesima scena a Mileševa[29] e dell'angelo nell'episodio delle pie donne al sepolcro[30], opera di eccezionale levatura artistica eseguita nel XIII secolo da pittori greci attivi in Serbia, e anche a quello di cui ormai restano poche tracce della Vergine di Al-Mo'allaqa[31].

Inoltre la scena dell'Annunciazione nella pittura bizantina abbandonerà la sua tipica essenzialità per arricchirsi di elementi architettonici verso la metà del XII secolo, ad esempio a Kurbinovo[32] e arrivare ad assumere l'aspetto di una città a Lagoudera[33], comunque sempre meno ampia e articolata di quella di Al-Adra. E se gli ampi fondali architettonici nella pittura monumentale bizantina s'impongono fra XII e XIII secolo, in questo periodo anche i pittori copti iniziano a raffigurarli, ad esempio a Sant'Antonio sul Mar Rosso[34].

Molte altre osservazioni di questo tipo si potrebbero ancora fare, ma quanto detto penso sia utile anche per giungere ad un'ipotesi di datazione dei nostri dipinti. Riguardo all'Annunciazione nel passato sono state formulate varie ipotesi che vanno dall'VIII secolo proposto da Innemée per entrambe le scene[35], al primo-secondo quarto del X per la Thierry[36], che la pone in relazione all'abbaziato di Mosè di Nisibi, come anche Leroy che però potè vedere solo un piccolissimo brano del dipinto. E a questa datazione è giunto più di recente, se pur su basi discutibli, Athanassios Semoglou[37] e da ultimi anche Herbert Kessler

[29] TALBOT RICE, *Affreschi medioevali,* tav. 11.

[30] *Ibid.,* tav. 12.

[31] PASI, *Gli affreschi della chiesa di Al-Mo'allaqa,* figg. 5-6.

[32] Vd. nota 13.

[33] Vd. nota 14.

[34] E. BOLMAN, *Monastic Visions. Wall Paintings in the Monastery of St. Antony at the Red Sea,* New Haven-London 2002, figg. 4.19, 4.22, 7.9,7.14, 7.33, 7.34.

[35] INNEMÉE, *Deir al-Sourian — The Annunciation, passim',* ID., *The Iconographical Program,* p. 147; ID., *A Newly Discovered.*

[36] THIERRY, *L'Annonciation de Deir es Sourian,* p. 139. La studiosa pensò che l'opera potesse essere stata realizzata da un *atelier* alessandrino che era riuscito a mantenere i canoni di spontaneità e freschezza della tradizione antica, e in base a ciò avanzò, in maniera provocatoria, la possibilità di un'anticipazione della cronologia all'VIII secolo.

[37] SEMOGLOU, *L'Annonciation,* pp. 35-41. La proposta cronologica di Semoglou scaturisce da una serie di considerazioni fra cui la simbologia degli elementi presenti nella scena dell'Annunciazione che inequivocabilmente alludono all'incarnazione, e l'Autore si ricollega alla figura di Mosè di Nisibi che «reconnaît pour l'histoire du monastère l'importance du rôle de Sévère d'Antioche ainsi que d'autres pères monophysites sur le dogme de l'incarnation» *(ibid.,* p. 40). Inoltre fa riferimento all'iscrizione in copto mutila della cupola sovrastante il *khurus* della chiesa, ove si menziona un certo Mosè, che l'Autore suppone sia, e la cosa mi sembra accettabile, Mosè di Nisibi. Ma ciò che mi pare problematico è riferire l'Annunciazione all'epoca dell'iscrizione e ritenerla coeva ai dipinti ad essa sottostanti raffiguranti la

(«non più tardi del secondo quarto del X secolo»)[38] e Valentina Cantone[39]. Al XII secolo (1170-1180) il dipinto viene attribuito dalla Hunt[40], mentre la Velmans[41] 10assegna all'epoca compresa fra 1190 e XIII secolo.

Effettivamente l'attribuzione all'epoca di Mosè di Nisibi, uomo di grande cultura dalla personalità multiforme, che tanti contatti ebbe anche col mondo esterno, sarebbe un'ipotesi piuttosto seducente. Però le osservazioni e i confronti fatti in precedenza sembrano orientare verso un'epoca più tarda, cioè fra il XII e gli inizi del XIII secolo, vale a dire al periodo a cavallo fra il tardo-comneno e 11 proto-paleologo, fecondo nell'arte bizantina di fermenti innovatori che porteranno all'elaborazione dello stile paleologo maturo, ma non mi spingerei oltre in quanto al XIII secolo sono state attribuite anche le decorazioni dello strato superiore[42].

Le iscrizioni in entrambe le scene sono parte in greco e parte in boairico, il che dimostra che i fedeli che dovevano fruirne erano cristiani copti. Le fonti, come s'è detto, sono assai carenti soprattutto per i periodi successivi a quello di Mosè; vi è però in chiesa un'iscrizione in siriaco di difficile lettura, riportata da van Rompay[43], datata 1166-1167 o 1156-1157, che menziona delle opere di rifacimento all'interno dell'edificio e che parla anche di un periodo di circa dieci anni durante il quale al convento non c'erano monaci siriaci. Mi chiedo a questo punto se i nostri dipinti non possano esser stati realizzati o commissionati proprio in questa occasione. Inoltre si sa che non molto tempo dopo questi restauri l'interno della chiesa fu ridecorato[44] e quando la scena dell'Annunciazione fu ricoperta dall'Ascensione si trovava ancora in buono stato, cosa che confermerebbe il breve lasso di tempo intercorso fra le due decorazioni.

conversione e il battesimo dell'eunuco di Candace e l'apostolato di sant'Andrea nella terra dei cinocefali che mostrano uno stile diverso. Inoltre non mi sembra che il fatto che la lingua boairica, nella quale sono redatte le iscrizioni sui rotuli dei profeti, andò perdendo d'importanza nel XIII secolo, sia un elemento decisivo a favore di una datazione al X secolo, in quanto appare improbabile che una lingua abbia cessato aU'improvviso e definitivamente di essere usata.

[38] KESSLER, *"Byzantine Art and the West",* p. 59.

[39] V. CANTONE, *Ars monastica. Iconografia teofanica e tradizione mistica nel Mediterraneo altomedievale (V-XI secolo),* Padova 2008, pp. 60-62.

[40] HUNT, *The Newly Discovered,* p. 151.

[41] VELMANS, *Quelques traits significatifs,* p. 145.

[42] Potrebbe confermare questa datazione anche l'analogia proposta da Lucy Ann Hunt (L.A. HUNT, *Christian-Muslim Relations in Painting in Egypt of the Twelfth to Mid-Thirteenth Centuries: Sources of Wallpainting at Deir es-Suriani and the Illustration of the New Testament MS Paris, Copte-Arabe 1/Cairo, Bibl. 94,* «Cahiers Archéologiques» 3 (1985), p. 120, fig. 25, fra la resa della testa di Isaia e quella di san Pietro in un codice eseguito in Egitto nel 1219 (Ms. Gr. qu. 66, Staatsbibliothek di Berlino), che però non mi sembra pienamente convincente.

[43] C.K. INNEMÉE — L. VAN ROMPAY — E. SOBCZYNSKI, *Deir al-Surian (Egypt): its Wall-paintings, Wall-texts and manuscripts,* «Hugoye: Journal of Syriac Studies» 2/2 (1999), 5.

[44] INNEMÉE , *The Iconographical Program,* p. 148.



Fig. 1. Deir el-Surian, chiesa di Al-Adra: Annunciazione.

Fig. 2. Deir el-Surian, chiesa di Al-Adra: Adorazione dei Magi e dei pastori (foto K. Innemée).





Fig. 3. Deir el-Surian, chiesa di Al-Adra: Annunciazione, la Vergine e l'arcangelo, Isaia e Ezechiele (foto S. Pasi).

Fig. 4. Deir el-Surian, chiesa di Al-Adra: Adorazione dei Magi e dei pastori, il volto della Vergine (foto K. Innemée).



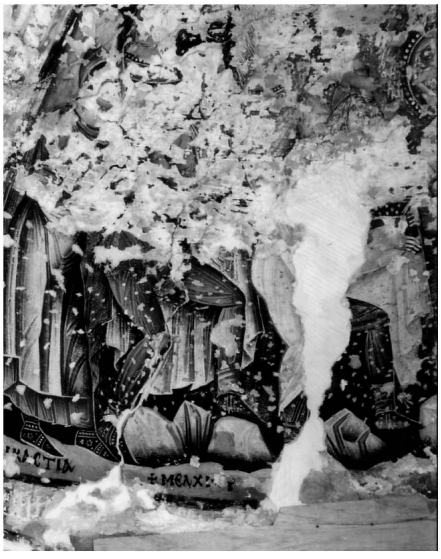


Fig. 5. Deir el-Surian, chiesa di Al-Adra: Adorazione dei Magi e dei pastori, l'arcangelo Michele (foto S. Pasi).

Fig. 6. Deir el-Surian, chiesa di Al-Adra: Adorazione dei Magi e dei pastori, l'arcangelo Gabriele e i pastori (foto S. Pasi).



Fig. 7. Deir el-Surian, chiesa di Al-Adra: Adorazione dei Magi e dei pastori, i Magi (foto S. Pasi).



Lorenzo Riccardi

Alcune riflessioni sul mosaico del vestibolo sud-ovest della Santa Sofia di Costantinopoli

Il mosaico del vestibolo sud-ovest della Santa Sofia presenta Giustiniano e Costantino nell'atto di offrire alla *Theotokos* i modelli della Grande Chiesa e della città di Costantinopoli (fig. I)[1]. I due imperatori sono identificati da iscrizioni che qualificano l'uno (Costantino) come «il grande imperatore tra i santi» e l'altro (Giustiniano) come «imperatore di illustre memoria»[2]. Tuttavia il mosaico, *nellafacies* attuale, non può certo essere ricondotto a Giustiniano e al VI secolo. Tale circostanza ha quindi reso problematica la possibilità di attribuire l'opera a una committenza precisa. E di conseguenza, anche la stessa datazione del mosaico continua a oscillare notevolmente: dalla seconda metà dell'VIII fino all'inoltrato XI secolo.

Rivolgendo l'attenzione alla storia degli studi si è subito sorpresi dall'assenza non solo di saggi, ma anche di articoli dedicati esclusivamente al pannello: un caso piuttosto singolare se confrontato con la ricca messe di contributi che riguardano gli altri mosaici figurati della Santa Sofia[3]. Dopo la pubblicazione del rinvenimento da parte di Thomas Whittemore nel 1936[4] al di sotto della deco-

[1] Non esiste una bibliografia ragionata su questo mosaico. Si rimanda dunque alle note seguenti per l'indicazione e l'eventuale discussione dei principali interventi critici.

[2] T. WHITTEMORE, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul. Second Preliminary Report Work Done in 1933 and 1934: The Mosaics of the Southern Vestibule,* Paris 1936, p. 25.

[3] Per i mosaici della lunetta della Porta Imperiale e dell'abside della Santa Sofia si rimanda al recente studio di A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *La decorazione musiva della prima età macedone: questioni aperte,* in *Bisanzio nell'età dei Macedoni. Forme della produzione letteraria e artistica,* Vili Giornata di Studi Bizantini (Milano, 15-16 marzo 2005), a cura di F. CONCA — G. FIACCADORI, Milano 2007, pp. 119-149: 124-147 (con bibliografia precedente). Resta comunque imprescindibile, per l'intero *corpus* dei mosaici della Santa Sofia, il volume di C. MANGO, *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul,* Washington D.C. 1962 (Dumbarton Oaks Studies, 8).

[4] WHITTEMORE, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul.* Sull'eccentrica figura dello studioso americano si vedano almeno N.B. TETERIATNIKOV, *Mosaics of Haghia Sophia, Istanbul. The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute,* Washinghton 1998, pp. 26-62 e R. LABRUSSE — N. PODZEMSKAIA, *Naissance d'une vocation: Aux sources de la carrière byzantine de Thomas Whittemore,* «Dumbarton Oaks Papers» 54 (2000), pp. 43-69.

razione ottocentesca dei fratelli Fossati[5], l'unica ad essersi occupata più diffusamente della lunetta è stata Fernanda de' Maffei nel 1974[6]. In un lungo e denso saggio, che non ha trovato seguito nella critica, la studiosa ne proponeva una datazione molto precoce alla seconda metà dell'Vili secolo[7], anticipata rispetto a quella oggi comunemente accettata, intorno alla metà del X[8]. Non è questa la sede tuttavia per dare conto di tutte le ipotesi e opinioni formulate, per le quali si rimanda alla bibliografia citata in nota[9], ma alcune prime riflessioni possono essere ugualmente avanzate.

[5] Sui restauri dei fratelli Fossati nella Santa Sofia si rimanda a TETERIATNIKOV, *Mosaics of Haghia Sophia,* pp. 6-25. Il mosaico del vestibolo sud-ovest fu rinvenuto nel febbraio 1849 e, prima di essere di nuovo coperto con una scialbatura decorata geometricamente e dominata da un grande rosone, fu parzialmente riprodotto dai restauratori ticinesi in dieci disegni e un acquarello: MANGO, *Materials,* pp. 23-24.

[6] F. DE' MAFFEI, *Icona, pittore e arte al Concilio Niceno li e la questione della scialbatura delle immagini, con particolare riferimento agli Angeli della chiesa della Dormizione di Nicea,* Roma 1974, pp. 119-162.

[7] DE' MAFFEI, *Icona, pittore e arte,* p. 159.

[8] La datazione al regno di Basilio II (979-1025), specie al quinquennio 989-994, fu proposta da WHITTEMORE, *The Mosaics of St. Sophia,* p. 31, ribadita in T. WHITTEMORE, *On the Dating of Some Mosaics in Haghia Sophia, «*The Metropolitan Museum of Art Bulletin» 5 (1946), 1, pp. 34-45 e condivisa, tra gli altri, da D. TALBOT RICE, *Arte di Bisanzio,* Firenze 1959, p. 85 nr. 129; L. RODLEY, *Byzantine Art and Architecture: An Introduction,* Cambridge 1994, pp. 161-162; S. SCHLÜTER, *Stiftermosaik in der Südwerstvorhalle der Hagia Sophia,* in *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di restauro di Gaspare Fossati (1847-1849),* Catalogo dell'esposizione (Mantova, 14 novembre - 31 dicembre 1999), a cura di V. HOFFMANN, Berna 1999, p. 151 nr. 1. Per John Beckwith, invece, è da collocare alla fine del regno di Basilio II, in particolare a dopo il 1017: J. BECKWITH, *The Art of Constantinople. An Introduction to Byzantine Art,* London 1961 [tr. it., ID., *L'arte di Costantinopoli: introduzione all'arte bizantina (330-1453),* Torino 1967, pp. 61-62]. La lunetta musiva del vestibolo è invece stata datata, per motivi stilistici, alla metà del X secolo da V. LAZAREV, *Storia della pittura bizantina,* Torino 1967, pp. 147-149: tale ipotesi è condivisa, tra gli altri, da G. GUIDOBALDI, *La decorazione musiva,* p. 119 e K. KOVALCHUCK, *The Founder as a Saint: The Image of Justinian I in the Great Church of St. Sophia,* «Byzantion» 77 (2007), pp. 205-237: 205 e nt. 1. La datazione al X secolo è proposta, sempre su base stilistica, da C. MANGO, *Mosaiken,* in *Die Hagia Sophia,* a cura di H. KÄLHER, Berlin 1967, pp. 49-64: 58-59 (metà o seconda metà del X secolo). D.I. PALLAS, *Sur la chronologie de la mosaïque représentant la Vierge entourée de Justinien et de Constantin à Ste Sophie de Constantinople,* «'Αρχαιολογικά Άνάλεκτα έξ 'Αθηνών» 1 (1968), pp. 90-91 (regno di Niceforo Foca: 963-969). M. RESTLE, *Konstantinopel,* in *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst,* IV, Stuttgart 1990, coli. 366-737:656-659 (prima della metà del X secolo). T. VELMANS, *Ritratto. Area bizantina,* in *Enciclopedia dell'arte medievale,* X, Roma 1999, pp. 46-49: 47, E. CONCINA, *Le arti di Bisanzio,* Milano 2002, pp. 170-171 e T. VELMANS, *La pittura bizantina: mosaici, affreschi, icone, miniature,* in *Bisanzio, Costantinopoli, Istanbul,* a cura di T. VELMANS, Milano 2008, pp. 109-218:157-160 (regno di Basilio II: 976-1025).

[9] Oltre ai contributi precedentemente citati, si ricordano in ordine cronologico: *Les nouvelles mosaïques de Sainte-Sophie et l'institut byzantin d'Amérique,* «Byzantion» 10 (1935), pp. 384-386; A. GRABAR, *L'empeur dans l'art byzantin: Recherches sur l'art officiel de l'Empire d'Orient,* Paris 1936, p. 110; G. MILLET, Ree. a: T. WHITTEMORE, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul. Second Preliminary Report Work Done in 1933 and 1934: The Mosaics of the Southern Vestibule,* Paris 1936, «The Art Bulletin» 19 (1937), pp. 605-606; E. WEIGAND, Rec. a: WHITTEMORE, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul. Second Preliminary Report Work Done in 1933 and 1934: The Mosaics of the Southern Vestibule,* Paris 1936, «Byzantinische Zeitschrift» 38 (1938), pp. 467-471; C.R. MOREY, *The Mosaics of Haghia Sophia, «*The Metropolitan Museum of Art Bulletin» 2 (1944), 7, pp. 201-210; S. BETIINI, *I mosaici di Santa Sofia a Costantinopoli e un piccolo problema iconografico,* «Felix Ravenna» 17 (1939), 2-3, pp. 5-26; G. GALASSI, *Recenti recuperi a Santa Sofia e le date dei musaici,* «Felix Ravenna» 35 (1951), 5, pp. 27-60: 42-46; A. GRABAR, *La*

Le interpretazioni proposte da gran parte degli studiosi hanno infatti in comune il ricorso a elementi extratestuali, quindi fisicamente al di fuori dell'opera stessa, non solo per cercare di definire il modello iconografico (e non potrebbe essere diversamente), ma anche e soprattutto per comprendere il significato - o almeno il senso — del mosaico. Molte di queste letture dipendono infatti da un uso piuttosto disinvolto dei referenti esterni letterari, artistici o teologici, la cui generalità si presta bene a fornire argomenti anche a ipotesi fra loro discordanti.

Qualunque analisi critica deve scaturire però dall'opera stessa, dalla sua conoscenza approfondita. È evidente come quest'ultima non si risolva solo nell'estesa documentazione già pubblicata dal Whittemore, che fornisce accurate informazioni sugli aspetti materiali e tecnici del mosaico[10], e nemmeno in quella che potrà derivare da nuovi restauri o indagini diagnostiche, che potrebbero offrire interessanti spunti e magari conferme (o smentite) su ciò che si è detto e si viene a dire[11]. È necessario dunque in primo luogo tornare a conside-

peintre byzantine, Genève 1953, p. 97; G.P. GALAVARIS, *A Question of Mariolatry in Byzantium,* «Thè New Review» 4 (1964), 4, pp. 1-15; S. BETTINI, *Mosaici e pitture murali a Costantinopoli,* in *XII Corso di Cultura e d'Arte Ravennate e Bizantina* (Ravenna, 28 marzo -10 aprile 1965), Ravenna 1965, pp. 7-43:20-22; A. GRABAR, *Images de la dédicace de Sainte-Sophie de Constantinople,* «Cahiers archéologiques» 15 (1965), pp. 269-271; L. RYDÉN, *Två mosaiker i Hagia Sophia,* «Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul. Meddelanden» 1 (1976), pp. 23-39: 38-39; R. CORMACK, *Interpreting the Mosaics of St. Sophia at Istanbul,* «Art History» 4 (1981), pp. 131-149: 146; G. DAGRON, *Constantinople imaginaire. Études sur le recueil des «Patria»,* Paris 1984, p. 273; R. CORMACK, *Writing in Gold. Byzantine Society and Its Icons,* London 1985, p. 161; A. SCHMINCK, *Rota tu volubilis: Kaisermacht und Patriarchenmacht in Mosaiken,* in *Cupido Legum,* ed. L. BURGMAN - M.T. FÖGEN - A. SCHMINCK, Frankfurt a. M. 1985, pp. 227-234: 229-232; G. PRINZING, *Das Bild Justinians I. in der Überlieferung der Byzantiner vom 7. Bis 15. Jahrhundert,* «Fontes Minores» 7 (1986), pp. 1-98: 6-13; R. CORMACK, *The Emperor at St. Sophia: Viewer and Viewed,* in *Byzance et les images,* Cycle de conférences (Paris, 5 octobre - 7 décembre 1992), a cura di A. GUILLOU — J. DURAND, Paris 1994, pp. 223-253: 237; G. DAGRON, *Eimage de culte et le portrait, ibid.,* pp. 121-150: 126; C. BARSANTI, *Imperatore. Area bizantina,* in *Enciclopedia dell'arte medievale,* VII, Roma 1996, pp. 346-350: 350; J. LOWDEN, *Early Christian and Byzantine Art,* London-New York 1997, pp. 190-192; C. MANGO — A. ERTUĞ, *Hagia Sophia. A Vision for Empires,* Istanbul 1997, p. 7; P. MAGDALINO, *The Distance of the Past in Early Medieval Byzantium (VII-X centuries),* in *Ideologie e pratiche del rimpiego nell'alto Medioevo,* XLVI Settimana di studio del CISAM (Spoleto, 16-21 ottobre 1998), Spoleto 1999,1, pp. 115-147: 116-117; R. CORMACK, *Byzantine Art,* Oxford 2000, p. 11; R. CORMACK, *The Mother of God in the Mosaics of Haghia Sophia at Constantinople,* in *Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art,* Catalogo della mostra (Atene, ottobre 2000 - gennaio 2001), ed. M. VASSILAKI, Milano 2000, pp. 107-123; M. BERNABÒ, *Harte bizantina dopo l'iconoclastia e la datazione dei mosaici nell'abside di Santa Sofia a Costantinopoli,* in *Intorno al Sacro Volto: Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI-XIV),* a cura di A.R. CALDERONI MASETTI, Venezia 2007, pp. 31-50: 45; G. DAGRON, *Décrire et peindre. Essai sur le portrait iconique,* Paris 2007, p. 137.

[10] WHITTEMORE, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul,* pp. 9-11, 43-57. Cf. P.J. NORDHAGEN, *Gli effetti prodotti dall'uso dell'oro, dell'argento e di altri materiali nell'arte musiva dell'alto Medioevo,* in *Colloqui del Sodalizio* 1974, pp. 143-155 (rist. in ID., *Studies in Byzantine and Early Medieval Painting,* London 1990, VII, pp. 131-149) e ID., *Mosaico,* in *Enciclopedia dell'arte medievale,* Vili, Roma 1997, pp. 563-574: 568.

[11] Sul 'misticismo rivelatore' che spesso circonda le indagini diagnostiche e i restauri, si vedano le interessanti riflessioni di G. BONSANTI, *Dalla tecnica allo stile: la lettura di un testo figurativo,* in *Masaccio e Masolino, pittori e frescanti. Dalla tecnica allo stile,* Atti del convegno internazionale di studi (Firenze 24 maggio 2002; San Giovanni Valdarno 25 maggio 2002), Milano 2004, pp. 23-33 e di R. BELLUCCI - C.

rare l'opera - uso qui le parole del teorico e critico letterario Jan Mukařovskÿ — come «segno che media fra due parti»[12], ovvero riflettere sulla natura intimamente 'dialogica' di ogni testo. Da un lato l'emittente, dall'altro i riceventi e al centro l'opera che si sta formando. Sono molto interessanti, a tale proposito, gli studi di Michael Baxandall, rivolti a comprendere l'intenzionalità dell'autore e quindi dell'opera stessa: «chi realizza un quadro o un altro artefatto storico è un uomo che sta affrontando un problema di cui la sua opera è la concreta e definita soluzione. Per comprendere l'opera cerchiamo di ricostruire sia il problema specifico che l'artefice intendeva risolvere che le circostanze specifiche in cui se lo poneva»[13].

Credo che proprio in questa prospettiva si possa tentare di ricostruire i rapporti 'dialogici' alla base del mosaico del vestibolo della Santa Sofia, ma con degli opportuni accorgimenti. Saranno quindi per il momento tenuti da parte gli aspetti stilistici e altre problematiche di non secondaria importanza.

Innanzitutto alcune parole devono essere necessariamente spese riguardo al luogo in cui si trova il mosaico, il vestibolo sud-ovest[14]. Pur essendo questo un ambiente ben noto della Grande Chiesa, infatti, non esiste uno studio specifico che ne ricostruisca la storia architettonica. Eppure il vestibolo potrebbe fornire informazioni puntuali per la comprensione del pannello in esame[15]: bisognerebbe innanzitutto capire chi vi avesse accesso e quali funzioni si svolgessero al suo interno. Si ritiene generalmente che il vestibolo fosse il luogo in cui l'imperatore, muovendosi dal Grande Palazzo, passava per entrare nella Santa Sofia durante particolari celebrazioni[16]. Tuttavia non tutte le fonti paiono confermare questa ricostruzione, poiché alcune storie edificanti dell'XI secolo farebbero pensare invece che i 'propilei del nartece', così come sono chiamati nel *Libro delle Cerimonie* di Costantino VII, non siano da identificare col vestibolo sud-ovest, ma siano da collocare ortogonalmente e frontalmente al nartece[17]. Allo stesso tempo

FROSINI, *Tecnica di Giovanni da Milano. Note di metodo per la conoscenza,* in *Giovanni da Milano. Capolavori del Gotico fra Lombardia e Toscana,* catalogo della mostra (Firenze 10 giugno - 2 novembre 2008), a cura di D. PARENTE, Firenze 2008, pp. 115-137: 115-116.

[12] J. MUKAŘOSḰY, *Studie z estetiky,* Praha 1966 (ed. it., ID., *Il significato dell'estetica,* Torino 1973, p. 448).

[13] M. BAXANDALL, *Patterns of Intention,* Yale 1985 (ed. it, ID., *Forme dell'intenzione. Sulla spiegazione storica delle opere d'arte,* Torino 2000, cit. a pp. XVI-XVII).

[14] Si veda, per un quadro generale, C. STRUBE, *Die westliche Eingangsseite der Kirchen von Konstantinopel in justinianischer Zeit,* Wiesbaden 1973, pp. 50-52.

[15] Come osserva MANGO, *Mosaiken,* p. 59.

[16] *Constanti™ Porphyrogeniti Imperatoria De Cerimoniis Aulae Byzantinae,* I, ed. I.I. REISKII, Bonnae 1829 (Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae), pp. 5-35. Si veda il fondamentale studio di DAGRON, *Empereur,* pp. 106-138. Per una più rapida sintesi della processione nella Santa Sofia: G.P. MAJESKA, *The Emperor in His Church: Imperial Ritual in the Church of St. Sophia,* in *Byzantine Court Culture from 829 to 1204,* a cura di H. MAGUIRE, Washington D.C. 1997, pp. 1-11.

[17] Cf. F. HALKIN, *Une diacre réconcilié avec son ami défunt* (TBHG *1322d),* «Rivista di studi bizantini

non abbiamo elementi per chiarire esattamente l'identità di chi frequentava tale luogo: se soltanto selezionate persone del clero e della corte o anche semplici fedeli[18]. Non va escluso inoltre che nel vestibolo sud-ovest potessero riunirsi anche i giudici del tribunale ecclesiastico della Grande Chiesa, la cui sede è ricordata dalle fonti (tra cui un *typikon* del X secolo) vicina al nartece[19]. Il problema legato alla funzione e alla frequentazione del vestibolo resta per ora aperto, ma va detto comunque che non è del tutto vincolante per il nostro discorso.

Guardando la lunetta musiva, siamo innanzitutto colpiti dalla semplicità della composizione. A livello preiconografico, vi riconosciamo due figure vestite con ricchi abiti che recano in mano due modellini architettonici offerti a un personaggio femminile, che siede su di un trono senza spalliera e che ha in grembo un bambino benedicente. Le iscrizioni identificano tutti gli attanti: i due offerenti sono gli imperatori Giustiniano e Costantino, mentre il gruppo centrale è costituito dalla *Theotokos e* dal Cristo. La scena è innegabilmente di donazione. Ad essere offerte sono, a sinistra, la chiesa della Santa Sofia, in una resa piuttosto semplificata[20], e, a destra, la città di Costantinopoli, della quale viene soprattutto evidenziata la robusta cinta difensiva[21].

Protagonisti della donazione sono due imperatori, Costantino e Giustiniano, raffigurati molto simili tra loro, anche se non identici[22]. Come risulta da una semplice rielaborazione al computer, sembra che le figure siano state realizzate a partire da una medesima sagoma (antibolo)[23] adoperata specularmente, girata quasi a mo' di pagina intorno all'asse mediano della composizione. Nell'elaborazione qui proposta (fig. 2) si sono conservate la figura di Giustiniano e metà di quella della Vergine come realmente appaiono e, ruotandole orizzontalmente,

e neoellenici» 26 (1989), pp. 197-202. Tale, d'altronde, è l'opinione di J. EBERSOLT, *Sainte-Sophie de Constantinople. Étude de topographie d'après les cérémonies,* Paris 1910, pp. 1-7.

[18] Cf. per le diverse ipotesi MANGO — ERTUĞ, *Hagia Sophia,* p. 7; DE' MAFFEI, *Icona, pittore e arte,* p. 159; G.P. MAJESKA, *St. Sophia in the Fourteenth and Fifteenth Centuries: The Russian Travelers on the Relics,* «Dumbarton Oaks Papers» 27 (1973), pp. 69-87: 73-76.

[19] La funzione e le fonti relative al tribunale ecclesiastico della Santa Sofia sono discusse da J. COTSONIS, *The Virgin and Justinian on Seals of the* Ekklesiekdikoi *of Hagia Sophia,* «Dumbarton Oaks Papers» 56 (2002), pp. 41-55.

[20] WHITTEMORE, *The Mosaics,* pp. 22-24; E. LIPSMEYER, *The Donor and his Church Model in Medieval Art from Early Christian Times to the Late Romanesque Period,* Ph.D., Rutgers University The State University of New Jersey (New Brunswick) 1981, pp. 145-147; M. RESTLE, *Das Bild der Hagia Sophia nach 1400 Jahren,* in *Die Haghia Sophia in Istanbul,* Akten des Berner Kolloquiums vom 21. Oktober 1994, a cura di V. HOFFMANN, Bern-Berlin-Frankfurt a. M.-New York-Paris-Wien 1997, pp. 59-88: 62-63; V. HOFFMANN, *Sei secoli di immagini di Santa Sofia,* in *Santa Sofia ad Istanbul,* pp. 39-54: 41-42.

[21] WHITTEMORE, *The Mosaics,* pp. 21-22.

[22] *Ibid.,* p. 16.

[23] Sugli antiboli e il loro uso nel Medioevo si vedano M. NIMMO — C. OLIVETTI, *Sulle tecniche di trasposizione dell'immagine in epoca medioevale,* «Rivista dell'istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte» 8-9 (1985-1986), pp. 399-411; M. ANDALORO, *Archetipo, modelli, sagome a Bisanzio,* in *Medioevo: i modelli,* Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 27 settembre -1° ottobre 1999), a cura di A.C. QUINTAVALLE, Milano 2002, pp. 567-574 e P. POGLIANI, *Strumenti per le sagome, ibid.,* pp. 575-577.

sono state poi sovrapposte a quelle di Costantino e dell'altra metà della *Theotokos* con un'opacità del 50% tra primo e secondo livello. Fatta eccezione per l'unica macroscopica distinzione, ossia il modo di indossare il *loros,* le differenze tra le due figure imperiali, individuabili soprattutto nella resa dei volti, ma quasi impercettibili dal basso, sono pressoché inesistenti. Sorprendente è la perfetta sovrapposizione dell'aureola e della testa in esse inscritte, financo nell'acconciatura. Ed è molto probabile che il mosaicista abbia effettivamente proceduto a ricalcare fedelmente il cartone nella parte superiore, per concedersi poi maggiore libertà nella disposizione del *loros* e dell'avambraccio destro[24].

In questo contesto rappresentativo, le iscrizioni e i modellini giocano quindi un ruolo fondamentale: essi identificano due imperatori in tutto e per tutto simili tra loro e difficilmente riconoscibili. Questa differenziazione minima dei volti e della fisionomia dei due sovrani non dipende unicamente dall'adozione di un comune cartone, ma risponde, volutamente, alla scelta di sottolineare l'importanza, prima ancora che delle singole e illustri figure storiche, del ruolo che esse incarnano, ovvero quella della *ktetoreia* imperiale (l'atto di fondazione), di cui questo mosaico è 'l'icona' per eccellenza[25].

Non è poi un caso che sia proprio questo specifico tipo di Madonna con il Bambino a ricevere l'omaggio degli imperatori. Certo la *Theotokos* era la più adatta tra le figure dell'immaginario cristiano a un tale compito: intercessore per eccellenza presso il Cristo, protettrice di Costantinopoli già da alcuni secoli[26] e, teologicamente, 'vaso' della Sapienza divina[27], alla quale la chiesa ove il mosaico si trova è dedicata. Tuttavia credo che la scelta non sia stata determinata solo da queste pur importanti ragioni, ma sia dovuta, nell'adozione del tipo iconografico, proprio al rispetto del carattere 'fondazionale' del pannello. Alle numerose altre possibili icone della Vergine si preferisce un modello preciso: quello dell'abside della stessa chiesa ove si trova la lunetta musiva, ovvero la Santa Sofia. Date le poche differenze tra i due mosaici, tranne quelle piuttosto ovvie di natura stilistica, si tratterebbe della ripresa puntuale di un modello, quello dell'abside, per una nuova immagine, quella del vestibolo, con l'intenzione non solo di evocare e replicare il valore simbolico di un preciso tipo iconografico (la

[24] M. Andaloro ha opportunamente segnalato che l'uso 'astuto' degli *antibola,* «mettendo in campo un sistema di variabili, riesce a dissimulare il senso di una pedissequa ripetizione» e che la natura «di strumento docile» delle sagome rientra «all'interno di un sistema concettuale che pensa alla figura come somma di parti, e dunque scomponibile»: ANDALORO, *Archetipo, modelli e sagome,* p. 569.

[25] Come ha giustamente scritto A. IACOBINI, *L'epitalamio di Andronico IL Una cronaca di nozze dalla Costantinopoli paleoioga,* in *Arte profana e arte sacra a Bisanzio,* a cura di A. IACOBINI — E. ZANINI, pp. 361-410: 374-375.

[26] Sulle origini del culto civico della Vergine a Costantinopoli si veda da ultima B.V. PENTCHEVA, *Icons and Power: the Mother of God in Byzantium,* Pennsylvania University Press 2006, pp. 11-35.

[27] GALAVARIS, *A question;* GRABAR, *Images de la dédicace* e J. MEYENDORFF, *Wisdom-Sophia: Contrasting Approaches to a Complex Theme,* «Dumbarton Oaks Papers» 41 (1987), pp. 391-401.

Vergine come intercessore, protettrice e 'vaso' della Sapienza), ma anche di caricarlo del valore aggiunto di immagine identitaria per eccellenza della Grande Chiesa, emblema della sua 'rifondazione' dopo la fine dell'iconoclastia[28].

La scelta di replicare un modello per sottolinearne lo stretto legame con la matrice 'fondazionale', risponde a un *topos* piuttosto noto e diffuso in ambito bizantino: ciò accade ad esempio anche nei sigilli dei giudici ecclesiastici della Santa Sofia (fig. 3)[29], del cui tribunale si è fatta poco sopra menzione. Di grandi dimensioni (da 4,5 a 8,5 cm di diametro), tali sigilli includono la Vergine e l'imperatore Giustiniano che sorreggono insieme il modello della chiesa, identificata come Santa Sofia dall'iscrizione. Ne sono conservati circa trenta esemplari per un periodo compreso tra l'XI e il XIV secolo, recanti sempre l'invocazione alla Vergine o al Cristo. Nei sigilli Giustiniano non è nominato, se non a partire dal XII secolo, quando si formalizza con un'opportuna iscrizione il binomio Grande Chiesa/Giustiniano, fino ad allora evocato solo nell'immagine[30]. Nel contesto della classe giuridica di età macedone il recupero di Giustiniano ha le sue radici nella riscoperta e nell'approfondimento della sua figura di legislatore[31].I giudici, infatti, è probabile che lo considerassero come fondatore o patrono del loro stesso tribunale[32] e che, quando dovettero commissionare il sigillo, guardassero al pannello del vestibolo per scegliere la propria immagine identitaria[33]. D'altronde la loro sede era nella parte occidentale della Santa Sofia, quindi il modello che il vicino mosaico offriva era quanto mai calzante per sottolineare non solo la 'matrice ideale' della loro identità professionale, ovvero il diritto giustinianeo, ma anche il luogo stesso in cui svolgevano le proprie funzioni.

Assunto il nostro mosaico come 'icona' della *ktetòreia* imperiale, non resta, tra i molti quesiti lasciati in sospeso, che cercare di individuare chi possa essere stato il committente dell'opera e quale sia stata l'occasione per la sua realizzazione.

Aver qualificato il mosaico come strettamente 'imperiale' indirizza, a mio avviso, tale ricerca in un ambito piuttosto ristretto: o quello della corte o quello ecclesiastico, nella persona del Patriarca[34], soprattutto per la vicinanza se non

[28] Cf. GUIGLIA GUIDOBALDI, *La decorazione musiva,* pp. 130-147.

[29] Cf. COTSONIS, *The Virgin* e M. BOUTYRSKY, *The Seals of the Great Church. The Image of the Sacred Space in the Byzantine Sphragistic Iconography,* in *Ierotopija: sozdanie sakral'nyx prostranstv v Vizantii i Drevnej Rusi,* a cura di A. M. LIDOV, Moskva 2006, pp. 472-474. Al *corpus* dei sigilli raccolto da Cotsonis va aggiunto l'esemplare berlinese edito da A. EFFENBERGER — H.G. SEVERIN, *Das Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst,* Mainz 1992, p. 232 nr. 136, datato all'XI/XII secolo e qui riprodotto (fig. 3).

[30] COTSONIS, *The Virgin,* p. 44.

[31] Cf. KOVALCHUCK, *The Founder.*

[32] COTSONIS, *The Virgin,* pp. 50, 53.

[33] Come giustamente nota John Cotsonis, Giustiniano indossa, nei più antichi sigilli conservati, lo stesso *loros* del Giustiniano raffigurato nel vestibolo sud-ovest: COTSONIS, *The Virgin,* p. 43.

[34] La committenza patriarcale per buona parte dei mosaici della Santa Sofia è da sempre sostenuta da

addirittura la pertinenza del vestibolo al patriarchio della Santa Sofia[35]. Entrambe le possibilità potrebbero essere accolte, ma è evidente come venga esaltata nel mosaico una delle principali e più gloriose prerogative di qualunque sovrano: fondare una città o una chiesa. L'assenza nella sua forma esplicita del 'vero' committente dalla composizione è di per sé abbastanza disorientante: se esso fu un imperatore perché non si è fatto raffigurare? Ma anche nel caso esso sia stato un patriarca, perché, volendo omaggiare il *basileus,* non decise di farlo raffigurare vivente? Nella stanza sopra il vestibolo, la cui decorazione, databile intorno all'870, è molto probabilmente legata all'iniziativa del patriarca, la figura di Costantino è resa, grazie alla lunga barba, con la fisionomia di un sovrano contemporaneo, tanto che si è proposto di identificarlo con l'omonimo figlio di Basilio I[36]. Nel mosaico del vestibolo gli unici indizi di contemporaneità sono dati dal *loros* e dalle corone indossate dai sovrani[37], mentre nessun particolare del volto o del corpo può suggerire la rappresentazione fedele di uno o due sovrani di età macedone. Eppure la committenza da parte di un imperatore pare la più indicata, anche per ragioni, se vogliamo, istituzionali: difficilmente, infatti, si poteva disporre dell'immagine del sovrano senza una sua autorizzazione (o di chi per lui). Al contrario, se si tratta di un omaggio del patriarca, pare piuttosto insolito che ci si sia limitati a sottolineare una prerogativa del *basileus* (la *ktetòreia),* senza procedere poi a una sua individuazione fisionomica, che è l'atto di ossequio per eccellenza. La scelta di rinunciare alla raffigurazione individuale pare molto più consona ad una decisione del sovrano stesso che non al patriarca, il quale, una volta ricevuto l'ordine o pattuito il consenso, potè anche farsi promotore o esecutore dell'opera stessa. A suggerire tali ipotesi, non bisogna dimenticarlo, è proprio il vestibolo, luogo tutt'altro che anonimo: risulta infatti molto difficile che il mosaico fosse stato realizzato senza il diretto controllo di una delle due parti.

Il committente, che fu quindi quasi sicuramente l'imperatore, per quale occasione fece realizzare un mosaico del genere? La scelta di non farsi raffigurare e di optare per due imperatori oramai morti da secoli, e qui identificati non, vale la pena di ricordarlo, per le loro fattezze fisiche, ma grazie alle iscrizioni e ai modellini nelle loro mani, fa pensare subito a un'immagine di tipo 'memoria-

Oikonomides: si veda, da ultimo N. OIKONOMIDÈS, *The Significance of Some Imperial Monumental Portraits of the X and XI Centuries,* «Zograf» 25 (1996), pp. 1-11 (ora in ID., *Society, Culture and Politics in Byzantium,* a cura di E. ZACHARIADOU, Aldershot, 2005, nr. XI).

[35] Per uno sguardo d'insieme, A. PASSADEOS, *Forme et relations des édifices patriarcaux au sud de Sainte-Sophie,* in *Actes du XV Congrès International d'Études Byzantines* (Athènes, septembre 1976), Il A, Athènes 1981, pp. 623-630.

[36] R. CORMACK — E.J. HAWKINS, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul: The Rooms above the Southwest Vestibule and Ramp,* «Dumbarton Oaks Papers» 31 (1977), pp. 175-251: 240-241.

[37] WHITTEMORE, *The Mosaics,* pp. 19-21.

le'[38]. Ciò è confermato anche dall'iscrizione che accompagna Giustiniano, l'«imperatore di illustre memoria». A mio avviso, il ricordo dei grandi sovrani del passato è però l'esito finale di un'operazione più ampia, che scaturisce da una necessità che è 'contemporanea', ovvero la celebrazione da parte del committente della propria *ktetoreia* in confronto, se non in competizione, con quella di Costantino e Giustiniano[39]. Il *basileus* (ma potrebbe essere anche il patriarca che agisce consensualmente con il potere imperiale) ha avuto modo di emulare le grandi opere dei suoi predecessori: non ha certo proceduto a una riedificazione della Santa Sofia o della città di Costantinopoli, ma può aver compiuto importanti restauri per il ripristino del loro antico fulgore, riaprendo la chiesa danneggiata al culto dei fedeli o garantendo l'integrità fisica delle mura e quindi dell'intera città. Nel mosaico queste operazioni, che rientrano a pieno titolo nelle prerogative di diritto e di dovere di un imperatore, vengono ampiamente esaltate e paragonate a vere e proprie fondazioni.

A questo punto del ragionamento, potremmo anche avanzare qualche ipotesi di datazione. Tenendo presenti come estremi cronologici l'inizio e la fine dell'età macedone, soltanto due imperatori paiono rispondere al profilo del committente sopra individuato. Se infatti numerosi sono stati i sovrani impegnati nel restauro delle mura[40], da assumersi come riferimento principale per la presenza nel mosaico del modellino della città, soltanto due sono coloro che, parallelamente, hanno impegnato molte risorse nella Grande Chiesa: Basilio I e Basilio II. Il primo procedette alla realizzazione della decorazione musiva figurata dell'edificio, seconda solo a quella aniconica di Giustiniano, tanto da essere ricordato come 'restauratore delle immagini' nella grande iscrizione che campeggiava lungo il bordo del catino absidale[41]. Fu questo un intervento certo molto importante, ma non paragonabile a quello dell'altro Basilio, che, dopo il terremoto del 989, si impegnò a risarcire in appena quattro anni le parti occidentali

[38] PRINZING, *Das Bild,* pp. 6-13.

[39] La rappresentazione pressoché identica dei due imperatori sta anche a significare, come nota giustamente G. Dagron, che Giustiniano, il costruttore della Santa Sofia, ha compiuto l'opera di colui che ha fondato la città di Costantinopoli e per questo merita il titolo di Nuovo Costantino: DAGRON, *Décrire,* p. 137.

[40] Si rimanda per le mura terrestri a B. MEYER-PLATH — A.M. SCHNEIDER, *Die Landmauer von Konstantinopel,* II, Berlin 1943 (rist., Berlin 1978); R. JANIN, *Constantinople Byzantine: développement urbain et répertoire topographique,* Paris 1964, pp. 265-283; W. MÜLLER-WIENER, *Bildlexicon zur Topographie Istanbuls,* Tübingen 1977, pp. 286-300; C. Foss — D. WINFIELD, *Byzantine Fortifications: An Introduction,* Pretoria 1986, pp. 41-77; N. ASUTAY-EFFENBERGER, *Die Landmauer von Konstantinopel-Istanbul,* Berlin 2008. Per le mura, invece, a MILLINGEN, *Constantinople,* pp. 248-313; F. DIRIMTEKIN, *Fetihten evvelki Marmara surlari,* Istanbul 1953; JANIN, *Constantinople Byzantine,* pp. 295-300; MÜLLER-WIENER, *Bildlexicon,* pp. 312-319; B.C.P. TSANGADAS, *The Fortifications and Defense of Constantinople,* New York 1980, pp. 48-59; WINFIELD, *Byzantine Fortifications,* pp. 70-73.

[41] C. MANGO, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453,* New Jersey 1972, p. 192; GUIGLIA GUIDOBALDI, *La decorazione musiva.* Per l'iscrizione, che recita «Le immagini che gli impostori hanno qui distrutto i pii imperatori posero di nuovo», si veda, *ibid.,* p. 132 e nt. 38.

della grande cupola e del sottostante arcone della Santa Sofia collassati a terra[42]. Nel modellino della chiesa presente nel mosaico, grande rilievo viene dato (forse non è un caso) alla cupola stessa. È dunque possibile che - per quanto semplificata — questa raffigurazione dell'edificio evochi per l'appunto i lavori di Basilio II. Le fonti ricordano infatti che un architetto armeno di nome Trdat presentò al sovrano, assieme a ricostruzioni e piani grafici, anche il modello della chiesa quando 'prese servizio' nel cantiere di restauro[43]: un modello che — secondo la tradizione armena[44] — era forse in pietra, come questo esemplare del X secolo[45], oggi disperso (fig. 4).

Tale notizia non è di trascurabile interesse, dal momento che la rappresentazione dello *ktetor* con il modellino non sembra molto comune in ambito bizantino fra IV e X secolo, fatti salvi i noti esempi paleocristiani di Ravenna e Parenzo[46]. A Costantinopoli non sopravvive infatti alcun esemplare del genere precedente al mosaico del vestibolo, né nella pittura monumentale, né nelle cosiddette arti minori (ad eccezione di un raro e singolare esempio miniato)[47]: un'assenza che, non è da escludere, potrebbe essere dovuta alla minima percentuale di quanto sopravvissuto fino a noi dei secoli passati. Tuttavia, anche le fonti letterarie non sono d'aiuto per rintracciare eventuali casi perduti e solamente documentati: infatti, laddove è stata ipotizzata la rappresentazione dello *ktetor* o non

[42] *Leonis Diaconi Caloensis historia libri decern,* ed. K.B. HASE, Bonnae 1828, pp. 175-176; *Ioannis Scylitzae Synopsis historiarum,* ed. I. THURN, Berlin-New York 1973, pp. 331-332; Yahyä al-Antakl, *Cronache dell'Egitto fatimide e dell'impero bizantino (937-1033),* a cura di B. PIRONE, Milano 1998, p. 199. Sulla figura di Basilio II si veda ora: L. RICCARDI, *«Un altro cielo»: l'imperatore Basilio li e le arti,* «Rivista dell'istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte» 61 (2006 [ma 2011]), pp. 103-146.

[43] E. ASOLIK, *Histoire universelle: deuxième partie,* trans. F. Macler, Paris 1917, pp. 132-133. Si veda per la discussione bibliografica: P. DONABÉDIAN, *The Architect Trdat,* in *Ani. World Architectural Heritage of a Medieval Armenian Capital,* First International Symposium on the History, Culture, and Architectural Significance of Ani (New York, Historical Society, 21 October 1989), Leuven 2001, pp. 39-67:45-48.

[44] Sui modelli litici: P. CUNEO, *Les modèles en pierre de l'architecture arménienne,* «Revue des études arméniennes» 6 (1969), pp. 201-232 e A. IACOBINI, Ree. a: *Paolo Cuneo, Architettura armena dal quarto al diciannovesimo secolo,* Roma 1988, «Arte Medievale» 5 (1991), 2, pp. 166-170. Sull'architetto armeno Trdat si veda, da ultima, C. MARANCI, *The Architect Trdat. Building Practices and Cross-Cultural Exchange in Byzantium and Armenia,* «The Journal of the Society of Architectural Historians» 62 (2003), 3, pp. 294-305.

[45] CUNEO, *Les modèles en pierre,* pp. 225-226.

[46] F. GANDOLFO, *Il ritratto di committenza,* in M. ANDALORO — S. ROMANO, *Arte e iconografia a Roma,* Milano 2000, pp. 175-192; C. JÄGGI, *Donator oder Fundator? Zur Genese des monumentalen Stifterbildes,* «Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich» 9/10 (2002-2003), pp. 27-45.

[47] Cf. K. WESSEL, S.V. «Kaiserbild», in *Reallexikon zur byzantinischen Kunst,* III, hrsg. von K. WESSEL — M. RESTLE, Stuttgart 1976, coli. 722-853: 818-821; LIPSMEYER, *The Donor and his Church Model,* pp. 54-66; I. KALAVREZOU, S.V. «Donor Portraits», in *Oxford Dictionary of Byzantium,* III, New York, Oxford, 1991, pp. 1705-1706. Fa eccezione la raffigurazione di sant'Elena nel fol. 285r del Paris, gr. 510: L. Brubaker, *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium: Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus,* Cambridge 1999, fig. 29.

si fa esplicito riferimento a un modello architettonico[48] o c'è una certa vaghezza terminologica che impedisce l'identificazione del soggetto[49]. Diverso è il caso menzionato da C.H. Morey in un suo articolo del 1944[50], ovvero quello della decorazione, ora perduta ma documentata nelle fonti, del Kainourgion del Palazzo Imperiale, nel quale era raffigurato Basilio I in trono circondato dai suoi generali che gli offrivano, come dono, le città conquistate[51]. Questo esempio, che non prova certo la datazione della lunetta del vestibolo della Santa Sofia al tempo di codesto imperatore[52] — cui si deve invece il mosaico del Palazzo - potrebbe essere invece il più diretto referente visivo per il gesto di donazione di Costantino ovvero del modello della città[53].

Volgendo lo sguardo ad Oriente, fuori dai territori appartenenti all'impero bizantino, ma ad essi culturalmente e politicamente in parte legati, quali l'Armenia e la Georgia, la rappresentazione dei sovrani con il modellino è invece molto più ricorrente[54]. Si potrebbero infatti richiamare alla memoria l'immagine

[48] A Costantinopoli, nella chiesa delle Blacherne e datati al V secolo, erano stati realizzati due mosaici: il primo presentava gli imperatori Leone e Verina con Ariadne e il piccolo Leone II e l'altro sette figure, compresi i fondatori dell'edificio, i pagani convertiti Galbio e Candido. Nessuno di essi, pare, sorreggeva un modellino: «Les même empereurs aimés de Dieu et du Christ y déposèrent le coffret de la sainte châsse et élevèrent une image tout en or et en pierres précieuses. Sur cette image figurent, assise sur un trône, Notre-Dame la très pure Théotokos; de part et d'autre, Léone t Vérine portant son propre fils Léon le petit empereur, prosternée devant Notre-Dame, et Ariane leur fille. Depuis lors, cette image demeure placée au-dessus de l'autel de la sainte châsse», A. WENGER, *Notes inédites su les empereurs Théodose I, Arcadius, Théodose II, Léon I,* «Revue des études byzantines» 10 (1952), pp. 47-59: 54-55. Cf. A. PARIBENI, *Separati in casa: i destini paralleli della chiesa e del palazzo delle Blacherne a Costantinopoli,* in *Medioevo: la chiesa e il palazzo,* Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 23-28 settembre 2005), a cura di A.C. QUINTAVALLE, Milano 2007, pp. 357-368: 358. Ugualmente non si fa menzione del modellino, ma di una corona e di *δοχεία (Acta Sanctorum,* Nov. Ill, p. 880; 'vessels', nella versione inglese di Mango), offerti da Irene (780-802) e dal figlio Costantino in un mosaico che era stato realizzato sulle pareti della chiesa della Pêgê: «In gratitude for which she, together with her son, dedicated [to the church] veils woven of gold and curtains of gold thread (the kind commonly called *sôlênôtd)* as well as a crown and vessels for the bloodless sacrifice decorated with [precious] stones and pearls. She also ordered that, as a lasting memorial, their portraits should be executed in mosaic on either side of the church [representing them in the act of] handing over the offerings that have enumerated so as both to express their faith and to proclaim for all time the miracle [of the healing] of the haemorrhage through the setting up [of the portraits] and offering of the gift», MANGO, *The Art,* p. 157.

[49] Sembra il caso, come discute il Mango, della rappresentazione un tempo forse sull'arco trionfale della chiesa di Santo Stefano a Gaza, nel Medio Oriente, costruita al tempo di Giustiniano: «Two holy personages are [represented], one on either side, each carrying his usual insignia: the one on the spectator's right is the patron of the Church, while to the left you may see the Forerunner», MANGO, *The Art,* p. 70 e nt. 84.

[50] MOREY, *The Mosaics,* p. 210.

[51] MANGO, *The Art,* p. 197.

[52] MOREY, *The Mosaics.* All'articolo aveva controbattuto immediatamente Whittemore, rivendicando la datazione al regno di Basilio II: WHITTEMORE, *On the Dating.*

[53] La raffigurazione di città italiane e africane, conquistate durante le campagne militari giustinianee, era presente anche nel vestibolo della Chalkè, sempre a Costantinopoli, in un mosaico di VI secolo: MANGO, *The Art,* p. 109.

[54] Sulla diffusione di tale iconografia nell'Oriente anatolico, da ultima, L. JONES, *Between Islam and*

del re Gagik I Artsruni (908-943) nella chiesa della Santa Croce di Aght'amar in Armenia (prima metà del X secolo)[55] o la scena scolpita (fig. 5) all'esterno della chiesa georgiana di San Giovanni Battista ad Oški (poco dopo la metà del X secolo)[56]. Di grande interesse è anche il rilievo raffigurante un altro sovrano armeno di nome Gagik I (998/990-1017 o 1020) con un plastico a tutto tondo della chiesa da lui fatta costruire ad Ani, la capitale del regno dei Bagratuni, e dedicata a San Gregorio (ma detta anche Gagkašën)[57]. Durante gli scavi archeologici furono infatti rinvenuti la statua di Gagik e il modello dell'edificio[58], successivamente ritenuti dispersi[59], ma frammentariamente conservati, pur in minima parte rispetto al loro stato al tempo del ritrovamento, al Museo di Erzerum[60]: essi appartenevano alla scena di donazione della chiesa, posta probabilmente sulla facciata nord, per la cui costruzione era stato coinvolto il grande architetto armeno attivo nella Grande Chiesa della capitale bizantina, Trdat[61]. Si

Byzantium: Aght'amar and the visual Construction of the Medieval Armenian Rulership, Adershot 2007, p. 59.

[55] Cf. CUNEO, *Les modèles en pierre,* p. 207; C. JOLIVET-LÉVY, *Présence et figures du souverain à Sainte-Sophie de Constantinople et à l'église de la Sainte-Croix d'Aghtamar,* in *Byzantine Court Culture,* pp. 231-246 e JONES, *Between Islam and Byzantium.*

[56] W. DJOBADZE, *Early Medieval Georgian Monasteries in historic Tao, Klarjeti, and Šavšeti,* Stuttgart 1992 (Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie, 17), pp. 92-141 e tavv. 119-189; D. PIGUET-PANAYOTOVA, *The Church of Oški. Architectonics and Ornaments (part 1),* «Oriens Christianus» 86 (2002), pp. 103-144; *(part 2),* 87 (2003), pp. 175-219. Per buone immagini a colori: V. SILOGAVA — K. SHENGELIA, *T'ao-Klarjeti = Tao-Klardžeti = Tao-Klarjeti = Tao-Klarceti,* Tiblisi 2006, pp. 763-816. La chiesa fu oggetto di un intervento di restauro per volontà di Basilio II tra il 1022 e il 1025: E. T'AKAISVILI, *Arkheologičeskaja ekspedicija 1917-goda v Južnyeprovincii Gruzii,* Tblissi 1952, pp. 53, 54, inscr. VII, fig. 31; DJOBADZE, *Early Medieval Georgian Monasteries,* p. 140, nr. 14.

[57] Per l'edificio, costruito probabilmente tra il 1001 e il 1006, si rimanda a W.E. KLEINBAUER, *Zvart'nos and the Origins of Christian Architecture in Armenia,* «The Art Bulletin» 54 (1972), pp. 245-262:254-256; M.A. LALA COMNENO, in P. CUNEO, *Architettura armena dal quarto al diciannovesimo secolo,* Roma 1988,1, pp. 668-669, nr. 430; G. ULUHOGIAN, *Les églises d'Ani d'après le témoignage des inscriptions, in Ani. World Architectural Heritage,* pp. 23-37: 28; DONABÉDIAN, *The Architect Trdat,* pp. 48-50; H.C. EVANS, *Ani and the Gagik of Kars Gospel,* in *Ani. World Architectural Heritage,* pp. 91-96: 92-94 e MARANCI, *The Architect Trdat,* pp. 301-302 (con bibliografia precedente).

[58] Come attestano, unicamente, le tre foto pubblicate da N.Y. Marr in seguito allo scavo condotto nel 1906: N.Y. MARR, *Raskopki i raboty v Ani letom 1906 goda,* «Teksty i issledovaniya k gruzino-armianskoj filologii» 10 (1907), p. 20, fig. 15 e tav. 13; e una riproduzione-rielaborazione a colori dell'artista Moltoratski, nella quale il re sorregge il modellino della chiesa: cf. CUNEO, *Les modèles en pierre,* fig. 10. Cf. N. MARR, *Ani: Rêve d'Arménie,* Paris 2001, pp. 115-120.

[59] Cf. *ibid.,* pp. 210-211; KLEINBAUER, *Zvart'nos,* p. 254 nt. 42; ID., *Pre-Carolingian Concepts of Architectural Planning,* in *The Medieval Mediterranean Cross-Cultural Contacts,* a cura di M.J. CHIAT — K.L. REYERSON, St. Cloud, Minnesota 1991, pp. 67-79: 74 e DONABÉDIAN, *The Architect Trdat,* p. 50.

[60] G.L. KAVTARADZE, *The Problem of the Identification of the mysterious Statue from the Erzerum Museum,* «Caucasica» 3 (1999), 3, pp. 59-66. Le statue sono state attribuite alla mano di Trdat da diversi studiosi, tra gli altri: M. HASRAT'YAN, *Gli architetti armeni,* in CUNEO, *Architettura armena,* I, pp. 59-71: 63 e DONABÉDIAN, *The Architect Trdat,* p. 50.

[61] A Trdat è stata attribuita anche la chiesa principale del complesso monastico di Halbat (972-991), che presenta sulla parete orientale una scena di donazione: DONABÉDIAN, *The Architect Trdat,* pp. 51-52 e figg. 13-16. Sul monastero: CUNEO, *Architettura armena,* I, pp. 302-309, nr. 147. Sul rilievo litico: ID., *Les modèles en pierre,* pp. 208-209.

potrebbe allora immaginare che fu proprio costui ad aver 'ispirato' la realizzazione del mosaico del vestibolo costantinopolitano negli anni in cui si conclusero i restauri della cupola della Santa Sofia, attorno al 994[62]. Sappiamo infatti che durante questi lavori non solo si intervenne sulle strutture murarie, ma si provvide anche alla ridecorazione dell'arco occidentale abbattuto dal terremoto. Sulle pareti ricostruite da Trdat, i mosaicisti riprodussero le sacre figure andate distrutte durante il sisma, le stesse che un secolo prima aveva fatto eseguire Basilio I[63]. Questa decorazione, pur documentata dai fratelli Fossati alla metà del XIX secolo[64], è andata purtroppo perduta alla fine dell'Ottocento, ma la sua esecuzione conferma in ogni caso la presenza nel cantiere di Basilio II di artisti che furono probabilmente anche i responsabili della lunetta del vestibolo sud-ovest.

[62] La Santa Sofia, come sostiene C. Mango, venne riaperta al culto il 13 maggio 994, dopo quasi quattro anni di lavori: C. MANGO, *The Collapse of St. Sophia, Psellus and the* Etymologicum Genuinum, in *Go no mis: Neoplatonic and Byzantine Studies presented to Leendert G. Westerink at 75,* Buffalo N.Y. 1988, pp. 167-174.

[63] «In it he depicted an image of the Mother of God holding in her arms her Son, born without seed, and on either side he set up the chiefs of the apostles Peter and Paul»: MANGO, *The Art,* p. 192.

[64] MANGO, *Materials,* pp. 76-80.



Fig. 1. Istanbul, Santa Sofia, vestibolo sud-ovest (da R.J. MAINSTONE, *Haghia Sophia: Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church,* London 1988).

Fig. 2. Rielaborazione al computer della lunetta musiva del vestibolo sud-ovest della Santa Sofia di Istanbul (rielaborazione di L. Riccardi).





Fig. 3. Berlino, Bode-Museum, sigillo plumbeo del tribunale ecclesiastico della Santa Sofia di Costantinopoli, datato all'XI-XII secolo (da EFFENBERGER - SEVERIN 1992).



Fig. 4. Modello litico della chiesa armena di San Gregorio ad Ani, rinvenuto durante gli scavi del 1906 e oggi disperso (da MARR 1907).

Fig. 5. Oški, San Giovanni Battista, facciata sud: *Deisis* (priva della Vergine, trafugata) e i due donatori, i figli del Kuropalates Adarnase, Bagrat Eristav of the Eristavs (t 966) e David Magistros (t 1001) (foto A. Iacobini).



Alessandro Taddei

La decorazione musiva aniconica della Santa Sofia di Costantinopoli da Giustiniano all'età mediobizantina

Alcune osservazioni

Non mi sembra del tutto fuori luogo premettere al testo di queste brevi osservazioni una citazione alquanto rivelatrice:

> Characteristic of the work [...], especially in the ornamental parts, is a looseness of technique in which the forms are inaccurately drawn, and in which the tesserae, which often tend to be irregular in shape, are rather widely spaced — a technique that one might expect to find in works that were to cover vast areas with the greatest economy of time and materials. [...] Certain economies are practiced in the use of the more costly materials, such as the glasses in general and the metallic cubes in particular. While considerable glass is used, the colors and values are not carefully selected and a mixing of colors often occurs [...]. Among the cheaper materials that are extensively used [...] are terracotta, yellow stone, a rather dark blue-gray rock, and a gray Proconnesian marble.

Il quadro desolante qui dipinto sembrerebbe adatto a un'impresa musiva provinciale, dotata di scarsi mezzi. Ma non è così: siamo infatti nella Santa Sofia di Costantinopoli e la descrizione è tolta di peso da un ben noto *report* che Paul Underwood ed Ernest Hawkins pubblicarono nei «Dumbarton Oaks Papers» nel 1961[1].

Si era appena riscoperto, al di sotto degli intonaci ottocenteschi della galleria nord, il notevole pannello raffigurante l'imperatore Alessandro, che regnò brevemente tra il 912 e il 913. A differenza degli altri grandi pannelli imperiali dell'opposta galleria sud, il mosaico di Alessandro, più defilato e dunque protetto, apparve fortunatamente incastonato entro un esteso contesto di mosaici decorativi che con esso condividevano la data di realizzazione, come i due studiosi dimostrarono con valide argomentazioni, ma non certo le modalità esecutive, data l'evidente maggiore raffinatezza del pannello imperiale.

[1] P.A. UNDERWOOD — EJ. HAWKINS, *The Mosaics of Hagia Sophia at Istanbul. The Portrait of the Emperor Alexander,* «Dumbarton Oaks Papers» 15 (1961), pp. 187-217: 204.

Questi mosaici eseguiti, potremmo dire, [2] [3] [4] a risparmio' — costituiscono però un importante indizio di come, tra il regno di Basilio I e il secondo decennio del X secolo, si venne a completare l'opera di rinnovamento della decorazione musiva delle campate e delle volte delle gallerie nord, sud e ovest della Santa Sofia giustinianea, opera resa necessaria, fra l'altro, dagli effetti del violento terremoto del 9 gennaio 869.

Per meglio comprendere la portata di questa impresa decorativa mediobizantina è tuttavia necessario puntualizzare cosa rimane, negli ambienti delle gallerie, dei mosaici aniconici più antichi[2].

Negli intradossi delle arcate delle quattro grandi esedre che movimentano lo spazio del *naos* al livello delle gallerie, si possono osservare ancor oggi ventiquattro pannelli con motivi alternati, girali di vite e di acanto su fondo in oro (Fig. la), riconducibili grazie a raffronti puntuali con alcuni mosaici sicuramente giustinianei del piano terreno, in special modo gli intradossi dei finestrati del nartece, alla prima fase decorativa dell'edificio, tra il 532 e il 537.

Ugualmente giustinianei sono i raffinatissimi pannelli a girali d'acanto sui pilastri principali delle gallerie (Fig. lb), la cui importanza fu sottolineata proprio da Underwood e Hawkins. Nonostante il precario stato di conservazione, infatti, essi costituiscono quanto rimane degli intradossi delle primitive arcate dei timpani, danneggiate dal crollo della prima cupola, nel 558[3].

Alla stessa fase originaria mi sentirei poi di assegnare gli interessanti quanto poco noti mosaici nei pennacchi di raccordo tra le esedre e le due coppie di pilastri alle estremità est e ovest del *naos,* mosaici portatori di un gusto più geometrizzante, ma distinti anche dal massiccio impiego di tessere in argento[4].

I sottarchi degli attuali colonnati che sorreggono i timpani appartengono invece a una fase successiva, la seconda, prodotto dei radicali rimaneggiamenti occorsi dopo il crollo del 558[5]. La scelta dei motivi (Fig. le) non muta rispetto ai mosaici della prima fase. Ciò che si nota è tuttavia il progressivo irrigidirsi delle forme. Ma tale sospetta cristallizzazione non è finora stata oggetto di una discussione approfondita di carattere stilistico. Piuttosto, sulla tradizionale assegnazione agli anni compresi fra il crollo della cupola e la nuova consacrazione dell'edificio, dunque tra il 558 e il 562, sono stati avanzati dubbi di carattere

[2] Ho già avanzato in altra sede alcune considerazioni sullo stile e sul problema della datazione di questi mosaici ornamentali; al proposito, si veda A. TADDEI, *Santa Sofia di Costantinopoli. I mosaici aniconici del VI secolo nelle gallerie,* in *Aetas del XV Congreso Internacional de Arqueologia Cristiana, Toledo del 8 a 12 de Septiembre del 2008* (di prossima pubblicazione); ID., *Il mosaico aniconico parietale da Tessalonica a Costantinopoli,* in *Atti della Giornata di studi "La Sapienza bizantina". Un secolo di ricerche sulla civiltà di Bisanzio alTUniversità di Roma (Roma, 10 ottobre 2008),* a cura di A. ACCONCIA LONGO, Roma 2012, pp. 153-182.

[3] UNDERWOOD - HAWKINS, *The Portrait of the Emperor Alexander,* pp. 202-203, 214, figg. 13-14.

[4] TADDEI, *I mosaici aniconici del VI secolo nelle gallerie* (cf. *supra,* nota 2).

[5] UNDERWOOD — HAWKINS, *The Portrait of the Emperor Alexander,* pp. 199-201, 210-211, fig. 12.

tecnico: da un lato la tesi di Rowland Mainstone, che vorrebbe i colonnati e i timpani da essi sorretti completamente ricostruiti molto più tardi, dopo il già citato terremoto dell'869[6], dall'altro la commistione di tessere argentee e auree nei fondi musivi, fenomeno la cui più antica attestazione finora riscontrata si trova nel mosaico absidale della Santa Irene, del 740[7].

Tale si rivela il quadro delle preesistenze. Manca del tutto un'idea precisa di quale fosse la decorazione giustinianea delle volte delle campate, della grande volta a botte della galleria ovest o delle vaste superfici parietali, oggi ricoperte da un uniforme rivestimento a intonaco moderno. E si deve probabilmente pensare a un grande rivestimento non figurato, in analogia con quello che ancor oggi sopravvive nel piano terreno dell'edificio.

Purtroppo, se si prescinde dai due grandi pannelli imperiali e dalla monumentale *deisis* della galleria sud, a tutti fin troppo note, assai poco rimane anche della grande impresa di decorazione mediobizantina delle volte e delle pareti. Solo minuscoli tasselli emersi dai ripetuti saggi effettuati nel XX secolo, lacerti che davvero poco aiutano per una comprensione generale. A quale complesso di cause si debba questa generale distruzione è argomento che da solo necessiterebbe di uno spazio che trascende i limiti impostimi in questa sede. Ma un dato è certo: la scomparsa di gran parte di questi parati musivi è fatto relativamente recente.

La documentazione grafica e testuale prodotta in particolar modo a partire dal XVIII secolo e raccolta da Cyril Mango nel volume *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul,* diventa pertanto strumento imprescindibile per provare a chiarire le linee di intervento del cantiere mediobizantino[8].

Ricordiamo le incisioni dell'ingegnere svedese Cornelius Loos, attivo a Istanbul fra il 1710 e il 1711[9], i disegni acquerellati del prussiano Wilhelm Sal-

[6] Entra qui in gioco il dibattito sulla data effettiva della ricostruzione dei timpani. Il problema fu sollevato dai saggi di stratigrafia muraria di Rowland Mainstone e Robert Van Nice, eseguiti tra il 1966 e il 1968; Mainstone sostenne che la ricostruzione dei timpani-diaframmi delle arcate nord e sud non si era verificata in concomitanza dei restauri del 558-562 ma molto più tardi, ossia durante la ricostruzione commissionata da Basilio I a causa del terremoto del 9 gennaio 869. I lavori di Basilio dovevano, a suo avviso, aver coinvolto anche le arcate dei colonnati, che dei timpani si trovano alla base: R. MAINSTONE, *The Reconstruction of the Tympana of St. Sophia at Istanbul,* «Dumbarton Oaks Papers» 23-24 (1969-1970), pp. 355-368: 367; ID., *Hagia Sophia. Architecture, Strcture and Liturgy of Justinian's Great Church,* London 1988, pp. 97-98, figg. 117-124. ID., *Questioning Hagia Sophia,* in *Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present,* ed. R. MARK — A.§. ÇAKMAK, Cambridge 1992, pp. 158-176: 165-169. Ciononostante, non sembra emergere alcuna prova decisiva a favore dell'una o dell'altra tesi.

[7] W.S. GEORGE, *The Church of St Eirene at Constantinople,* Oxford 1912, p. 47. La prima attestazione sicura dell'uso delle tessere in argento nella Santa Sofia risale a epoca post-iconoclasta, negli intradossi delle finestre dell'abside, in alcune aree di restauro nel catino absidale nonché nei mosaici dei timpani: C. MANGO — E.J.W. HAWKINS, *The Apse Mosaics of St. Sophia at Istanbul,* «Dumbarton Oaks Papers» 19 (1965), pp. 115-151: 141.

[8] C. MANGO, *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul,* Washington 1962.

[9] A. WESTHOLM, *Cornelius Loos, teckningar från en expedition till Främre Orienten 1710-1711,* Stock-

zenberg, pubblicati nel 1854[10] ma, soprattutto, l'enorme mole di documenti grafici prodotta dai fratelli ticinesi Gaspare e Giuseppe Fossati, responsabili del più radicale restauro cui l'edificio dell'allora moschea sia mai stato sottoposto. Durante tale restauro, portato a termine negli anni 1847-1849, molti dei mosaici furono scoperti e nuovamente occultati mentre quelli in precario stato di conservazione vennero definitivamente distrutti[11].

È dalla lettura di questa documentazione che apprendiamo la prima novità dell'intervento mediobizantino: per la prima volta nella storia dell'edificio, agli artefici delle campiture delle volte furono commissionati mosaici figurati, con tutta la difficoltà che tale scelta comporta se si pensa alla vastità delle superfici da rivestire: tra questi mosaici iconici si trova ad esempio la cosiddetta 'volta del Pantokrator' nella galleria sud, ancor integra all'inizio del 1700. Qui il busto di Cristo campeggiava entro un medaglione attorniato dalle figure dei serafini e dei cherubini, come ci mostrano le preziose riproduzioni del Loos e dei Fossati (Fig. 2a)[12].

Grazie a uno in particolare fra i disegni Fossati (Fig. 2b), si è stati in grado di ricontestualizzare l'interessante lacerto decorativo di uno dei pennacchi della volta. Nel frammento (Fig. 2c), inaspettatamente riemerso dagli intonaci nel 1960, si scorge un clipeo racchiudente un caratteristico motivo 'a ombrello', peraltro non sconosciuto al repertorio delle fasi giustinianee della chiesa. Al di sopra e al di sotto del clipeo sono due foglie, l'una di vite, per metà verde e per metà verde chiaro, l'altra verosimilmente di acanto. Più in alto doveva trovar posto la figura di uno dei serafini[13]. Compare qui inoltre la bordura a onde cor-

holm 1985. Le vedute dell'interno della Santa Sofia di Loos sono oggetto di ampia discussione in MANGO, *Mosaics of St. Sophia at Istanbul.*

[10] W. SALZENBERG, *Alt-christliche Baudenkmale von Constantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert,* Berlin 1854, pp. 95-100, tavv. 23-30.

[11] MANGO, *Mosaics of St. Sophia at Istanbul,* pp. 7-21. S.N.B. TETERIATNIKOV, *Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul: The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute,* Washington D.C. 1998. S. SCHLÜTER, *L'opera di restauro di Gaspare Fossati per Santa Sofia,* in *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di restauro di Gaspare Fossati (1847-1849),* Catalogo dell'Esposizione, Casa del Mantegna, Mantova, 14 novembre-31 dicembre 1999, a cura di V. HOFFMANN, Mantova 1999, pp. 139-147. EAD., *Gaspare Fossatis Restaurierung der Hagia Sophia in Istanbul 1847-49,* Bern 1999. Più di recente: S. DOĞAN, *Sültan Abdülmecid Döneminde Istanbul-Ayasofya Camii'ndeki Onarimlar ve Çali§malari Aktaran Belgeler,* «Bilig» 49 (2009), pp. 1-34: 18-27.

[12] MANGO, *Mosaics of St. Sophia at Istanbul,* pp. 29-35, figg. 22-27. HOFFMANN, *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini,* pp. 173-175, 265 (n. cat. 15). Si veda inoltre il catalogo dell'esposizione dal titolo *600. Yillik Ayasofya Görünümleri ve 1847-1849 Fossati Restorasyonu, Istanbul, Türk ve Islam Eserleri Müzesi, 25 Eylül-5 Kasim 2000,* Istanbul 2000, p. 94 (n. cat. 17).

[13] MANGO, *Mosaics of St. Sophia at Istanbul,* pp. 32-33, fig. 26, 28. Cf. la fotografia di S. SCHLÜTER, in HOFFMANN, *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini,* p. 253 (n. cat. 100). SCHLÜTER, *Gaspare Fossatis Restaurierung,* p. 74, fig. 28.

renti blu su fondo oro, analoga a quella che va a decorare, solo nella galleria nord, gli estradossi delle arcate del colonnato del timpano[14].

Intorno alle grandi volte rivestite dai mosaici figurati si dispiegava una fitta decorazione aniconica, certamente di fattura meno accurata; di quest'ultima, diversamente, molto sopravvive nell'area retrostante il colonnato della galleria nord in corrispondenza del grande timpano: e sono i mosaici indagati da Underwood e Hawkins[15]; a questi aggiungiamo quelli della galleria sud, ancora una volta nella zona retrostante il timpano e quelli della galleria ovest, negli intradossi delle tre arcate della cosiddetta 'loggia imperiale'.

Queste ultime (Fig. 3a) costituiscono quanto rimane oggi del ri vestimento musivo aniconico della galleria ovest, ricostruibile con una certa approssimazione grazie a due incisioni di Loos, una delle quali mostra uno schema a griglia geometrica, molto simile ad alcuni mosaici giustinianei del piano terreno[16], ma contestualizzato da Mango nell'ambito di una campagna di ri-decorazione parallela a quella della galleria sud, dunque successivamente all'867[17]. Il linguaggio dei tre intradossi della loggia è ancora — si potrebbe dire - quello 'all'antica', nonostante una certa cristallizzazione del disegno ricordi da vicino alcuni costoloni del soffitto musivo del vestibolo sudovest della chiesa, di collocazione cronologica assai problematica. Ma si noti che nelle losanghe (Fig. 3b) e cerchi annodati che iscrivono elementi vegetali, oppure nel tappeto geometrico (Fig. 3c) dell'arco centrale, è ancora vivo il gusto dei mosaici del VI secolo del nartece[18] e vi è un chiaro rimando alla pervasiva bicromia oro-rosso di tanti motivi giustinianei a intrecci del piano terreno.

Anche nelle gallerie nord e sud le triple arcate retrostanti e parallele ai co-

[14] Nella galleria nord i colori sono differenti: onde bianche su sfondo blu violaceo. Il bianco è realizzato in tessere di marmo mentre il tono scuro di fondo si basa su una commistione di tessere metalliche allettate di fianco o capovolte e da tessere vitree scure di vari colori: MANGO — HAWKINS, *The Apse Mosaics,* p. 209, fig. 19.

[15] UNDERWOOD - HAWKINS, *The Portrait of the Emperor Alexander,* pp. 203-209, figg. 4,11,15-17.

[16] MANGO, *Mosaics of St. Sophia at Istanbul,* pp. 40-43, figg. 40-41, 46. Le due raffigurazioni della galleria occidentale, Luna da nord e l'altra da sud, inspiegabilmente divergono alquanto nella restituzione del motivo decorativo della volta. È probabile, come giustamente osserva Mango, che la versione a griglia di rombi di minori dimensioni, da lui riportata in fig. 41, sia quella più verosimile, dato il confronto con lo schema presente nel disegno Fossati riprodotto nella medesima sede, alla fig. 46. Uno di questi mosaici giustinianei, posto nel soffitto del vano fra il pilastro minore nordovest e la parete del *naos,* dispiega uno schema a quadrati merlati in oro alternati a quadrilobi ed è stato menzionato in C. MANGO — E.J.W. HAWKINS, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul. The Church Fathers in the North Tympanum,* «Dumbarton Oaks Papers» 26 (1972), pp. 1-41: 33, fig. 59.

[17] MANGO, *Mosaics of St. Sophia at Istanbul,* pp. 94-96.

[18] T. WHITTEMORE, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul. Preliminary Report on the First Year's Work, 1931-1932. The Mosaics of the Narthex,* Oxford 1933. A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *I mosaici aniconici della Santa Sofia di Costantinopoli nell'età di Giustiniano,* in *Actes du VII*ème *Colloque International pour l'Étude de la Mosaïque Antique (Tunis, 3-7 octobre 1994),* 2, Tunis 1999, pp. 691-702: 692-693, tav. 279,2.

lonnati dei timpani nonché il vano voltato a botte ricavato fra le due strutture hanno conservato il rivestimento musivo, sebbene la sua scarsa qualità abbia decretato un certo disinteresse da parte della critica.

I motivi decorativi dell'intradosso occidentale (Fig. 4a) della tripla arcata della galleria nord furono a suo tempo descritti da Underwood e Hawkins, in quanto adiacenti al mosaico di Alessandro e alla sottostante banda decorativa a losanghe: fu in quell'occasione che si potè stabilire che essi erano coevi al pannello imperiale[19]. L'intradosso, del quale è stata restaurata una porzione in prossimità del piede ovest dell'arco, è animato da una decorazione a elementi geometrici e vegetali: losanghe con semicerchi oltrepassati costruiti sui lati, alternate a cerchi; all'interno di losanghe e cerchi sono iscritti elementi geometrici vari, come 'ombrelli', rettangoli, fioroni. La bordura, lungo lo spigolo quasi totalmente perduta, era caratterizzata da un motivo a quadrati posti sulla diagonale con contorni dorati su un fondo blu scuro, all'interno dei quali erano iscritti piccoli elementi geometrici su fondo verde chiaro. È interessante notare come nel settore restaurato si vedano impiegate tessere metalliche e vitree mentre nella restante superficie dell'intradosso la qualità scade ulteriormente e le tessere usate sono quasi esclusivamente litiche, probabile segno di un maldestro restauro di epoca imprecisabile, al quale sarebbe a mio avviso da ascrivere anche il simmetrico arco orientale, nel quale gli stessi elementi della arcata occidentale sono ripetuti, in maniera grossolana e con materiali economici.

L'arcata centrale (Fig. 4b) presenta un semplice schema a ghirlande vegetali intrecciate attorno a due lunghi steli stilizzati terminanti con un bocciolo, elemento probabilmente mutuato, per tipologia, dalla decorazione di scala monumentale (Fig. 4c) del grande intradosso del timpano meridionale.

Nell'intradosso occidentale (Fig. 5a) dell'arcata della galleria sud un motivo analogo viene ripreso con maggiore vivezza cromatica e con l'inserimento, presso la chiave dell'arco, di una croce gemmata racchiusa entro una figura polilobata, una sorta di quadrifoglio. Ancor più vivaci sono gli elementi vegetali, sebbene fortemente stilizzati. Il fondo dorato è costituito in buona misura da tessere di pietra gialla, ma non mancano quelle metalliche autentiche, usate con parsimonia solo nelle parti da enfatizzare.

Nell'intradosso orientale (Fig. 5b) compaiono due croci entro clipeo, decorate da elementi vegetali. La stesura delle tessere qui è più accurata, maggiore è l'impiego di tessere metalliche autentiche, anche d'argento, sebbene gran parte degli altri colori sia ottenuta con tessere litiche di forma irregolare.

L'uso dell'oro e dell'argento (Fig. 5c) torna però a farsi notare nell'arcata mediana della galleria sud. Per quanto il motivo decorativo sia uno dei più ele-

[19] UNDERWOOD — HAWKINS, *The Portrait of the Emperor Alexander,* pp. 204-206, figg. 15-17.

mentari, cerchi blu scuro caricati da quadrifogli e quadratini posti sulla diagonale, argento e con contorni rossi, in questa arcata, nonostante la semplicità, si nota una certa ricerca di qualità formale.

Fatta salva la difficoltà di analizzare stilisticamente mosaici di gusto marcatamente conservativo - e non è una novità nella Santa Sofia, basti pensare alle insidie che si incontrano quando si tenta una lettura diacronica del rivestimento musivo della cupola — sarà tuttavia necessario in futuro chiarirne le peculiarità qualitative, nonché accertare l'esistenza di un'unica o di più fasi.

Una decorazione geometrica del tutto affine (Fig. 6a) è quella che campisce poi la volta a botte dei due vani, uno per ciascuna galleria, posti fra i colonnati dei timpani e le retrostanti arcate. Trattandosi di vani permanentemente in ombra, la tendenza al risparmio è qui particolarmente avvertibile. Il parato è quanto mai grossolano e il disegno degli elementi geometrici su fondo di breccia grigio-blu del tutto approssimativo. Il cattivo stato di conservazione e i numerosi risarcimenti a pittura moderna ne complicano ulteriormente la lettura[20].

Essendo, tuttavia, una decorazione ripetibile *ad infinitum,* essa riscosse un notevole successo durante la campagna di restauro dei fratelli Fossati, i quali la impiegarono più volte al fine di occultare, su una veste di intonaco inciso a finto mosaico, pannelli figurati o simboli cristiani non esponibili al pubblico della moschea. È il caso della parete est del vano voltato a botte della galleria sud, a breve distanza dai frammenti della volta del Pantokrator, dove un'osservazione a luce radente mi ha permesso di individuare, al di sotto dell'intonaco, traccia di una monumentale croce (Fig. 6b) su base folìata — un *unicum* nel panorama musivo della chiesa — finora sorprendentemente sfuggita all'attenzione[21]. Se si dovesse in futuro accertare, come sembra probabile dal punto di vista iconografico, che tale croce appartiene alla stessa campagna di ri-decorazione delle gallerie di cui abbiamo trattato finora, possederemmo adesso un nuovo elemento di conoscenza su questa misconosciuta impresa musiva della Santa Sofia dei secoli IX e X.

[20] UNDERWOOD — HAWKINS, *The Portrait of the Emperor Alexander,* pp. 207-209, fig. 18.

[21] Su questo tipo iconografico: J. FLEMMING, *Kreuz und Pflanzenornament,* «Byzantinoslavica» 1 (1969), pp. 88-115. A. IACOBINI, *L'albero della vita nell'immaginario medievale: Bisanzio e TOccidente,* in *L'architettura medievale in Sicilia: la cattedrale di Palermo,* a cura di A.M. ROMANINI — A. CADEI, Roma 1994, pp. 241-290: 253-266.

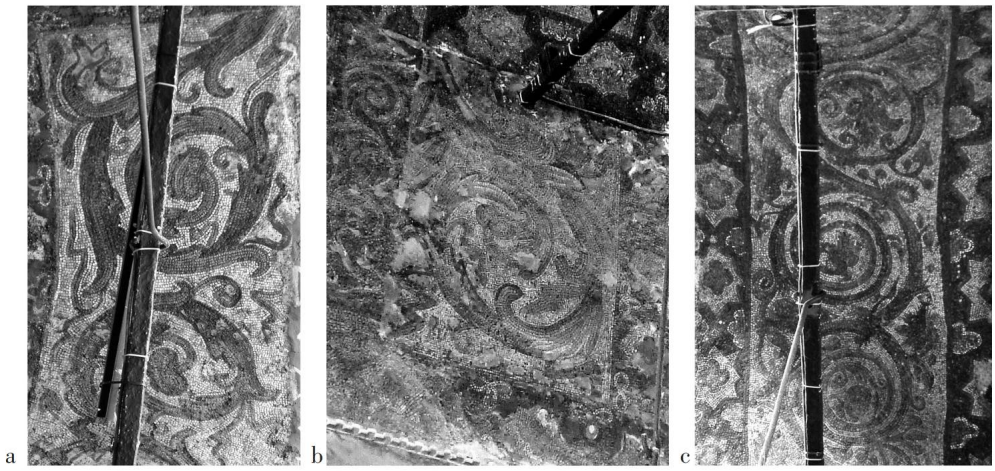
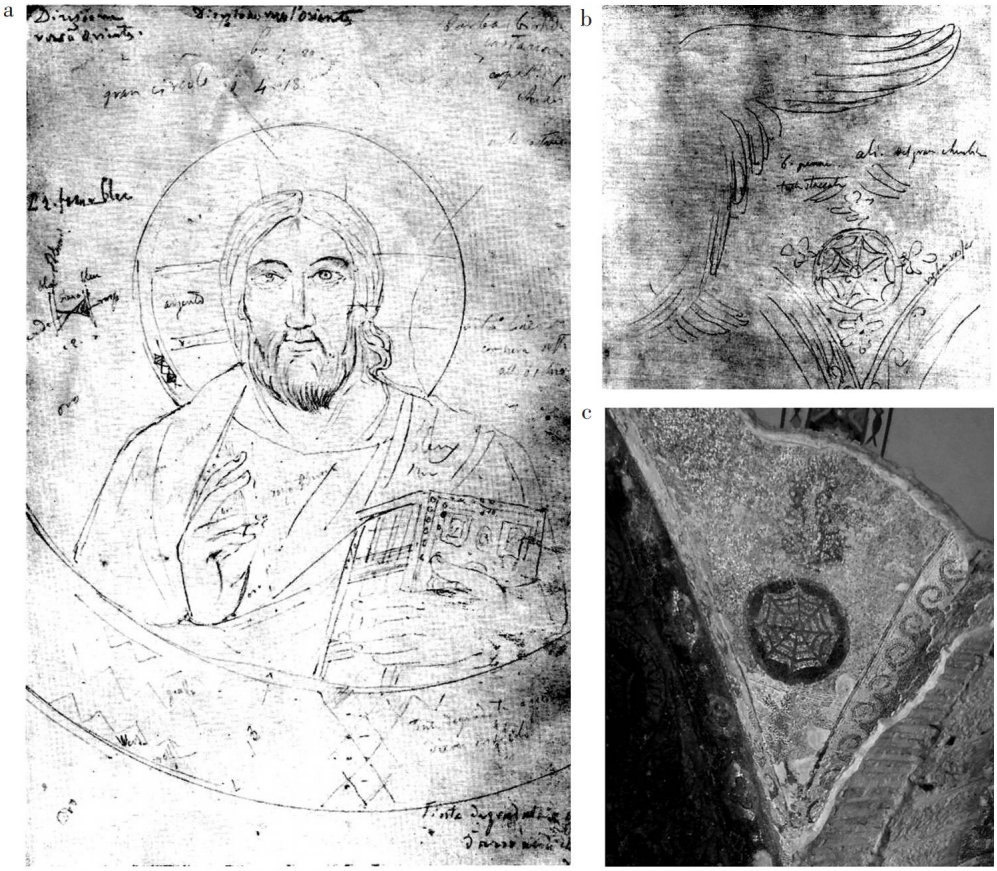


Fig. 1. a) Esedra, intradosso musivo della prima fase decorativa (foto A. Taddei); b) Pilastro sudovest, mosaico della prima fase decorativa (foto A. Taddei); c) Colonnato del timpano, mosaico della seconda fase decorativa (foto A. Taddei).

Fig. 2. a) Medaglione con il Pantokrator, dis. Fossati (da HOFFMANN 1999); b) Volta del Pantokrator, pennacchio nordest, dis. Fossati (da HOFFMANN 1999); c) Volta del Pantokrator, pennacchio nordest, stato attuale (foto A. Taddei).

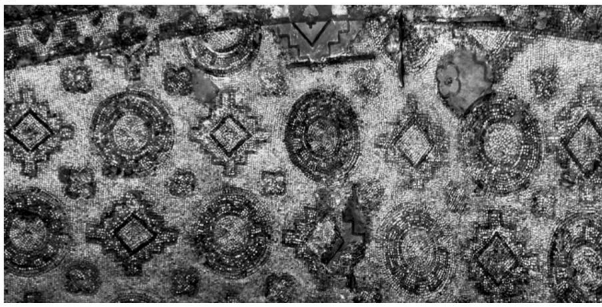




a



b



c

Fig. 3. a) Galleria ovest, loggia (foto A. Taddei); b) Galleria ovest, loggia, intradosso dell'arcata sud (foto A. Taddei); c) Galleria ovest, loggia, intradosso dell'arcata centrale (foto A. Taddei).



a b c

Fig. 4. a) Galleria nord, tripla arcata, intradosso ovest (foto A. Taddei); b) Galleria nord, tripla arcata, intradosso centrale (foto A. Taddei); c) Timpano sud, intradosso dell'arcata di coronamento (foto A. Taddei).

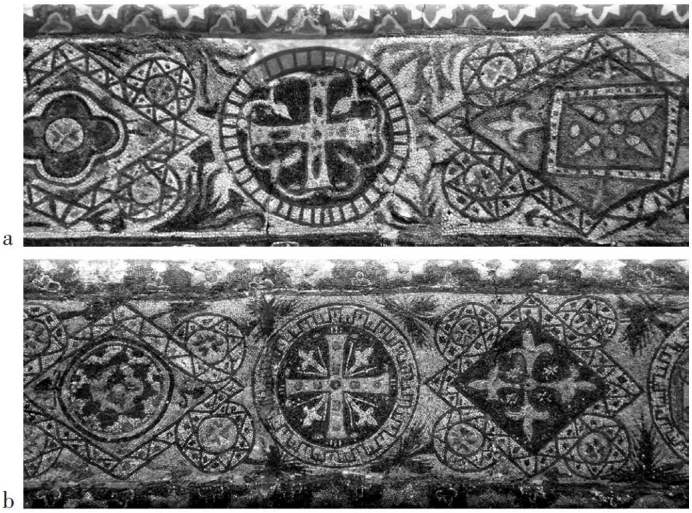


Fig. 5. a) Galleria sud, tripla areata, intradosso ovest (foto A. Taddei); b) Galleria sud, tripla arcata, intradosso est (foto A. Taddei); c) Galleria sud, tripla arcata, intradosso centrale (foto A. Taddei).

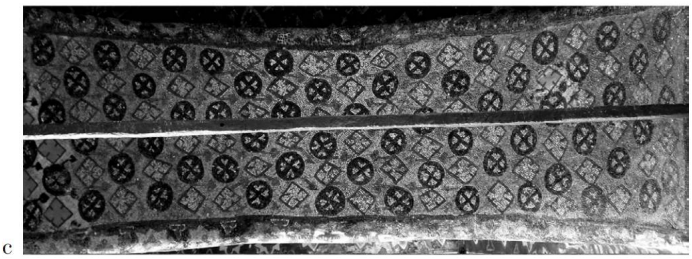
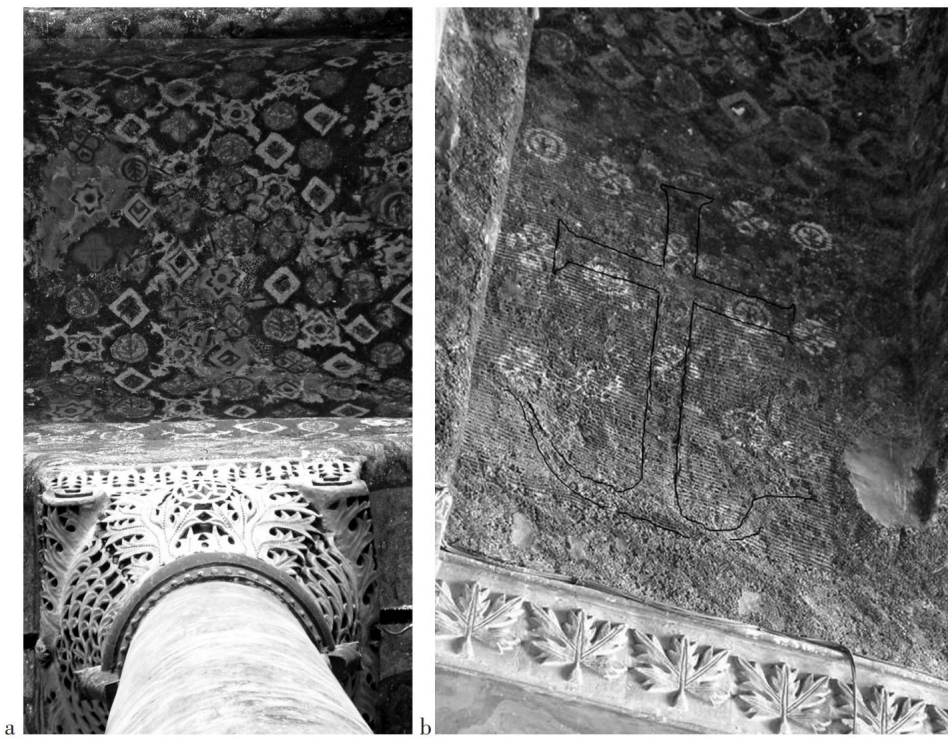


Fig. 6. a) Volta a botte dei vani delle gallerie, rivestimento musivo (foto A. Taddei); b) Galleria sud, parete est del vano, croce monumentale (foto A. Taddei).



Maria Rosaria Marchionibus

Sulla decorazione pittorica bizantina della chiesa di San Giacomo presso Camerata (Cs)

Nel quadro rarefatto della pittura bizantina in Calabria si inseriscono gli affreschi conservati nel Protoconvento francescano di Castrovillari, sede del Museo Civico Archeologico[1], e provenienti dalla cappella detta di San Giacomo, un piccolo edificio a navata unica, sito presso Camerata (Cosenza), oggi ridotto a deposito di attrezzi agricoli, di cui si ignora però la primitiva intitolazione[2] (figg. 1,2, 3,4, 5).

Nell'abside della piccola chiesa era campita una *Deisis*[3] — attualmente priva dell'immagine di Cristo (fig. 1) —, secondo un'ubicazione diffusissima in Italia meridionale[4], mentre le pareti erano ricoperte dalle figure di santi stanti, appar-

[1] F. Di VASTO, *Il Museo Civico di Castrovillari,* Castrovillari (Cs) 1999.

[2] L'ipotesi che tale chiesa sia dedicata a san Giacomo si basa solo sul fatto molto generico che in un documento del 22 aprile 1701 viene citata l'esistenza di una cappellania di *San Jacovo d Altopasso,* sita più o meno nello stesso territorio — comune di Saracena — in cui sorge il piccolo edificio in esame. Non vi è, dunque, nessuna certezza che la cappella di Camerata sia effettivamente dedicata a san Giacomo e, soprattutto, che tale intitolazione possa essere quella originaria, anche perché i documenti più antichi rintracciati relativi alla chiesa di San Giacomo risalgono solo al XV secolo: G. TROMBETTI - R. Russo, *Luoghi di culto nell'area di Camerata (Castrovillari),* Martina Franca (Ta) 1987, pp. 26-30; sulla chiesa e i suoi affreschi si veda: M. FALLA CASTELFRANCHI, *La decorazione pittorica delle chiese di Santo Niceto,* in *Santo Niceto nella Calabria medievale: storia, architettura, tecniche edilizie,* a cura di F. MARTORANO, Roma 2002 (Storia della tecnica edilizia e restauro dei monumenti), pp. 113-119: 117; M. FALLA CASTELFRANCHI, *La decorazione pittorica,* in G. LEONE, *Fragmenta pietà. Per una storiografia in età normanna tra fonti, archeologia e restauro,* in *I Normanni infinibus Calabriae,* a cura di F.A. CUTERI, Soveria Mannelli 2003, pp. 143-165: 163 n. 91; M. FALLA CASTELFRANCHI, *La pittura bizantina in Italia meridionale e in Sicilia (secoli IX-XI),* in *Histoire et culture dans l'Italie byzantine. Acquis et nouvelles recherches,* a cura di A. JACOB — J.M. MARTIN — G. NOYÉ, Roma 2006 (Collection d'École française de Rome, 363), pp. 205-235: 227.

[3] La *Deisis* risulta estremamente frammentaria: essa è, infatti, priva ormai della immagine centrale di Cristo e le figure superstiti sono state montate, al momento dello stacco, su pannelli di vetroresina separati, senza rispettare l'assialità dei corpi, che risultano, così, inclinati all'indietro in modo assolutamente innaturale.

[4] M. FALLA CASTELFRANCHI, *Del ruolo dei programmi iconografici absidali nella pittura bizantina dell'Italia meridionale e di un'immagine desueta e colta nella cripta della Candelora a Massafra,* in *II popolamento rupestre dell'area mediterranea: la tipologia delle fonti. Gli insediamenti rupestri della Sardegna,* a cura di C.D. FONSECA, Galatina 1988, pp. 187-208: 188-191.

tenenti a diverse tipologie - il martire, il monaco, l'eremita, il guerriero (figg. 2, 4, 5) - rappresentati uno accostato all'altro, in una sorta di teoria continua.

La presenza di questa schiera di santi, disposti in fila lungo tutte le pareti dell'invaso, sembra evocare le icone-calendario la cui intera superficie si popola di un tappeto di figure statiche, frontali, rappresentate in piedi, corrispondenti alle diverse feste dell'anno liturgico, sul tipo di due tavole conservate al Monastero di Santa Caterina al Sinai, ossia un dittico dell'XI secolo e un'icona relativa al mese di Agosto (1200 ca.)[5].

La mancanza di iscrizioni identificative e l'estrema frammentarietà del ciclo non consentono, però, di affermare che a Camerata tale rimando si sia concretizzato nella materializzazione di un vero e proprio menologio, attraverso cioè un'orchestrazione dell'ubicazione dei santi che segua effettivamente la precisa successione cronologica delle rispettive commemorazioni nel corso dell'anno[6], e non si sia limitato, invece, solo a riproporne allusivamente le forme mediante la mera raffigurazione di una teoria di figure.

Generalmente, in ambito bizantino, il menologio compare affrescato nel nartece o nell'esonartece, ma lo si trova anche nella navata ed eccezionalmente nel santuario. Le immagini, di solito, occupano una parete o circondano un ambiente, seguendo un ordine circolare che simboleggia l'avvicendarsi dei mesi nel flusso del tempo ispirandosi, forse, anche allo zodiaco[7], come p.e. accade nel nartece di Dečani dove la parte superiore delle pareti è occupata dal Calendario, e le varie festività sono raffigurate, partendo dal primo settembre, da sinistra a destra, in senso orario[8].

L'analogia dei menologi con lo zodiaco sembrerebbe attestata in effetti in un Sinassario-Tipico appartenente al fondo Vaticano Basiliano, il ms. *Vai. gr. 2046* (già *Basii. 85*\ proveniente dall'Italia meridionale e caratterizzato da una grafia identificabile con il cosiddetto 'stile di Reggio', attribuibile al XII-XIII secolo, dove il copista fa curiosamente riferimento ai segni zodiacali del Cancro e del Leone, corrispondenti a luglio e ad agosto, per segnalare la mutilazione degli ultimi due mesi dell'anno bizantino nell'antigrafo da lui utilizzato[9]. Tale citazio-

[5] P.L. VOCOTOPOULOS, *Fonctions et typologie des icônes,* in *Le grand livre des Icônes. Des origines à chute de Byzance,* a cura di T. VELMANS, Milano 2002, pp. 109-150: figg. pp. 120-121; R.S. NELSON, *30. Menologion Diptich with Feast Scenes,* in *Holy Image Hallowed Ground. Icons from Sinai,* a cura di R.S. NELSON — K.M. COLLINS, LOS Angeles 2006, pp. 194-195; N.P. ŠEVČENKO, *31. Menologion Icon for August,* in *Holy Image Hallowed Ground,* pp. 196-197.

[6] Sulla raffigurazione ad affresco di santorali si veda: L. JAMES, *Monks, Monastic Art, the Santoral Cycle and the Middle Byzantine Church,* in *The Theotokos Evergetis and Eleventh Century Monasticism,* a cura di M. MULLET - A. KIRBY, Belfast 1994, pp. 162-175.

[7] T. VELMANS, *La visione dell'invisibile. L'immagine bizantina o la trasfigurazione del reale. Lo spazio, il tempo, gli uomini, la morte, le dottrine,* Milano 2009, pp. 59-62.

[8] G. SUBOTÍC, *Terra Sacra. L'arte del Cossovo,* Milano 1997 (Corpus Bizantino Slavo), pp. 191-192.

[9] A. Luzzi — L. PERRIA, *Un Sinassario-Tipico italogreco sui generis: il* Vat. gr. *2046,* in *Calabria Bizan-*

ne s'inquadra perfettamente nel gusto tipicamente bizantino per l'astrologia[10], ma svela anche, a mio parere, che l'avvicendarsi dei mesi e delle relative commemorazioni nel calendario liturgico seguivano per una quasi naturale filiazione l'andamento ciclico dei calendari astrologici classici, da cui forse i primi menologi cristiani avevano tratto ispirazione, sostituendo i segni zodiacali, le festività religiose pagane e le indicazioni sulle attività agricole[11], con il trionfo dei santi e la loro evocazione giorno per giorno nella liturgia, e arrivando così a stabilire un parallelo tra il tempo liturgico e il tempo vissuto dai fedeli.

In Italia meridionale, del resto, la tradizione dei calendari rustici tardo antichi ha influenzato anche le miniature inserite nel ciclo degli Exultet[12].

Inoltre non è affatto inusuale che il calendario astrologico classico, evidente simbolo del tempo umano legato ai pianeti e ai mesi dell'anno, appaia in contesti e in spazi sacri, a loro volta manifestazione del tempo immutabile divino, come attesta, per esempio, la decorazione della Megale Panagia di Atene, dove nella cupola compariva Cristo in trono, circondato da nove semicerchi contenenti le gerarchie celesti, al di sotto delle quali correva un fascia blu con i segni dello zodiaco[13].

Del resto l'interno dell'edificio sacro era interpretato fin dai primi secoli del Cristianesimo come un'immagine del cosmo[14].

Ugualmente diffusa è, poi, la presenza nei pavimenti delle chiese di riferimenti astrologici dal sentore classico, come accade emblematicamente *neìVopus*

tina. Civiltà bizantina nei territori di Gerace e Stilo, Soveria Mannelli 1998, pp. 155-164.

[10] *Ibid.,* p. 158; P. MAGDALINO, *The Byzantine Reception of Classical Astrology,* in *Literacy, Education and Manuscript Transmission in Byzantium and Beyond,* a cura di C. HOLMES — J. WARING, Leiden-Boston-Köln 2002, pp. 33-58; ID., *Cosmological Confectionery and Equal Opportunity in the Eleventh Century. An Ekphrasis by Christopher Of Mitylene (Poem 42),* in *Byzantine Authors. Literary Activities and Preoccupations,* a cura di J.W. NESBITT, Leiden-Boston 2003, pp. 1-6.

[11] A.L. BROUGHTON, *The Menologia Rustica,* «Classical Philology» vol. 31, No. 4 (Oct. 1936), pp. 353-356; D. LEVI, *The Allegories of the Months in Classical Art,* «The Art Bulletin» vol. 23, No. 4 (Dec. 1941), pp. 251-291; C.R. LONG, *The Gods of Months in Ancient Art,* «American Journal of Archaeology» vol. 93, No. 4 (Oct. 1989), pp. 589-595; D. LEHOUX, *Astronomy, Weather, and Calendars in the Ancient World. Parapegmata and Related Texts in Classical and Near-Eastern Societies,* Cambridge 2007, pp. 207-208.

[12] L. SPECIALE, *L'immagine cristiana del tempo tra tarda antichità e Medioevo,* in *TEMPUS MUNDI UMBRA AEVI. Tempo e cultura tra Medioevo e Età Moderna. Atti dell'incontro nazionale di studio (Brescia, 29-30 marzo 2007),* a cura di G. ARCHETTI — A. BARONIO, Brescia 2008, pp. 21-49.

[13] N.H.J. WESTLAKE, *On some Ancient Paintings in Churches of Athens,* «Archeologia» 51 (1888), pp. 173-188; H.P L'ORANGE, *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World,* Cambridge 1953, pp. 51,114, 335; C. HOURIHANE, *Time in the Medieval World. Occupations of the Months & Signs of the Zodiac in the Index of Christian Art,* Princeton, New Jersey 2007, p. 51.

[14] O. DEMUS, *Byzantine Mosaic Decoration: Aspects of Monumental Art in Byzantium,* Boston 1964, pp. 14-16; K.E. MCVEY, *The Domed Church as Microcosm: Literary Roots of An Architectural Symbol,* «Dumbarton Oaks Papers» 37 (1983), pp. 91-121: 118; P.C. FINNEY, *The Invisible God: The Earliest Christians on Art,* New York 1994, p. 290; R. WEBB, *The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, Metaphor, and Motion in "Ekphraseis" of Church Buildings,* «Dumbarton Oaks Papers» 53 (1999), pp. 59-74: 66; M.F. HANSEN, *The Eloquence of Appropriation: Prolegomena to an Understanding of Spolia in Early Christian Rome,* Rome 2003, pp. 200-201.

sectile del braccio occidentale della chiesa meridionale del Pantocratore (Zeyrek Camii) a Costantinopoli, dove un disco di porfido è circondato dalle raffigurazioni delle stagioni, poste in corrispondenza dei quattro punti cardinali, che si alternano alle rappresentazioni, unite in gruppi di tre, dei segni zodiacali[15].

I pavimenti si trasformano, così, in uno spazio-azione attivato dal passaggio del fedele, che, col suo spostamento, provoca quasi il flusso temporale, consentendo al suo tempo umano, rappresentato da lui stesso e dal calendario astrologico, di interagire con quello divino, materializzato dall'edificio sacro e dalla sua decorazione.

Allo stesso modo le pareti ricoperte da figure di santi appartenenti a categorie diverse che, allineati come in un menologio, si susseguono come le oscillazioni cadenzate e ritmiche di un metronomo, evocano il tempo del cristiano, che scandisce la vita liturgica del fedele e che, da questi, è ugualmente attivato grazie alle preghiere e al suo percorrere lo spazio-azione della chiesa.

In tal modo i santi, le succinte rievocazioni delle loro vite, o le sintetiche rappresentazioni delle Grandi Feste che ogni tanto interrompono le file dei personaggi, - scene non presenti però a Camerata, dove vi è un'interpretazione contratta e sintetica di questa dimensione sovratemporale, in cui il divino incontra e si fonde con l'umano — mutano semanticamente, caricandosi di un simbolismo polivalente e diventando anche personificazioni del tempo che scorre.

II tempo evocato, pertanto, raffigura contemporaneamente la pluralità e la unitarietà della storia del popolo di Dio, e infatti esso comprende allusioni sia all'Antico Testamento, che corrisponde al tempo biblico precristiano, simboleggiato dalla presenza dei profeti - p.e. a Camerata tra i personaggi allineati compare il Battista (fig. 5) — e sia al Nuovo Testamento, evocato attraverso i santi e, spesso - ma non a San Giacomo -, attraverso le scene tratte dalla loro vita o dal ciclo delle Grandi Feste.

[15] A.H.S. MEGAW, *Notes on Recent Work of the Byzantine Institute in Istanbul,* «Dumbarton Oaks Papers» 17 (1963), pp. 333-371: 335-364; A.P. KAHZDAN — A. WHARTON EPSTEIN, *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries,* Berkeley-Los Angeles-London 1985, p. 95; R. OUSTERHOUT, *Master Builders of Byzantium,* Princeton, New Jersey 1999, pp. 179, 208, 220, figs. 147, 183, 201; ID., *Contextualizing the Later Churches of Constantinople: Suggested Methodologies and a Few Examples,* «Dumbarton Oaks Papers» 54 (2000), pp. 241-250; R. OUSTERHOUT - Z. AHUNBAY - M. AHUNBAY - A. ÖZÜGÜL, *Study and Restoration of the Zeyrek Camii in Istanbul: First Report, 1997-98,* «Dumbarton Oaks Papers» 54 (2000), pp. 265-270; R. OUSTERHOUT, *The Construction History of the Pantokrator Monastery in Constantinople,* in *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies. London 21-26 August 2006. Abstracts of Communications,* III, Aidershot 2006, pp. 249-250; Z. AHUNBAY, *Restoration of the Zeyrek Camii in Istanbul,* in F.K. HAARER — E. JEFFREYS (ed. by), *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies. London 21 -26 August 2006, Abstracts of Communications,* III, Aidershot 2006, pp. 388-389; M. DELLA VALLE, *Costantinopoli e il suo impero. Arte, architettura, urbanistica nel millennio bizantino,* Milano 2007, pp. 107-108. Pannelli contenenti la raffigurazione di Helios e dello zodiaco compaiono anche nei pavimenti a mosaico di alcune antiche sinagoghe della Palestina: J. MAGNESS, *Heaven on Earth: Helios and the Zodiac Cycle in Ancient Palestinian Synagogues,* «Dumbarton Oaks Papers» 59 (2005), pp. 1-52.

Tale visione rispecchia perfettamente le idee dei teologi che, a partire da Teodoro di Mopsuestia (ca. 350-428), leggono questa unità come la prefigurazione della Nuova Legge attraverso l'Antica[16], influenzando profondamente la liturgia, soprattutto nelle preghiere dei *proskomidia,* recitate nella *prothesis* durante la preparazione delle specie, e, non a caso, nel nartece — sulle cui pareti, appunto, di solito, compare il menologio affrescato — nel corso delle funzioni della sera celebrate alla vigilia di una festa mariana[17].

A Camerata credo che lo scopo principale della scelta del Menologio sia stato quello di commemorare il trionfo dei santi in sintonia con la loro evocazione nella liturgia, stabilendo così — come si è detto — un parallelo tra il tempo liturgico e quello dei fedeli.

Del resto, un inno siriaco dedicato a *Hagia Sophia,* la cattedrale di Edessa, attesta che, fin dalla metà del VI secolo, per i cristiani la chiesa è considerata il luogo dove 'cielo e terra' si incontrano[18], dunque dove la dimensione umana sfiora quella divina, ed il tempo fuggevole e caduco dell'uomo incrocia il tempo immutabile ed eterno di Dio.

Probabilmente, poi, i santi effigiati a Camerata (figg. 2, 4, 5) erano quelli più venerati nel territorio, circostanza che, se fosse vera, determinerebbe il crearsi di una sintonia ancora più profonda tra la realtà concreta dei fedeli e quella spirituale evocata sulle pareti dell'edificio.

Inoltre, nella *Deisis* (fig. 1), in origine campita nell'abside, al posto del Battista compare un figura aureolata, ormai ridotta a poco più di una larva, che non sembra identificabile con il Precursore perché non ne condivide nessun elemento iconografico: egli infatti, al posto della tipica pelle di cammello, indossa una tunica rossastra su cui è drappeggiato un pallio, e la barba lunga e i capelli incolti, tipici del Battista, sono stati sostituiti da una folta e corta capigliatura ricciuta[19].

In tale santo può forse essere riconosciuto l'eponimo — sfortunatamente ancora anonimo —, che, in genere, in Italia meridionale e in altre aree bizantine, sostituisce il Precursore nella *Deisis,* come per esempio accade nelle cripte di San Bartolomeo a Ginosa, nel San Nicola di Palagianello e nella cosiddetta cripta di Sant'Angelo a Casalrotto, forse originariamente intitolata a san Giacomo[20]. Probabilmente il santo inserito nella *Deisis* (fig. 1) doveva essere oggetto di una forte devozione nel territorio, circostanza che ne ha determinato la predi-

[16] R. BORNERT, *Les Commentaires byzantins de la divine liturgie,* Paris 1966, p. 80.

[17] E. MERCENIER — G. BAINBRIDGE, *La prière des Eglises de rite byzantin.* II, 1. *Les Fêtes fixes. Grandes Fêtes fixes,* Chevetogne 1953², pp. 90, 94, 98, 367.

[18] MCVEY, *The Domed Church,* pp. 91, 95, 99.

[19] F. CASTELLANI, *s.v.* «Giovanni Battista», in *Enciclopedia dell'Arte Medievale,* IV, Roma 1995, 681-683.

[20] M. FALLA CASTELFRANCHI, *Disiecta membra. La pittura bizantina in Calabria (secoli X-XIV),* in *Cai-*

lezione rispetto al Battista: si sceglie dunque un intercessore che sia più riconoscibile dai fedeli e che, soprattutto, abbia con essi un profondo sodalizio ontologico.

La raffigurazione, poi, di questa moltitudine di personaggi vuole, forse, anche alludere a un'idea della chiesa come comunità composta da tutti i cristiani — i fedeli presenti nella navata — e i loro 'eroi' — rappresentati sulle pareti — che, insieme, formano un solo corpo con Cristo, partecipando tutti della sua natura: i santi in quanto accolti già nel Regno dei Cieli, e i fedeli attraverso l'eucaristia e la speranza della vita eterna futura.

Pietro stesso ha descritto, del resto, la Chiesa come costruita di pietre viventi[21], e a San Giacomo i santi delle pareti e i fedeli nella navata sono le parti di questo unico organismo vivente, in cui la realtà umana e quella divina si fondono in una sola entità.

Le pareti di Camerata (figg. 1, 2, 3, 4, 5) si popolano, così, di immagini che materializzano nello spazio sacro i 'campioni' della Chiesa, coloro che hanno testimoniato e reso reale la fede in Dio, permettendo con la propria vita la continua realizzazione del progetto divino di salvezza.

I santi, pertanto, simboleggiano figurativamente il Verbo attraverso la liturgia evocata dalle loro immagini, e scandiscono con la propria presenza — forse chissà anche secondo un andamento cronologico — il tempo della preghiera; paradossalmente e contemporaneamente, però, proiettano i fedeli in una dimensione atemporale, dove il tempo da umano diviene liturgico, ossia perde la sua consistenza sensibile e l'uomo non è più influenzato dalla normale successione dei mesi in un anno, ma percepisce soltanto il contenuto delle liturgie che vi sono celebrate.

Una realtà, dunque, in cui l'unità di tempo, spazio e azione perde consistenza, disfacendosi in una dimensione composta dalla materia dei testi sacri, ossia dal Verbo.

La chiesa di San Giacomo potrebbe, pertanto, rappresentare un episodio precoce, e non ancora ben definito, di quanto in epoca più tarda si verifica nel nartece della chiesa di San Nicola Orphanos a Salonicco (1310-20)[22] o nel nartece del monastero di Dečani (1346/47)[23], oppure potrebbe aver riverberato più semplicemente le innumerevoli raffigurazioni di ricchissimi santorali comprendenti tutte le categorie del Menologio — eremiti, monaci, martiri, profeti — che spesso si ritrovano sulle pareti o nei sottarchi delle chiese bizantine.

abria bizantina. Testimonianze d'arte e strutture di territori. Vili Incontro di Studi Bizantini. Reggio Calabria-Vibo Valentia-Tropea 17-19 maggio 1985, Soveria Mannelli 1991, pp. 21-61: 31.

[21] HANSEN, *The Eloquence of Appropriation,* pp. 199-200.

[22] C. MAVROPOULOU-TSIOUMI, *Byzantine Thessaloniki,* Thessaloniki 1993, p. 142.

[23] SUBOTÍC, *Terra Sacra,* pp. 191-192.

In entrambi i casi, comunque, la decorazione della chiesetta calabrese sembrerebbe simboleggiare una rappresentazione contratta della storia della Salvezza espressa attraverso le immagini di coloro che ne hanno consentito e ne consentiranno la realizzazione, le cui raffigurazioni sono orchestrate come in un enorme Menologio, riuscendo così ad evocare il trascorrere del tempo in cui tale storia si compie.

Nell'abside, poi, la presenza della già citata De/sis-Visione[24] (fig. 1) enfatizza ulteriormente la manifestazione del tempo liturgico, materializzando l'ultimo giorno, ossia quello che concluderà i tempi, che vedrà il ritorno trionfale di Cristo, accompagnato dalla resurrezione dei morti e dal giudizio divino, grazie al quale, dunque, si compirà la perpetua felicità dei giusti oltre il tempo.

La *Deisis* è, infatti, il nucleo centrale nella raffigurazione del Giudizio Finale[25]: i due intercessori per eccellenza e testimoni principali della divinità di Cristo, la Vergine e Giovanni Battista - in questo caso sostituito dall'eponimo — intercedono per la salvezza dell'Umanità prima della sentenza definitiva[26].

Tale iconografia allude, cioè, al mattino del settimo giorno, quando Cristo tornerà nella sua gloria.

Infatti, la Bibbia scandisce l'opera divina in sei età, da Adamo a Noè, da Noè alla costruzione della torre di Babele, da Abramo a Davide, da Davide alla deportazione di Babilonia, dalla deportazione babilonese alla venuta di Cristo sulla terra. L'incarnazione inaugura, poi, la sesta età che si estenderà fino alla fine dei secoli.

Il ritorno di Cristo corrisponde, appunto, come si è detto, al mattino del settimo giorno, quando egli giudicherà i vivi e i morti, dividendo i giusti dagli empi, settimo giorno che non ha una conclusione vespertina, ma che terminerà al principio dell'ottavo giorno, entità priva di valore temporale, ma simbolo della resurrezione e dell'eternità in Cristo[27].

Dunque, i santi raffigurati sulle pareti (figg. 2, 4, 5), evocando le diverse liturgie dei mesi, alludono al trascorrere del sesto giorno, che si conclude nell'abside, punto focale in cui si manifesta la *Deisis* (fig. 1), simbolo del settimo giorno e ideogramma figurativo della conclusione dei tempi che precede la vita e la felicità eterne.

Del resto nel coro degli eletti, elemento peculiare dell'iconografia del Giudizio Universale, di solito compaiono personaggi appartenenti alle diverse catego-

[24] A. CUTLER, *Under the Sign of the Deësis: On the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature,* «Dumbarton Oaks Papers» 41 (1987) = *Studies on Art and Archeology in Honor of Ernst Kitzinger on His Seventy-Fifth Birthday,* pp. 145-154.

[25] Y. CHRISTE, *Il Giudizio Universale nell'arte del Medioevo,* Milano 2000, p. 29.

[26] A. WEYL CARR, *s.v.* «Deesis», in *The Oxford Dictionary of Byzantium,* a cura di A.P. KAHZDAN, I, New York-Oxford 1991, pp. 599-600.

[27] CHRISTE, *Il Giudizio Universale,* pp. 331-342.

rie di santi, quali patriarchi, profeti, discepoli, apostoli minori, eremiti, anacoreti, monaci, abati, vescovi, chierici, martiri, vedove e vergini, spesso disposti su più ordini, come p.e. nel mosaico della controfacciata della cattedrale di Torcello[28], articolazione, questa, che rispecchia, nuovamente, una similitudine — anche forse solo per una remota assonanza tipologica — con la struttura delle icone-calendario.

In un'icona del Sinai datata al XV secolo, ma probabile riproposizione di un'opera del XIII, compare, poi, proprio la *Grande Deisis* associata a numerose figure rappresentative delle diverse categorie di santi, tra cui risultano inseriti martiri, vescovi, guerrieri, monaci, diaconi, evangelisti[29], circostanza che testimonia ancora una volta l'accostamento intenzionale tra la *Deisis* e ricchi santorali.

Tale associazione iconografica sembrerebbe esprimere, dunque, la consuetudine di suddividere in segmenti il tempo dello svolgersi della storia del popolo di Dio e di assemblarne le diverse sequenze nella stessa rappresentazione, attraverso immagini sintetiche, che ne illustrano i momenti salienti fino al suo ultimo compimento, espresso dalla *Deisis,* preludio alla realizzazione definitiva del progetto divino.

Sulle pareti di Camerata (figg. 2, 4, 5), così, grazie alla presenza delle diverse categorie di santi veniva manifestato, forse, proprio il tempo durante il quale la storia della salvezza si sarebbe compiuta, scandito e sintetizzato attraverso tali immagini, tempo giustapposto però alla sua stessa conclusione, materializzata dalla *Deisis* (fig. 1), in un compendio della storia della salvezza, che trova unità proprio nel piano divino in cui l'uomo è proiettato attraverso la liturgia della parola.

In tal modo i santi che assistevano i fedeli nel corso della loro vita, giorno dopo giorno, mese dopo mese, anno dopo anno, si sarebbero uniti alla Vergine e al santo eponimo, che a Camerata aveva sostituito il Battista — presente, comunque, tra i santi raffigurati sulle pareti (fig. 5) -, per intercedere per la loro salvezza e aiutare ad attraversare, dopo la morte, la porta del Regno dove il tempo è annullato.

La teoria dei santi di Camerata comprende, inoltre, anche un pannello con la Vergine e il Bambino (fig. 3).

La Madre di Dio compare abitualmente nei Menologi: in quello di Basilio II, p.e., i miniatori la rappresentano diverse volte[30].

[28] *Ibid.,* pp. 31, 45-46, fig. 11.

[29] VOCOTOPOULOS, *Fonctions,* p. 124.

[30] J.C. ANDERSON, *Anna Komnene, Learned Women, and the Book in Byzantine Art,* in T. GOUMA-PETERSON (ed. by), *Anna Komnene and Her Times,* New York 2000, pp. 125-156: 127-128; *El "Menologio de Basilio II",* Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. gr. 1613. Libro de estudios con ocasión

Inoltre, in un menologio georgiano, prodotto a Costantinopoli intorno al 1030, alcuni versi confrontano Cristo con il sole, la Vergine, da cui egli nacque, con la luna piena, e i Giusti, che fin dall'inizio dei tempi lo hanno compiaciuto, con il cerchio delle stelle[31], ribadendo ulteriormente il significato cosmogonico associato a Cristo, a Maria e agli Eroi della Chiesa, e svelando il ruolo primario rivestito dalla Vergine nei calendari liturgici: ella rappresenta la luna, dunque, quasi, la controparte di Cristo nel ciclo del tempo.

Gli affreschi di San Giacomo (figg. 1, 2, 3, 4, 5), pertanto, sono pervasi da una profonda cultura bizantina che ne ha determinato evidentemente le scelte iconografiche, orientandone però anche lo stile, declinato in un lessico decisamente greco.

Del resto nel territorio di Castrovillari e, dunque di Camerata, collocata a poco distanza dalla prima, è attestata la presenza di una folta comunità tenacemente greca[32].

Le figure estremamente frammentarie di San Giacomo (figg. 1, 2, 3, 4, 5) riverberano, infatti, tale cultura e rispecchiano lo stile lineare e ieratico diffuso nell'XI see. in ambito bizantino.

Le immagini della piccola chiesa calabrese si stagliano, infatti, quasi perfettamente frontali, caratterizzate da un forte linearismo che si esprime in una moltitudine di sottili pieghe tubolari, spesso dall'andamento schematico ma in grado quasi di descrivere organicamente i corpi, e nei lineamenti - laddove sono ancora visibili - finemente profilati. Esse stilisticamente sembrano affini a certi esiti degli affreschi di *Hosios Loukas^,* con cui condividono anche la peculiare modularità, i grandi occhi a mandorla e alcune tipologie delle vesti, sebbene ne rappresentino una traduzione più semplificata e corsiva.

Nella chiesa di San Giacomo, la cui decorazione (figg. 1, 2, 3, 4, 5) sembra, dunque, in perfetta sintonia con quanto accadeva nei territori di Bisanzio, si manifesta prepotentemente il substrato greco della regione, il cui orizzonte pittorico è tutto bizantino.

Del resto, come emerge da un passo *àelYOpuscolum contra Francos,* redatto da un anonimo al tempo del patriarca costantinopolitano Michele Cerulario (1043-1058), nel Medioevo i Bizantini consideravano fratelli nella fede solo i

de la edición facsfmil. Dirigido por F. D'Aiuto, edición espaňola a cargo de I. PÉREZ MARTÍN, Città del Vaticano-Atenas-Madrid 2008 (Colección Scriptorium, 18).

[31] 1. ŠEVČENKO, *The Illuminators of the Menologium of Basil II,* «Dumbarton Oaks Papers» 16 (1962), pp. 243-276 (anche in ID., *Ideology, Letters and Culture in the Byzantine World,* London 1982, XI): pp. 273-274, n. 97.

[32] Come risulta dai documenti studiati in: F. BURGARELLA — A. GUILLOU, *Castrovillari nei documenti greci del Medioevo,* Castrovillari (Cs) 2000. Desidero esprimere la mia riconoscenza al prof. Leonardo Di Vasto per avermi procurato il suddetto testo.

[33] M. CHATZIDAKIS (ed. by), *Hosios Loukas. Mosaics — Wall Paintings,* Athens 1997 (Byzantine Art in Greece), pp. 54-91.

Calabresi[31], opinione che testimonia il processo di grecizzazione profondo e continuato avvenuto in tale regione, ellenizzazione determinata anche dal flusso continuo di funzionari statali ivi trasferiti da altre aree dell'impero, di monaci e preti che vi giunsero pure dalla Siria e dalla Palestina, ma anche di uomini semplici che si stabilirono nel territorio calabrese, tutti influenzandone profondamente la cultura[35].

La decorazione di San Giacomo (figg. 1, 2, 3, 4, 5), dunque, è un esempio emblematico della produzione pittorica nella regione che, nonostante la frammentarietà e lo stato di conservazione degli affreschi superstiti, per lo più pessimo, manifesta prepotentemente il suo sostrato greco fino quasi agli inizi del XIV secolo, quando la Napoli angioina assumerà progressivamente il ruolo di principale polo di attrazione artistica dell'Italia meridionale.

Infatti, i documenti pittorici superstiti nella Calabria medievale — tra cui, p.e., oltre le citate pitture di Camerata, l'Odigitria di Rossano[36], gli affreschi della chiesa di San Nicola a Scalea, quelli della grotta del Monte Stella presso Pazzano-Stilo[37] e del Monte Consolino[38] —, sia pure con un'intensità diversa e nella loro estrema episodicità, risultano tutti profondamente pervasi di cultura bizantina e persino, a volte, aggiornati alle tendenze più avanzate della coeva pittura metropolitana orientale, allargando, così, il panorama pittorico medievale dell'Italia meridionale verso orizzonti più vasti.

[34] E. FOLLIERI, *Santi di Metone: Atanasio vescovo, Leone taumaturgo,* «Byzantion» 41 (1971), pp. 378-451: 406-407 e nota 2.

[35] M. FALLA CASTELFRANCHI, *Disiecta Membra. La pittura bizantina in Calabria (secoli IX-XII),* in *Italian Church Decoration of the Middle Ages and Early Renaissance. Functions, Forms and Regional Traditions,* I, a cura di W. TRONZO, Bologna 1989 (Villa Spelman Colloquia), pp. 81-100: 81-83; *Calabria bizantina,* a cura di V. PACE, Roma 2003.

[36] EAD., *Disiecta Membra. La pittura bizantina in Calabria (secoli IX-XII),* pp. 85-90.

[37] EAD., *Alcuni dipinti murali bizantini in due eremi rupestri presso Pazzano e Stilo (Calabria),* in *L'eremo di S. Maria della Stella nell'area bizantina dello Stilaro. Storia, arte, spiritualità (Atti del convegno storico, Pazzano 1996),* Locri 2000, pp. 89-100; PACE, *Calabria,* pp. 60 e 99.

[38] EAD., *Alcuni dipinti murali bizantini,* pp. 89-100.

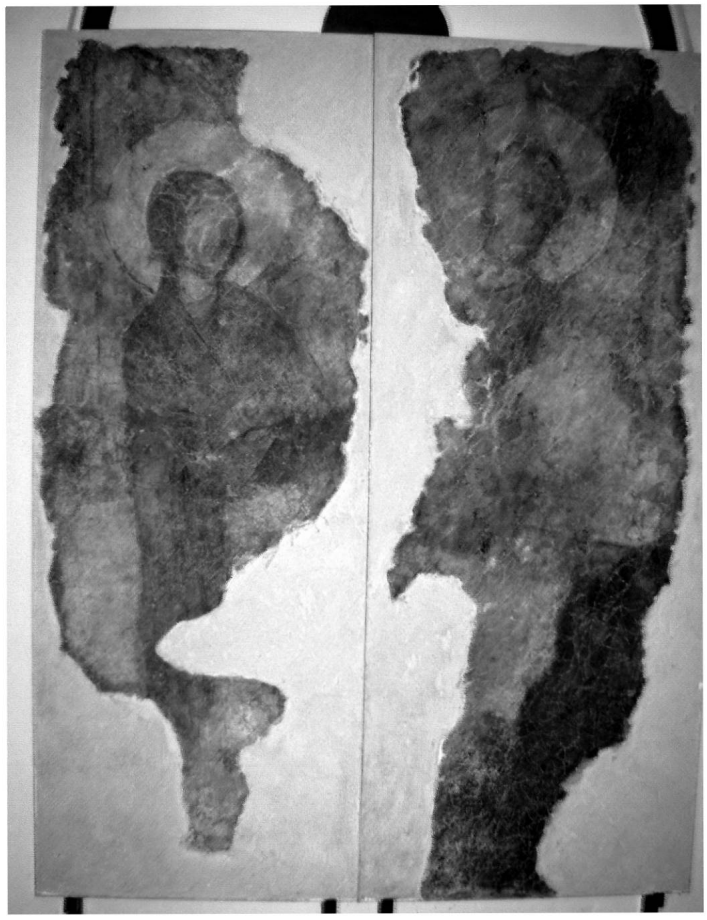


Fig. 1. Castrovillari (Cs), Protoconvento francescano, Museo Civico, *Deisis,* da San Giacomo di Camerata, comune di Saracena (Cs) (foto M.R. Marchionibus)

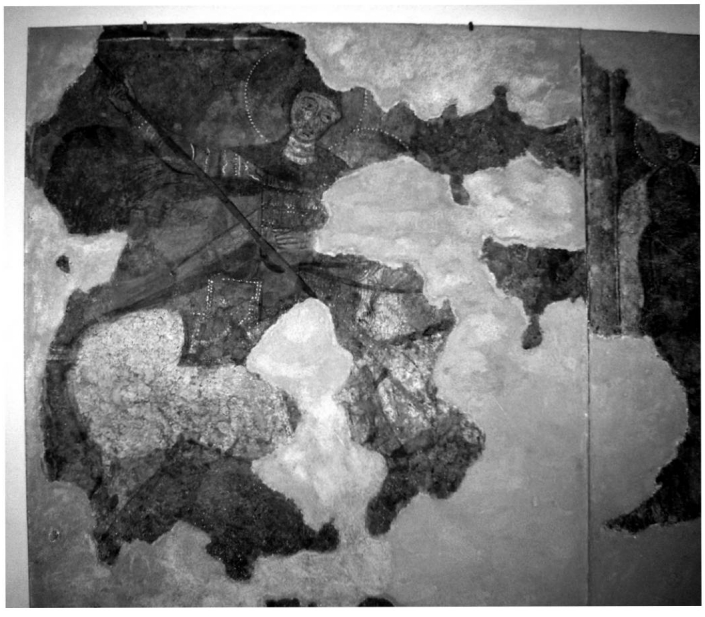


Fig. 2. Castrovillari (Cs), Protoconvento francescano, Museo Civico, santo militare, da San Giacomo di Camerata, comune di Saracena (Cs) (foto M.R. Marchionibus).



Fig. 3. Castrovillari (Cs), Protoconvento francescano, Museo Civico, Vergine con Bambino, da San Giacomo di Camerata, comune di Saracena (Cs) (foto M.R. Marchionibus).



Fig. 4. Castrovillari (Cs), Protoconvento francescano, Museo Civico, santi, da San Giacomo di Camerata, comune di Saracena (Cs) (foto M.R. Marchionibus).



Fig. 5. Comune di Saracena (Cs), San Giacomo di Camerata, santi e Giovanni Battista (foto M. Falla Castelfranchi).

Andrea Babuin

La decorazione ad affresco della chiesa degli Arcangeli a Kostaniáni, in Epiro*

La chiesa dei Taxiarches di Kostâniani sorge isolata all'estremità nord-occidentale del villaggio omonimo, situato sulle pendici occidentali del monte Megáli Tsoùka, 12 chilometri a sud-ovest della città di Ioannina, in Epiro.

Nelle fonti d'epoca bizantina non esiste alcun riferimento alla chiesa o al paese di Kostâniani[1], il fatto però che questo si trovi lungo l'importante via di traffico che da Ioannina[2] portava a Paramithià e la presenza di due chiese d'epoca post-bizantina nell'area[3], farebbero pensare che esso fosse un centro di qualche rilievo già negli anni del cosiddetto Despotato d'Epiro. Questa supposizione sarebbe confermata dalla relativa antichità del primo documento in cui si incontra il nome del villaggio, un catastico ottomano redatto tra il 1520 e il 1530, dal quale si desume che il paese dovesse avere almeno 250/300 abitanti[4].

* Desidero qui ringraziare i Dott. I. Chouliaras, della 8ªSovraintendenza alle Antichità Bizantine, per avermi concesso parte del materiale fotografico su cui si basa questo studio e G. Manopoulos, per la generosità dimostrata nel fornirmi consigli e preziose indicazioni bibliografiche. La mia riconoscenza va inoltre a E. Balasis e P. Marangone, per l'aiuto prestatomi nella sistemazione della parte grafica di questo contributo.

[1] Sulla probabile origine slava del nome Κοστάνιανη vd. K.E. OIKONOMOU, *Τα οικωνύμι,α του Νομού Ιωαννίνων. Γλωσσολογική εξέταση,* Ioannina 2002², ρ. 148.

[2] La città era uno dei centri politico-amministrativi più importanti del Despotato d'Epiro. Sulla rete stradale medievale che conduceva a Ioannina, vd. P. SOUSTAL — J. KODER, *Nikopolis und Kephallënia,* Wien (Tabula Imperii Byzantini, 3. ÖAW, Philosophisch — historische Klasse, Band 150), p. 92. Kostâniani si trova a circa quattro ore di cammino da Ioannina, vd. D. EUAGGELIDIS, *Βυζαντινά μνημεία της Ηπείρου. Κωστάνιανη,* «Ηπειρωτικά Χρονικά» 6 (1931), pp. 258-276: 260.

[3] La prima dedicata alla Vergine e la seconda a Giovanni Prodromo, databile forse al XVII secolo. Devo alla gentilezza del Dott. I. Chouliaras la segnalazione di questi due edifici. A pochi chilometri da Kostâniani, nel vicino villaggio di Lyngos (Mospina), sorge inoltre una chiesa dedicata alla Dormizione della Vergine che conserva tracce di una fase costruttiva del XIII secolo, vd. SOUSTAL — KODER, *Nikopolis und Kephallënia,* p. 209.

[4] Nel catastico sono registrati 60 nuclei familiari, due vedove e cinque celibi. Gli abitanti di Kostâniani - riportato erroneamente nel testo come «Kastaniani» — erano tenuti a pagare una tassa di 5.662 aspri. Copia fotostatica del documento in A. SIVRIDAĞ— A. ÔZKILINÇ — A. COŞKUN — M. YŬZBAŞIOGLU, *367 Numarali Muhâsebe-i Vilàyet-i Rûm-İli Defteri İle 94 ve 1078 Numorali Avlonya Livàsi Tahrìr Defterleri (926-1520 / 937-1530). Yanya, Iskenderiye, Ohri, ll-ḃasan ve Avlonya Livalarî ile Dukakin Vilàyeti,* Ankara 2008

La cifra non è trascurabile, ove si consideri che la popolazione di Ioannina alla fine del XIV secolo non superava probabilmente le 5000 persone[5].

L'unico studio monografico dedicato alla chiesa dei Taxiarches si deve a D. Euaggelidis e risale al 1931. Il testo, che pur avendo l'incontestabile pregio di fornire un numero rilevante di informazioni sul complesso risulta ormai decisamente datato[6], dedica solo poche righe alla descrizione della decorazione pittorica dell'edificio, per il quale propone una datazione al XVII secolo[7]. La bibliografia successiva su Kostániani si riduce alle brevi note compilate in occasione degli interventi di manutenzione e restauro effettuati negli anni dalla locale Sovraintendenza alle Antichità Bizantine[8], ad accenni sporadici in libri sul Despotato d'Epiro[9] e a voci enciclopediche basate a loro volta per gran parte sull'articolo dell'Euaggelidis[10].

In questi ultimi anni, la chiesa dei Taxiarches è stata citata — anche se di sfuggita — in alcuni articoli specialistici[11], in una guida turistica della Provincia

(Ba§bakanlik Devlet Ar§ivleri Genei Müdürlüğii. Osmanli Ar§ivi Daire Başkanliği: 93-94), vol. Ili *(Dizin),* p. 59 e vol. IV *(Tipkibasim),* p. 268.

[5] Stima proposta in M.S. KORDOSIS, *Τα βυζαντινά Γιάννενα. Κάστρο (πόλη) - Ξώκαστρο. Κοινωνία - Διοίκηση - Οικονομία,* Athina 2003, ρ. 102.

[6] EUAGGELIDIS, *Βυζαντινά μνημεία της Ηπείρου,* ρρ. 258-276. L'autore, archeologo classico di formazione, situa la costruzione dell'edificio alla fine del XIII secolo: *ibid.,* p. 274.

[7] *Ibid.,* pp. 269-270. L'autore propone un parallelo stilistico con la decorazione pittorica (databile al secondo quarto del XVI secolo) del monastero di Filanthropinon sull'isola del lago di Ioannina. A proposito del quale vd. M. ACHEIMASTOU-POTAMIANOU, *Οι τοιχογραφίες της μονής των Φιλανθρωπινών στο Νησί των Ιωαννίνων,* Athina 2004.[2]

[8] *Cronique des fuilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1951,* «Bulletin de Correspondance Hellénique» (d'ora in poi BCH) LXXVI (1952), pp. 201-288: 227, restauro murature e archi di alcune finestre, demolizione superfetazioni. *Cronique des fuilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1957,* «BCH» LXXXII (1958), pp. 644-830: 740, D.J. Pallas si è interessato agli affreschi. S. DAKARIS, «Αρχαιολογικόν Δελτίον» (d'ora in poi ΑΔ) 16 (1960) Χρονικά, p. 208: sostituzione della copertura in pietra scistosa con tegole ceramiche, abbattimento del nartece esterno. ID., « ΑΔ» 17 (1961/2), Χρονικά, p. 198, η. 47: durante gli interventi effettuati qualche anno prima sono stati ritrovati frammenti in stucco del *templon.* P.L. VOKOTOPOULOS, « ΑΔ» 24 (1969) Β' 2 Χρονικά, p. 256, riparazioni al tetto. M. ACHEIMASTOU, «ΑΔ» 25 (1970) Β' 2 Χρονικά, p. 316: riparazione del tetto e realizzazione di canali di scolo attorno all'edificio. M. ACHEIMASTOU-POTAMIANOU, « ΑΔ» 26 (1971) Β' 2 Χρονικά, p. 341: rinforzo e sutura crepe nel tetto, raddrizzamento del campanile, realizzazione di canalizzazioni per eliminare le acque piovane che ristagnavano dentro la chiesa. D.D. TRIANTAFYLLOPOULOS, « ΑΔ» 31 (1976) Β' 2 Χρονικά, p. 225: incarico per la realizzazione di uno studio del monumento e del restauro delle sue pitture. F. KONSTANTES, «ΑΔ» 38 (1983) Β' 2 Χρονικά, p. 236: lavori al tetto del transetto.

[9] D.M. NICOL, *The Despotate of Epiros,* Oxford 1957, p. 212, n. 15. ID., *The Despotate of Epiros, 1267-1479,* Cambridge 1984, p. 245.

[10] D.J. PALLAS, *Epiros,* in *Reallexikon zur byzantinischen Kunst,* 2, a cura di M. RESTLE, Stuttgart 1968, coll. 208-334: 297-300: la voce ripropone i disegni di pianta e alzato della chiesa già presenti nell'articolo di Euaggelidis. SOUSTAL — KODER, *Nikopolis und Kephallënia,* p. 186.

[11] P.L. VOKOTOPOULOS, *Η τέχνη στην εποχή του «Δεσποτάτου» της Ηπείρου,* in *Ήπειρος. 4000 χρόνια ελληνικής ιστορίας και πολιτισμού,* a´cura di M.B. SAKELLARIOU, Athina 1997, pp. 224-238: 228, 231-232. ID., *Church Architecture in the Despotate of Epirus: The Problem of Influences,* «3orpa(J)» 27 (1998-1999), pp. 79-92:82. B.N. PAPADOPOULOU, *Γύψινα υστεροβυζαντινά ανάγλυφα από την Ήπειρο,* « ΑΔ» 56 (2001), Α' Μελέτες, pp. 341-364:362-263, figg. 36,38,39,43,44. P.L. VOKOTOPOULOS, *Η τέχνη στην Ήπειρο τον 13° αιώνα,* in *Η βυζαντινή τέχνη μετά την τέταρτη σταυροφορία. Η τέταρτη*

di Ioannina[12], nonché in un volume dedicato ai monumenti bizantini d'Epiro. Quest'ultimo, realizzato dalla locale Sovraintendenza alle Antichità Bizantine, contiene una parziale descrizione del ciclo iconografico e tre riproduzioni a colori degli affreschi che decorano l'interno della chiesa[13]. La decorazione pittorica dell'edificio è stata analizzata anche nell'ambito della tesi di dottorato di G.P. Fousteris, a tutt'ora inedita[14].

L'edificio, delle dimensioni di circa 11 per 6 m, ha pianta a tre navate, con quella centrale larga poco più di due metri e sessanta e le due laterali di larghezza variabile tra il metro e il metro e dieci. La navata centrale ha una copertura a botte, interrotta sulla crociera da una volta trasversale situata quasi due metri più in alto[15]. Il bema presenta una volta ribassata rispetto a quella della navata occidentale e termina in un'abside centrale semiesagonale, sporgente circa un metro e mezzo all'esterno. Lo spazio del *diakonikon* infine non comunica direttamente con il *naos,* ma esclusivamente con il presbiterio attraverso una piccola porta[16].

Addossato al lato meridionale della navata trasversale sorge un campanile a vela a due luci, aggiunto probabilmente in una fase successiva a quella della costruzione della chiesa. In epoca post-bizantina venne affiancata a meridione dell'edificio una cappella (di cui resta solo il muro orientale) e sul lato occiden-

σταυροφορία και οι επιπτώσεις της / Byzantine art in the aftermath of the Fourth Crusade. The Fourth Crusade and its consequences (International Congress, March 9-12, 2004), a cura di P. L. VOKOTOPOULOS, Athens 2007, pp. 47-56: 52.

[12] A. KORTZI, *Νομός Ιωαννίνων. Θρησκευτικοί προορισμοί,* Ioannina 2008, p. 75.

[13] A. FILIDOU, *Κωστάνιανη. Ο ναός των Ταξιαρχών,* in *Τα βυζαντινά μνημεία της Ηπείρου,* a cura di B.N. PAPADOPOULOU — A. KARAMPERIDI, Ioannina 2008 (edizione fuori commercio), pp. 172-176.

[14] G.P. FOUSTERIS, *Εικονογραφικά προγράμματα σε βυζαντινούς σταυρεπίστεγους ναούς,* Thessaloniki 2005 (tesi di dottorato), pp. 42-52. La pianta a p. 49 in cui sono identificati gli affreschi di Kostániani è stata realizzata piuttosto affrettatamente: risulta incompleta e viziata da diversi errori.

[15] Per l'assenza di una cupola e la particolare disposizione delle volte, la chiesa dei Taxiarches di Kostániani appartiene - insieme ad altre chiese del Despotato come la Panagia di Bryoni nei pressi di Arta e quella di Kato Panagia sita in Arta stessa — a una tipologia architettonica piuttosto rara che potrebbe avere le sue origini in Epiro, vd. VOCOTOPOULOS, *Church Architecture in the Despotate of Epirus: The Problem of Influences,* p. 82. Vd. inoltre: G. VELENIS, *Thirteenth-Century Architecture in the Despotate of Epirus: the Origins of the School,* in *Studenica et l'art byzantine autour de l'année 1200* (Academie Serbe des Sciences et des Arts. Colloques scientifiques, vol. XLI. Classe des sciences historiques, vol. 11), a cura di V. KORAĆ, Beograd 1988, pp. 279-285.

[16] Mentre lo spazio della *prothesis* doveva conformarsi a caratteristiche funzionali ben precise legate all'uso liturgico, il *diakonikon* non aveva un utilizzo determinato nella liturgia ortodossa. Vi si custodivano paramenti e libri sacri, reliquie o altro e a seconda della destinazione d'uso poteva presentare anche una sola apertura, in direzione del bema o del corpo principale della chiesa, vd. F. KARAGIANNI — S. MAMALOUKOS, *Παρατηρήσεις στη διαμόρφωση του διακονικού κατά τη μέση και την ύστερη βυζαντινή περίοδο,* «Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας» (d'ora in poi ΔΧΑΕ) 30 (2009), pp. 95-102: 101; vd. anche I.D. VARALIS, *Prothesis and Diakonikon: Searching the Original Concept of the Subsidiary Spaces of the Byzantine Sanctuary,* in *Hierotopy. The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia,* a cura di A. LIDOV, MOSCOW 2006, pp. 282-298.

tale un esonartece ora scomparso[17]. Gli affreschi sbiaditi ancora apprezzabili sulla facciata e il colossale arcangelo Michele che decora l'arco cieco del campanile (se ne conserva in buone condizioni solo il volto) sono da attribuire a questa fase e vanno datati al XVII-XVIII secolo[18].

Il paramento murario esterno è realizzato in pietre calcaree grossolanamente sbozzate[19], contornate da mattoni disposti piuttosto liberamente in filari singoli o doppi in senso orizzontale e in tre o più strati negli spazi verticali. Semplici motivi decorativi in laterizio, costituiti da fasce irregolari dentellate o a zig-zag con frequenti irregolarità di esecuzione, adornano l'area absidale e la parte alta del campanile e del braccio trasversale[20]. A eccezione della lunetta posta sopra la porta a meridione, tutte le finestre della chiesa hanno conservato gli originali diaframmi in stucco con oculi circolari. Nella bifora dell'abside si conservano due lastre in stucco con quattro aperture allineate in verticale e intervallate da un'elegante decorazione a nastri intrecciati e motivi vegetali[21].

La chiesa dei Taxiarches di Kostàniani è il monumento dell'epoca del Despotato d'Epiro con il più esteso ciclo pittorico giunto fino a noi. La pur famosa chiesa delle Vlachernae vicino ad Arta ha mantenuto infatti appena un terzo delle sue pitture[22], mentre quella dell'Hypapante sulle Meteore - che pure ha conservato pressoché completa la propria decorazione — è di dimensioni molto ridotte[23]. I Taxiarches inoltre sono l'unica chiesa affrescata d'epoca medievale rimasta nell'area di Ioannina[24] e rappresentano una preziosa testimonianza del-

[17] Dalle foto dell'Euaggelidis si evince che la cappella sul lato meridionale e l'esonartece erano ancora in essere negli anni Trenta del secolo scorso: vd. EUAGGELIDIS, *Βυζαντινά μνημεία της Ηπείρου,* ρ. 265, figg. 4 e 5. Il nartece sarebbe stato abbattuto attorno al 1960, vd. DAKARIS, «ΑΔ» 16 (1960) p. 208.

[18] Per una foto del campanile e dell'arcangelo, vd. FILIDOU, *Κωστάνιανη. Ο ναός των Ταξιαρχών,* ρ. 176.

[19] Alcune pietre di dimensioni particolarmente notevoli potrebbero provenire da un edificio antico, vd. SOUSTAL — KODER, *Nikopolis und Kephallënia,* ρ. 186.

[20] K. TsouRis, *Ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος των υστεροβυζαντινών μνημείων της Βορειοδυτικής Ελλάδας,* Kavala 1988, ρρ. 48, 155.

[21] Nonostante siano state malamente risarcite con del cemento e abbiano perso le parti vetrate, queste chiusure rappresentano un raro e pregevole esempio di infissi tardobizantini e meriterebbero un attento restauro. Fotografie in PAPADOPOULOU, *Γύψινα υστεροβυζαντινά ανάγλυφα από την Ήπειρο,* ρ. 362, figg. 43-44.

[22] Vd. in merito il recente studio - che riassume tutta la vasta bibliografia precedente suH'edificio - di M. ACHEIMASTOU-POTAMIANOU, *Ἡ Βλαχέρνα τής Ἄρτας. Τοιχογραφίες,* (Βιβλιοθήκη τής ἐν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, 264), Athina 2009 (ma 2010), pp. 12-13 e n. 8.

[23] G. SuBOTic, *Les debuts de vie monastique aux Meteores et Teglise du monastère d'Hypapante* (in serbo), «36opHHK 3a JIHKOBHC yMeTHocTM» 2 (1966), pp. 127-181 + taw. D.Z. SOFIANOS - L. DERIZIOTIS, *Η Ιερά Μονή της Υπαπαντής των Μετεώρων,* Athina 2011.

[24] La chiesa di San Nicola a Raiko, 30 km a sud di Ioannina, conservava - fino al recente intervento di un volenteroso abitante del luogo che la ha completamente imbiancata - vestigia di affreschi che sarebbero stati assimilabili stilisticamente a quelli di Kostàniani, vd. F. KONSTANTIOS, «ΑΔ» 38 (1983) B' 2 Χρονικά, p. 243, tav. 107. Le foto d'archivio degli affreschi in questione da me consultate presso l'8° Eforeia mostrano però pitture realizzate nel XV secolo, molto diverse per stile da quelle dei Taxiarches.

la produzione pittorica attorno agli inizi del XIV secolo nella seconda città per importanza del Despotato d'Epiro.

Oltre a quelle presenti in questo contributo, sono state pubblicate nel corso del tempo poche immagini della decorazione ad affresco della chiesa: due foto a colori della volta del presbiterio (scene n° 40-42 nella pianta acclusa)[25], una riproduzione della scena del Cristo deriso (n° 119)[26], una immagine a colori di san Procopio (n° 96)[27], una di sant'Eustazio (n° 94)[28] e una del pannello con l'incontro tra Abramo e i tre Angeli (n° 102)[29].

Come testimoniato dai resoconti che documentano gli interventi periodici della Sovrintenza[30], i maggiori problemi per l'integrità della decorazione pittorica dei Taxiarches di Kostaniani sono rappresentati dall'umidità di risalita capillare che ha interessato tutte le pareti perimetrali dell'edificio, provocando in molti punti la perdita radicale degli affreschi fino a un metro d'altezza e oltre dal piano di calpestio (figg. 3, 5, 6). Le infiltrazioni di acqua meteorica a loro volta hanno provocato l'annerimento quasi completo della volta della navata centrale (n° 71-77) e il grave degrado del tonachino di supporto della superficie affrescata. L'umidità è responsabile infine deH'annerimento di tutte le scene della parte absidale (n° 45-48 e 51-54) e dei danni che rendono di difficile lettura quasi tutto il paramento pittorico della *prothesis* (n° 57-68). In alcuni punti, grandi campiture di superficie ad affresco si sono staccate lasciando lacune risarcite in antico con intonaco dipinto di blu picchiettato di pennellate in blu più scuro e rosso (n° 1, 11, 20, 23, 24, 71, 76, 77)[31]. Un intervento antico è rintracciabile anche nel tentativo piuttosto maldestro di riprodurre parte della perduta fascia decorativa a motivi geometrici della volta del bema (fig. 2)[32].

L'epoca di questi interventi di restauro potrebbe coincidere con la fase di rinnovo dell'edificio nel XVII-XVIII secolo, quando probabilmente l'originale *templon* in stucco[33] fu sostituito dall'attuale iconostasi lignea e all'edificio furono

Sul San Nicola di Raiko, vd. anche A. CHATZINIKOLAOU, «ΑΔ» 21 (1966), Β' Χρονικά, p. 296 e SOUSTAL — KODER, *Nikopolis und Kephallënia,* p. 249.

[25] FILIDOU, *Κωστάνιανη. Ο ναός των Ταξιαρχών,* pp. 173 e 174.

[26] «BCH» LXXXII (1958), ρ. 740.

[27] FILIDOU, *Κωστάνιανη. Ο ναός των Ταξιαρχών,* ρ. 175.

[28] VOKOTOPOULOS, *Η τέχνη στην Ήπειρο τον 13° αιώνα,* tav. 38.

[29] *Ibid.,* tav. 37B. La foto mostra l'affresco ancora in buone condizioni, attualmente esso è molto danneggiato e in parte illeggibile sotto una velinatura di sostegno in carta giapponese.

[30] Vd. n. 8.

[31] Le cadute di intonaco sono proseguite anche in epoca più recente, interessando le volte (n° 5-6), gli archi delle navate laterali e le lunette a questi adiacenti (n° 59-60, 106-107, 121-122), nonché intere porzioni di parete (n° 44, 22). Spesso nelle volte sotto gli intonaci mancanti affiorano i mattoni.

[32] Vd. la foto in FILIDOU, *Κωστάνιανη. Ο ναός των Ταξιαρχών,* ρ. 174.

[33] Notizia sul ritrovamento di parti del templon bizantino in stucco in DAKARIS, «ΑΔ» 17 (1961/2), p. 198, n. 47. Per alcune foto dei frammenti, vd. PAPADOPOULOU, *Γύψινα υστεροβυζαντινά ανάγλυφα από την Ήπειρο,* figg. 36, 38, 39.

affiancati l'aula rettangolare e il nartece esterni. In quell'occasione, fu tamponata anche la bifora a sud (n° 9-10) per permettere di dipingere all'esterno l'arcangelo Michele che decora l'arco cieco del campanile a vela.

Lacune, efflorescenze saline e una quasi onnipresente densa patina di sporco non compromettono la leggibilità complessiva del programma iconografico[34]. Nella conca absidale è raffigurata la Vergine orante affiancata da due arcangeli (n° 45), subito sotto la comunione degli apostoli (n° 46, 48) e quindi i santi gerarchi Gregorio Teologo, Basilio, Giovanni Crisostomo e Dionigi l'Aeropagita (n° 51-54)[35]. La volta del presbiterio è affrescata con il sogno di Giuseppe, la fuga in Egitto e la Natività (n° 40-42). Nella fascia immediatamente inferiore si snoda una processione formata da angeli ed arcangeli, cinque per lato, i quali reggono dei turiboli e si dirigono verso l'abside (n° 43, 44). Lo spazio della *prothesis* è decorato con immagini a mezzo busto e intere di santi, molte delle quali rese completamente indecifrabili dalla spessa patina di sporco che le ricopre. Si riconoscono grazie alle iscrizioni Achillios vescovo di Larissa (n° 69), Oikoumenios di Triccala (n° 65)[36] e Spiridione (n° 58), molto venerati nella vicina Tessaglia, in Macedonia e — nel caso di Spiridione — in Epiro e a Corfu. La presenza di un'immagine di Oikoumenios nella chiesa di Kato Panaghia ad Arta (metà del XIII secolo) confermerebbe l'esistenza di un culto locale[37] epirota per questo santo tessalo[38]. Nella volta del braccio trasversale stanno un'imponente Ascensione (n° l)[39] e a nord di questa la Discesa agli Inferi (n° 3) e la scena dell'«Arnie

[34] La chiesa ha ospitato per anni delle impalcature (ora rimosse) che dovevano servire per un mai realizzato restauro delle pitture, interessate in molti punti da estesi fenomeni di esfogliazione e sollevamento della superficie affrescata. I pochi saggi di pulitura effettuati sulle pareti permettono di apprezzare appieno la notevole qualità della decorazione di questo monumento, che si auspica venga restaurato quanto prima.

[35] Secondo Euaggelidis si tratterebbe di sant'Atanasio, vd. EUAGGELIDIS, *Βυζαντινά μνημεία της Ηπείρου,* ρ. 269.

[36] Per una storia del culto di questo santo, vd. D. AGORITSAS, *Ο επίσκοπος Τρίκκης Οικουμένιος. Ζητήματα προσωπογραφίας και αγιολογίας,* «Τρικαλινά» 21 (2001), ρρ. 433-450 e G. CHATZOULI, *Πρώτη προσέγγιση στην εικονογραφία του αγίου Οικουμενίου επισκόπου Τρίκκης (4ος αιώνας),* «Τρικαλινά» 24 (2004), ρρ. 133-160. Ringrazio il Dott. D. Agoritsas per aver portato alla mia attenzione questi due testi.

[37] Sulla rappresentazione di santi locali nella decorazione a fresco delle chiese bizantine, vd. C. WALTER, *Portraits of Local Bishops: A Note on Their Significance,* «36ορΗπκ Pajjoßa BimHTOJioiiiKor ÜHCTHTyTa» 21 (1982), pp. 7-17. CH. KONSTANTINIDI, *Le message idéologique des evéques locaux,* «3θΓραφ» 25 (1996), ρρ. 39-50.

[38] II culto locale per Oikoumenios sarebbe quindi anteriore alla *diataxis* emessa nel 1354 dal patriarca di Costantinopoli Filotheos Kokkinos in cui si codificava l'obbligo di compiere offerte in suo nome nel corso del rito della *prothesis,* vd. P. TREMPELAS, *Αι τρείς λειτουργίαι. Κατά τούς' εν Άθήναις κώδικας,* Athina 1935, (Texte und Forschungen zur byzantinisch-neugriechischen Philologie, 15), p. 235.

[39] Degno di nota il fatto che il Cristo dell'Ascensione non sia stato dipinto in asse con l'edificio, ma con la testa a nord e i piedi verso sud. Ci troviamo di fronte probabilmente al mancato adattamento di un modello ideato in origine per essere riprodotto sulla volta della navata occidentale.

pylas» (n° 4)[40], a sud l'incredulità di Tommaso (n° 5) e un affresco molto danneggiato che potrebbe rappresentare Gesù tra i dottori (n° 6). Nelle lunette delle pareti settentrionale e meridionale sono affrescati rispettivamente Anna e Gioacchino (n° 7, 8) e due arcangeli (n°9, 10) posti ai lati del *mandylion* (n° 11). Sotto queste scene corre una fascia di 24 medaglioni contenenti ritratti a mezzo busto di uomini giusti e profeti (sono identificabili i profeti ai n° 12-16, 17 e 18)[41]. Più in basso, in senso orario a partire da nord, seguono la Natività della Vergine (n° 19), un'Annunciazione in pessime condizioni (n° 20), la Presentazione al Tempio (n° 21), un'imponente Trasfigurazione (n° 22) e un pannello di cui si conserva solo la parte superiore, in cui si distingue a stento la scena dell'arcangelo Michele e il miracolo di Chonae. Nella parte inferiore — definitivamente perduta - con ogni probabilità era raffigurata una seconda scena pertinente al ciclo angelico (n° 23)[42]. L'ultimo riquadro affrescato su questo livello ospita l'episodio delle Pie Donne al Sepolcro (n° 24). Seguono i ritratti a mezzo busto e affrontati dei santi Anempodistos (n° 27) e Akyndinos (n° 34). I due sono ricordati entrambi il 2 novembre insieme a Pegasios, Aphtonios ed Elpidoforos[43] ed è probabile che i tre busti anonimi sulla vicina parete nord (n° 26) appartengano a questi ultimi. Akyndinos è raffigurato di norma — da solo o insieme ai suoi quattro compagni — con la croce del martirio in mano[44] [45]. A Kosťaniani regge inaspettatamente una spada, particolare giustificato dal fatto che egli era un ufficiale al servizio del re di Persia, ma che non trova conferme iconografiche in altre immagini del santo a me note[47]. Il posizionamento di un'immagine di Cristo

[40] Momento della liturgia pasquale che segue la lettura del Vangelo della resurrezione, vd. in merito N. GKIOLES, *«Ἄρατε πύλας» ψαλμ. 23 (24), 7..., μία πρωτοχριστιανική επιβίωσις,* «Επιστημονική Έπετηριὶ τής Φιλοσοφικής Σχολής τού Πανεπιστημίου Αθηνών» 26 (1977-78), pp. 268-294.

[41] Lo strumento principale per identificare le iscrizioni riportate nei rotuli retti dai profeti resta il manuale di pittura composto nel XVIII secolo da Dionisios da Fourna: A. PAPADOPOULOS-KÉRAMEUS (ed.), *Denys de Fourna, Manuel d'iconographie chrétienne,* St. Pétersbourg 1909, a riguardo del quale vd. il recente G. KAKAVAS, *Dionysios of Fourna. Artistic Creation and Literary Description,* Leiden 2008. Un utile sussidio è costituito anche da A.-M. GRAVGAARD, *Inscriptions of Old Testament Prophecies in Byzantine Churches. A catalogue,* Copenhagen 1979.

[42] Sul miracolo di Chonae nella pittura tardobizantina vd. αρχιμ. S. KOUKIARIS, *Τα θαύματα - εμφανίσεις των αγγέλων και αρχαγγέλων στην βυζαντινή τέχνη των Βαλκανίων,* Αθήνα-Ioannina 1989, ρ. 40. S. GABELIĆ, *HuKJiyc apxau^eAa y eu3aHmujcKoj yMemnocm,* Beograd 1991, pp. 103-111. G. PEERS, *Holy Man, Supplicant, and Donor: On Representations of the Miracle of the Archangel at Chonae,* «Medieval Studies» 59 (1997), pp. 173-182.

[43] H. DELEHAYE, *Synaxarium ecclesiae constantinopolitane. Acta Sanctorum e codice Sirmondiano nunc Berolinensis,* Bruxelles 1902, coll. 187-190.

[44] G. RASTER, *Acyndinus, Pegasius, Aphtonius, Elpidoforus und Anempodistus,* in *Lexikon der christlichen Ikonographie,* 5, Rome-Basel-Freiburg 1976, col. 23.

[45] Pur essendo a tutti gli effetti un santo militare, Akyndinos non è neppure citato nell'opera di riferimento sull'iconografia di questa particolare categoria di santi: C. WALTER, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition,* Aidershot 2003. Peraltro, già in una chiesa della metà dell'XI secolo, la Panagia Protothroni di Naxos, Akyndinos compare con la croce del martirio in mano, vd. M. PANAGIOTIDI, *Η εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας στη Νάξο. Φάσεις τοίχο-*

sul pilastro a sinistra del *templon*^ (n° 36) permette di stabilire che sulla destra — in un punto in cui l'intonaco originale è andato completamente perduto — ci fosse un ritratto della Vergine (n° 28). Accanto a questa, si scorge un Cristo frammentario con l'iscrizione «ό ποντοκράτορ» (n° 29) e la parte superiore di una testa dalla capigliatura scarmigliata che dovrebbe appartenere a san Giovanni Battista (n° 30). La *deesis* è stata quasi completamente cancellata dal disegno di una struttura architettonica a tre archi, la quale è a sua volta in gran parte coperta dai pannelli lignei addossati alla parete dell'iconostasi[47]. Alla base del muro nord del transetto sta una seconda *deesis* (n° 35), stavolta integra, ma illeggibile sotto uno spesso strato di sporco[48]. In una scena molto danneggiata che si trova alla base della parete meridionale del transetto — nella posizione spesso occupata dalLimmagine del santo eponimo nelle chiese bizantine — si riconosce la Vergine in trono con il bambino in braccio, affiancata dall'iscrizione «[ή] βΙέβαια] έλπίς» (n° 37)[49].

La volta della navata centrale è divisa in sei scene, tutte gravemente danneggiate dalle infiltrazioni d'acqua e in molti punti pressoché illeggibili (n° 71-77). Sotto di queste sono i quattro Evangelisti, ritratti sullo sfondo di complessi fondali architettonici (n° 78, 87-88, 97). L'evangelista Marco è identificato dall'iscrizione «ό άγιος Μάρκον», particolarità ortografica che non sembra ricondu-

γράφησης, in Αντίφωνον. Αφιέρωμα στον Καθηγητή N.B. Δρανδάκη, a cura di P. VELISSARIOU - N. GKIOLES — E. DORI, Thessaloniki 1994, pp. 540-559: fig. 6.

[46] Posizione riservata di norma a un'immagine della Vergine, anche se le eccezioni a questa regola sono numerose. Porta Panaghia, una delle poche chiese del periodo del Despotato d'Epiro che conservi la decorazione originale in questo settore, ha a sua volta una immagine di Cristo a sinistra del santuario, vd. A. TSITOURIDOU, *Les fresques du XIIIe siècle dans l'église de la Porta-Panaghia en Thessalie,* in *Actes du XV congrès international d'études byzantines,* Athènes, Septembre 1976, II, Art et archéologie, Athènes 1981, pp. 863-878. TH. M. PROVATAKIS, *Η Πόρτα - Παναγιά της Θεσσαλίας,* «Τρικαλινά» 1 (1981), pp. 77-103: 89-90. Sulla decorazione dei pilastri accanto al cancello presbiteriale, vd. in generale S. KALOPISSI-VERTI, *The Proskynetaria of the Tempion and Narthex: Form, Imagery, Spatial Connections, and Reception,* in *Thresholds of the Sacred. Architectural, Art Historical, Liturgical and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West,* a cura di S.J. GERSTEL, Washington 2006, pp. 107-132.

[47] Attualmente si può apprezzare solo la parte terminale superiore degli archi. L'ipotesi più probabile è che questi incorniciassero immagini frontali di santi, secondo una moda diffusa nella pittura di area epirota d'epoca post-bizantina il cui primo esempio documentato si trova nella chiesa di Santa Parasceve a Monodendri, datata al 1414, vd. M. ACHEIMASTOU-POTAMIANOU, *Η κτιτορική παράσταση της μονής της Αγίας Παρασκευής στο Μονοδένδρι της Ηπείρου (1414),* «ΔΧΑΕ» 24 (2003), ρρ. 231-241, con bibliografia precedente. Sulle scene bizantine di *deesis* in territorio greco, vd. in generale M.I. KAZAMIA-TSERNOU, *Ιστορώντας τη «Δέηση» στις βυζαντινές εκκλησίες της Ελλάδος,* Thessaloniki 2008.

[48] Lungo tutto il perimetro di questa scena si vedono tracce di sutura nella muratura che farebbero pensare essa sia stata inserita in un secondo tempo, probabilmente in sostituzione del perduto affresco con lo stesso tema sulla parete est.

[49] Sul tipo iconografico della Vergine della Vera Speranza, vd. M. TATIĆ-DURIĆ, *La Vierge de la Vraie Espérance — symbole commun aux arts byzantin, géorgien et slave,* «Збориик 3а јшкобнс уМеТНОСТН» 15 (1979), pp. 71-91 + tavv. Riguardo alla posizione del santo titolare nelle chiese bizantine: αρχιμ. S. KOUKIARIS, *Η θέση του επώνυμου αγίου στο εικονογραφικό πρόγραμμα του βυζαντινού ναού (γενικές αρχές),* «Κληρονομιά» 22 (1990) pp. 105-123: 113-117.

cibile a un semplice errore[50], ma è testimoniata fin dall'XI secolo in immagini provenienti da varie aree del mondo greco-ortodosso[51].

La controfacciata è occupata da una grande scena di crocifissione (fig. 6, n° 80) che per le vibranti invenzioni espressive e la resa raffinata di volti e panneggi costituisce uno dei momenti più significativi di tutta la decorazione dei Taxiarches. Seguono nella fascia inferiore i ritratti di due santi stiliti (fig. 6, n° 85, 86) di qualità paragonabile a quella del pannello che li sovrasta[52]. Degna di nota è anche la coppia dei santi Costantino e Elena, caratterizzata dai preziosi costumi imperiali e dalla forza espressiva dei volti, che in Costantino raggiunge quasi l'intensità del ritratto (n° 83). Il volto di Nicola sul pilastro sinistro della navata (fig. 5, n° 88) ha dimensioni più che doppie rispetto agli altri ed è stato realizzato, con una maestria che ricorda la pittura di icona, da un frescante di qualità che pare sia intervenuto solo in questo punto della chiesa. Questo pannello si differenza dagli altri anche per la diversa grafia del titolo e la disposizione cruciforme dello stesso[53]. L'intento perseguito era evidentemente quello di distin-

[50] Gli errori ortografici nelle iscrizioni dei Taxiarches di Kostaňiani — come peraltro nella maggior parte delle chiese bizantine - sono estremamente comuni. Il nome di san Saba ad esempio (n° 93) è stato reso come *«ὁ ἅγιος Σάμβας».* Sul fenomeno, vd. M. PANAGIOTIDI, *Οι γραμματικές γνώσεις των ζωγράφων. Ένα παράδειγμα σχετικού προβληματισμού από τη Μάνη,* «ΔΧΑΕ» 24 (2003), ρρ. 185-193, e bibliografia annessa. Più in generale, vd. H. EIDENEIER, *Written Transmission vs. Oral Performance,* in *Copysts, Collectors, Redactors and Editors. Manuscripts and Editions of Late Byzantine and Early Modern Greek Literature* (Athens, 23-26 May 2002), a cura di D. HOLTON — T. LENDARI — U. MOENNIG, Herakleion 2005, pp. 13-23. ID., *Ορθοφωνία vs. Ορθογραφία,* in *Neograeca Medii Aevi V, Approaches to Texts in Early Modern Greek,* a cura di E. JEFFREYS — M. JEFFREYS, Oxford 2005, pp. 3-16.

[51] La dicitura *«ὁ άγιος Μάρκον»* si ritrova in una miniatura dell'Evangelista in un codice datato al 1109, il Vind. Suppl, gr. 164, al fol. 34v. Per un'immagine della scena vd. I. SPATHARAKIS, *Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453,* 2 (Byzantina Neerlandica, 8), Leiden 1981, fig. 237. In almeno due chiese della Cappadocia, variamente datate tra la metà dell'XI secolo e la fine del XII: Çankli Kilise (Göreme 22), foto in M. RESTLE, *Byzantine Wall Painting in Asia Minor,* 2, Plates, Recklinghausen 1967, tav. 197 e Karanlik Kilise (Göreme 23), rip. a colori in H. YENIPINAR — S. §AHIN, *Paintings of the Dark Church,* Istanbul 1998, p. 49. Nella chiesa di San Nicola di Kakopetriá a Cipro, datata alla metà del XIV secolo. Per una (cattiva) immagine dell'affresco, vd. I. SPATHARAKIS, *The Left-Handed Evangelist. A Contribution to Paleologan Iconography,* London 1988, fig. 78. Nel cod. Marc. gr. I, 22 (1417), fol. 78v, datato al 1356 e prodotto nel Peloponneso: vd. I. FURLAN, *Codici greci illustrati della Biblioteca Marciana,* III, (Università di Padova, Studi sull'arte paleocristiana e bizantina, 4), Milano 1980, pp. 30-32 e rip. a colori alla fig. 23. In ognuno di questi casi si potrebbe postulare l'ipotesi dell'impiego di un nominativo *«Μάρκων»* al posto del più comune *«Μάρκος».* Risulta perlomeno curioso il fatto che in tutti gli esempi sopra citati il nome sia stato scritto sempre e senza eccezione con la omicron.

[52] Le efflorescenze saline che ricoprono completamente le colonne su cui poggiano i due stiliti non permettono di appurare se queste appaiano come fossero in mattoni anziché in marmo. Questa particolarità iconografica compare per ben tre volte nel monastero di Filanthropinon (la cui prima fase decorativa, oggi perduta, risaliva probabilmente agli anni attorno al 1292, data della iscrizione di fondazione del monastero) e che si riscontra solo in monumenti dell'area di Ioannina e nelle Meteore, vd. K. AMPRAZOGOULA, *Particularités iconographiques de l'école de la Grèce du Nord-Ouest dans la représentation des stylites,* «ΔΧΑΕ» 28 (2007), pp. 225-236.

[53] L'unico altro caso di disposizione a croce di un'iscrizione nella chiesa dei Taxiarches si trova nel nome di Giuseppe l'innografo (n° 91) che però è stato tracciato da una mano diversa da quella che ha scritto il titolo di san Nicola. Anche nella chiesa dell'Hypapante sulle Meteore, datata al 1366/67, solo

guere l'immagine di un santo particolarmente venerato come Nicola da tutte le altre[54], cercando di riprodurre sulla parete l'illusione di un'icona votiva mobile.

Il settore dedicato alle donne nelle chiese bizantine era di norma l'angolo nord-occidentale, zona in cui spesso si incontrano affreschi di sante. I ritratti di Parasceve, Marina, Barbara e Ciriaca concentrati a sinistra dell'entrata (n° 87, 95, 97,109-110) fanno supporre che la chiesa dei Taxiarches non fosse il *katholikon* di un monastero maschile — dove un tale raggruppamento di sante sarebbe un fatto raro —, ma piuttosto una semplice chiesa di paese, accessibile a tutta la comunità dei fedeli[55]. A destra dell'ingresso, nell'angolo sud-occidentale dell'edificio, sono raggruppate come da tradizione le immagini di santi monaci (n° 84, 93, 112, 123-124).

Le pitture nella fascia inferiore delle navate laterali (n° 110-111, 124-125) hanno subito i danni più gravi e in alcuni punti sono andate completamente perdute. Si può presumere che queste zone ospitassero figure di santi frontali, anche se in almeno un punto le tracce di un'aureola che contiene i bracci di una croce e, sopra, l'iscrizione «XC», permettono di riconoscere l'ultimo vestigio di una perduta scena cristologica (n° 126)[56]. Nella volta della navata di sinistra si trova la scena di alta qualità dell'incontro tra i tre Angeli e Abramo (n° 102), identificata dall'iscrizione «ἰ᾽ καλέστρα τοῦ |Ἀ|βραάμ», accanto a questa, la riproduzione molto danneggiata della Trinità «ἡ ἁγιά τριάς» (n° 104). La navata di destra ospita due scene del ciclo della Passione, il Cristo deriso «ὁ ἐπεγμός» (n° 119) e la Salita sulla Croce «ἡ ἔπι στ|αυ|ροϋ ἄννοδος», caratterizzata dal non comune particolare dei tre giudei che ingiungono — «ἀνάβιθη» — a Cristo di salire sulla croce.

Nella decorazione della chiesa dei Taxiarches si registrano due fasi pittoriche distinte. La volta del presbiterio (fig. 2, n° 40-42), le due eleganti teorie di angeli al di sotto di questa (n° 43-44) e forse la parte superiore dell'abside (n° 45-48) sono state affrescate da un'artista che per la resa sofisticata dei volumi, l'aspet-

tre immagini tra tutte — quella del Cristo della Resurrezione, di san Nicola e di san Basilio — hanno iscrizioni disposte a croce. Vd. SUBOTIĆ, *Les debuts de vie monastique aux Meteores et l'eglise du monastère d'Hypapante,* p. 170 e figg. 22, 24. Alcune immagini a colori di alta qualità di questa chiesa nel recente L. DERIZIOTIS, *Η αγιογραφία της Ι. Μονής «Υπαπαντής» Μετεώρων,* in *Η Καλαμπάκα μέσα art την ιστορία της,* 1 (Γ᾽ Ιστορικό Συνέδριο Καλαμπάκας) a cura di G. STAGEAS, Kalambaka 2009, pp. 83-96: immagine del Cristo a p. 92. Immagini a colori in SOFIANOS - DERIZIOTIS, *Η Ιερά Μονή της Υπαπαντής των Μετεώρων,* pp. 144, 87-88 e 156.

[54] Sulla fortuna nell'arte bizantina di san Nicola, vd. N. SEVÒENKO, *The life of Saint Nicholas in Byzantine Art,* Torino 1983, p. 22. Vd. anche il recente M. BACCI, *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente,* (Bari, Castello Svevo, 7 dicembre 2006 - 6 maggio 2007), Milano 2007.

[55] Nei pressi della chiesa non esistono tracce di edifici che possano far pensare che attorno ad essa si sviluppasse un complesso monastico.

[56] A giudicare dall'inclinazione dell'aureola, in questo affresco Cristo guarda verso il basso. Considerata la vicinanza del pannello della Derisione (n° 119), si potrebbe ipotizzare che in questa scena egli fosse rappresentato in piedi di fronte a Pilato, seduto come di consuetudine su un trono.

to solenne dei volti e la tavolozza di colori freddi, giocata sui contrasti tra le varie tonalità di blu e bianco, dimostra di aderire ancora a modi tardo-comneni. Il transetto contiene figure meno esili ed eleganti, ma realizzate con una sensibilità plastica molto simile, la stessa attenzione per il peso e la profondità, la medesima resa unica degli incarnati. Qui l'uso della linea per contornare le figure e modellare i drappeggi però si fa più insistito e i colori non sono più quelli brillanti del presbiterio (n° 1-6, 19). Sembra probabile che in questa zona abbia operato un secondo frescante, che si dimostra ancora rispettoso della tradizione, ma è anche aperto a qualche innovazione, con uno spirito che è caratteristico della pittura provinciale greca attorno alla metà del XIII secolo[57]. In alcuni punti, laddove i drappeggi sono semplificati e la resa è in genere più schematica in rapporto agli altri affreschi - penso ad esempio ad alcuni medaglioni con i profeti —, parrebbe di poter rilevare la mano di un terzo artista, meno dotato.

Le scene della parte inferiore della parete occidentale del transetto (n° 33, 34, 38, 39) e il grande affresco della Metamorfosi (n° 22) sono state realizzate in uno stile che si distacca nettamente dal linguaggio solenne e plastico cui è improntata la decorazione del bema e del transetto. Qui e in tutto l'apparato decorativo delle tre navate longitudinali (n° 78-127) compaiono tonalità calde di colore marrone, ocra, giallo e rosso mattone, i drappeggi delle vesti si fanno più angolari e fitti, le architetture — non più bidimensionali — sono disegnate con assonometria intuitiva[58]. Anche se in modo ancora contenuto, i volti fanno trasparire le emozioni e si assiste a un consapevole tentativo di individualizzazione realistica dei singoli personaggi, talvolta col risultato di ottenere ritratti dai tratti particolarmente rudi come nel caso del Cristo Emmanuele (n° 113). In base all'analisi delle caratteristiche paleografiche delle iscrizioni che accompagnano gli affreschi e alle considerazioni stilistiche che si possono trarre dallo studio delle singole scene, è stato possibile individuare l'intervento di almeno tre frescanti, diversi da quelli attivi nella zona est dell'edificio, anche in questo settore della chiesa[59].

Le travature dei Taxiarches sono state oggetto di un'analisi dendrocronologi-

[57] S. KALOPISSI-VERTI, *Tendenze stilistiche della pittura monumentale in Grecia durante il XIII secolo,* «Corso di Cultura Sull'Arte Ravennate e Bizantina» 31 (1984), pp. 221-253.

[58] Vd. T. VELMANS, *Le role du décor architectural et la représentation de l'espace dans la peinture des Paléologues,* «Cahiers Archélologiques» 14 (1964), pp. 183-216.

[59] In questi ultimi anni, la paleografia si sta affermando come utile sussidio ai fini dell'identificazione dei singoli pittori all'interno di una stessa officina pittorica. In questo campo svolge un'opera pionieristica in Grecia il Prof. G. Velenis, vd. G. VELENIS, *Παλαυογραφυκή εξέταση της κτητορίκής επιγραφής τον ναού της Γκαλίστης,* «Το αρχαιολογικό έργο στη Μακεδονία και τη Θράκη» 18 (2004), pp. 705-712. ID., *Η γραφή του κρηττκού ζωγράφου Θεοφάνη Μπάθα,* «Βυζαντινά» 26 (2006), ρρ. 211-240; ID., *Η γραφή των Κονταρήόων,* «Τρικαλινά» 28 (2008), ρρ. 49-78. Sull'argomento, vd. anche i contributi nel recente volume *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken,* a cura di W. HÖRANDNER — A.

ca che purtroppo non ha prodotto alcun risultato[60]. Neppure l'iscrizione dedicatoria della chiesa fornisce dati utili ai fini della sua datazione. Delle undici righe[61] che formavano l'epigrafe posta sopra la porta nord (n° 25), solo le prime sei sono parzialmente conservate e permettono - con le dovute cautele — la seguente lettura:

Ἀνηγέρθη ἐκ βά]θρων και ἀ[νιστορήθη
[....] καὶ π[άνσεπτος] ναός του π[....]
Ταξ]ιάρχου Μιχα[ήλ [....] όνο]μαζομενού
δαπά(?)]νη π[ο]λή τού παν[σεβάστου [....] κυρού Ήσακίου
Θε]οδόρου και τη[ς [....] Χυρ αμ[....][62].

Euaggelidis aveva interpretato la terza riga come «ἐπίπατρ|ιάρχου Μιχα[ήλ», il che daterebbe la decorazione di Kostaniani all'epoca dell'unico patriarca di nome Michele vissuto tra il XIII e il XIV secolo: Michele IV Autoreianos, patriarca di Nicea tra il 1208 e il 1214. Questa lettura è stata però confutata da Tsouris sulla base dello studio della decorazione ceramoplastica esterna dell'edificio, che egli data convincentemente tra il 1240 e il 1270[63].

Non esiste alcuna informazione sul *kyr* Isacco Theodoros[64] dell'iscrizione il quale — sempre che si voglia accettare l'integrazione proposta per il «παν....» della quarta riga — sarebbe stato un *Pansebastos* e cioè un alto ufficiale del Despotato[65]. Anche un altro personaggio di rilievo della corte epirota - il *Protostra-*

RHOBY — A. PAUL, Wien 2009 (Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung, 1. Denkschriften der phil.-hist. Klasse 374).

[60] Nessuno degli otto campioni analizzati nella chiesa ha permesso una datazione precisa: P.I. KUNIHOLM — C.L. STRIKER, *Dendrochronological Investigations in the Aegean and Neighboring Regions, 1977-1982,* «Journal of Field Archaeology» 10 (1983), pp. 411-420: la chiesa di Kostaniani è citata nella tabella di p. 418. Vd. in generale, ID., *Dendrochronology,* in *The Oxford Handbook of Byzantine Studies,* a cura di E. JEFFREYS - J. HALDON - R. CORMACK, Oxford 2008, pp. 182-192.

[61] Registrate da EUAGGELIDIS, *Βυζαντινά μνημεία της Ηπείρου,* p. 269.

[62] «È stato eretto dalle fondamenta e affrescato/ [...] e venerabile tempio di [...] / Arcangelo Michele ... chiamato/ con grande spesa del pansebastos [...] *kyr* Isacco/ Theodoros e della [...]». Riproduzione parziale del testo edito in S. KALOPISSI-VERTI, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in the XIII Century Churches of Greece* (ÖAW Philosophisch-historische Klasse, 226), Wien 1992, p. 52 e fig. 7.

[63] TSOURIS, *Ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος των υστεροβυζαντινών μνημείων της Βορειοδυτικής Ελλάδας,* pp. 185, 202-204. Tsouris è stato il primo a proporre di interpretare il testo frammentario della terza riga come prova della consacrazione di questa chiesa all'Arcangelo Michele. La giustezza della sua ipotesi appare confermata dal gran numero di scene angeliche conservate all'interno della chiesa (n° 9-10, 20, 34, 43-45, 102,104), non ultima quella del Miracolo di Chonae (n° 23). La datazione è condivisa da H.-M. KÜPPER, *Der Bautypus der Griechischen Dachtranseptkirche,* I-II, Amsterdam 1990, il quale situa la data di realizzazione di questo edificio a dopo il 1243: *ibid.,* II, p. 151

[64] Su di lui vd. la voce «Ισαάκιος Θεόδωρος», PLP 93617, la quale si limita a fornire un rimando al libro della Kalopissi-Verti di cui alla n. 62.

[65] II committente dei Taxiarches era probabilmente un membro della potente aristocrazia locale, la quale godeva di un'autonomia d'azione e di privilegi sconosciuti in altre aree del mondo bizantino, vd. L. MAKSIMOVIC, *The Byzantine Provincial Administration under the Palaiologoi,* Amsterdam 1988, pp. 258-259.

tor Giovanni Tzymiskes — ci è noto esclusivamente grazie a un'iscrizione[66] che si conserva nel *katholikon* del monastero da lui fondato a Voulgareli, a circa 60 km di distanza da Arta[67]. Sempre in base all'iscrizione, la decorazione ad affresco — oggi in gran parte perduta - della Kokkini Ekklisia di Voulgareli sarebbe stata eseguita durante la nona indizione del regno di Niceforo I Comneno Duca e cioè nel 1281 o - più probabilmente — nel 1295/1296. In questa chiesa si conserva un frammento di decorazione parietale che permette un confronto diretto con gli affreschi dei Taxiarches. Si tratta di un'immagine dell'apostolo Pietro (fig. 4), realizzata evidentemente avvalendosi dello stesso modello usato per il san Pietro di Kostaniani (fig. 3, n° 38). A causa della distruzione quasi completa subita dagli affreschi del *naos* della Kokkini Ekklisia non è stato possibile identificare altre corrispondenze puntuali tra le pitture dei due monumenti. L'innegabile omogeneità di linguaggio tra le scene della seconda fase dei Taxiarches e le pitture di Voulgareli permette comunque di attribuire la decorazione delle due chiese all'attività di una stessa officina pittorica, che con ogni probabilità doveva avere sede a Ioannina.

Ciascuno dei due gruppi di pittori attivi a Kostaniani era composto come si è visto da almeno tre persone. Probabilmente il presbiterio, insieme alla volta e alla parete settentrionale del transetto, furono affrescati da artisti ancora legati alla tradizione d'immagine comnena in un periodo di tempo piuttosto vicino a quello della realizzazione dell'edificio stesso, che si suppone abbia avuto luogo tra il 1240 e il 1270[68]. In seguito a uno iato temporale non precisamente quantificabile[69] [70], la campagna decorativa è stata portata a compimento da almeno altri tre pittori, che si mostrano aggiornati sugli sviluppi stilistici proto-paleologhi in atto in monumenti dell'ultimo decennio del XIII secolo[70] come il Protaton sul

[66] Edizione in KALOPISSI-VERTI, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in the XIII Century Churches of Greece,* pp. 54-55 e fig. 15.

[67] Sulla Kokkini Ekklisia vd. A. ORLANDOS, *Μνημεία τον Δεσποτάτου της Ηπείρου. Η Κόκκινη Εκκλησία΄(Παναγία Βελλάς),* «Ηπειρωτικά Χρονικά» 2 (1927), pp. 153-169 e B.N. PAPADOPOULOU, *Η βυζαντινή Άρτα και τα μνημεία της,* Athina 2002, ρρ. 118-125, con bibliografia.

[68] Per l'epoca di costruzione della chiesa, vd. TSOURIS, *Ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος των υστεροβυζαντινών μνημείων της Βορειοδυτικής Ελλάδας,* ρ. 204.

[69] Non si può escludere che le maestranze attive nel presbiterio e nel transetto abbiano lavorato in contemporanea con quelle responsabili della decorazione della parte occidentale della chiesa. La compresenza di linguaggi espressivi differenti e il fatto che — per quel che la condizione molto danneggiata delle pitture permette di osservare — i frescanti di modi tardo-comneni non compaiano mai nella zona occidentale e viceversa, fa però pensare che la chiesa dei Taxiarches sia stata affrescata in due fasi temporali distinte. Sulle tecniche di lavoro dei cantieri di pittura bizantini vd. D. WINFIELD, *Middle and Later Byzantine Painting Methods,* «Dumbarton Oaks Papers» 22 (1968), pp. 61-139.

[70] Su questo periodo di transizione vd. D. MOURIKI, *Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century,* in EAD., *Studies in Late Byzantine Painting,* London 1995, pp. 1-80 e V.J. DJURÍC, *Les étapes stylistiques de la peinture byzantine vers 1300. Constantinople, Thessalonique, Serbie,* in *Βυζαντινή Μακεδονία 324-1430 μ.Χ.* (Μακεδονική Βιβλιοθήκη, 82), Thessaloniki 1995, pp. 67-86.

Monte Athos o la Peribleptos di Ocrida[71]. Per le pitture di Kostaniani è stata proposta una datazione ai primi decenni del XIV secolo[72], che personalmente mi pare troppo avanzata.

Ci sono pochi dubbi sul fatto che gli affreschi dei Taxiarches siano opera di maestranze locali, che riproducono a Kostaniani motivi caratteristici dell'area epirota come quello delle montagne antropizzate[73], o dei santi militari riprodotti in vesti civili[74] e utilizzano nelle iscrizioni termini della parlata locale[75].

Sulla committenza del monumento si possono fare solo delle congetture basate sulla sua decorazione pittorica. La scena della *Deesis,* posta con grande evidenza a destra del *templon* (n° 28-30) e poi spostata sul muro settentrionale (n° 35), ha di norma una connotazione escatologica e salvifica, tipica della decorazione delle chiese eseguite su iniziativa di un singolo. Il grande spazio che a Kostaniani viene concesso al ciclo della Passione e a quello pasquale[76], anche a discapito di alcune scene del *dodekaorton*[11]*,* potrebbe essere collegato a una destinazione ad uso funerario o di chiesa cimiteriale per questo edificio. Anche i santi Costantino ed Elena (n° 83), posti ai lati della croce — simbolo della Pas-

[71] Si è postulato un rapporto diretto tra la Peribleptos di Ocrida e la chiesa di Voulgareli: le notevoli somiglianze nella decorazione ceramoplastica degli esterni proverebbero che i due edifici sono stati costruiti dallo stesso cantiere, vd. H. HALLENSLEBEN, *Die architekturgeschichtliche Stellung der Kirche Sv. Bogorodica Perivleptos (Sv. Kliment),* «Ochrid, Musée Archéologique de Macédoine, Recueil des travaux» VI-VII (1967-1974), pp. 294-316: 305-6.

[72] VOKOTOPOULOS, *Η τέχνη στην Ήπειρο τον 13° αιώνα,* ρ. 52.

[73] In tre pannelli d'affresco dei Taxiarches le rocce delle montagne assumono carattere di volto umano: alle spalle del gruppo degli uomini di Galilea nell'Ascensione (n° 1), nella scena del Compianto (n° 77) e nell'ospitalità di Abramo (n° 102). Questo particolare è reso in maniera piuttosto piatta e pedissequa nelle prime due occasioni, ma acquista un'espressività che è quasi da mascherone barocco nella scena dell'ospitalità di Abramo. Il motivo della montagna umanizzata si ritrova negli affreschi del XVI secolo di due monasteri dell'isola di Ioannina, entrambi probabilmente affrescati in una prima - e oggi perduta - fase durante il XIII secolo, vd. ACHEIMASTOU-POTAMIANOU, *Οι τοιχογραφίες της μονής των Φιλανθρωπινών,* figg. 38a, 44a. TH. LIVA-XANTHAKI, *Οι τοιχογραφίες της Μονής Ντίλιου,* Ioannina 1980, pag. 170, fig. 76.

[74] Sant'Eustazio e san Procopio (n° 94,96) sono raffigurati in vesti civili e privi anche della spada, che perlomeno caratterizza il sant'Artemio - a sua volta in veste civile - della navata sinistra (n° 108). La tendenza a non raffigurare i santi militari con armi e armature sembra caratteristica dell'arte del Despotato e trova conferma nella decorazione del monastero dell'Hypapante sulle Meteore e nel famoso dittico di Cuenca, prodotto tra il 1382 e il 1384 per il despota Tommaso Preljubovic.´Vd. A. W(EYL) C(ARR), *Cuenca diptych,* in *Byzantium. Faith and Power (1261-1557),* (New York, The Metropolitan Museum of Art, March 22 - July 4, 2004), a cura di H. C. EVANS, pp. 52-53; A. MARTÍNEZ SÁEZ, *El diptico bizantino de la Catedral de Cuenca,* Cuenca 2004.

[75] Nell'iscrizione che accompagna la scena dell'ospitalità di Abramo viene usato al posto del consueto «φιλοξενία» il raro «καλέστρα», termine che si ritrova in una cronaca prodotta in Epiro nel XV secolo: G. SCHIRÒ, *Cronaca dei Tocco di Cefalonia,* (Corpus Fontium Historiae Byzantinae 10), Roma 1975, verso 3809: «Καλέστρα τούς έποίησαν / εις τὸ πὰλάτι άπάνω».

[76] Anche le due scene dell'ospitalità di Abramo e della Trinità (n° 102, 104) rimandano al sacrificio di Cristo, tema della misteriosa conversazione tra i tre angeli/pellegrini alla mensa di Abramo.

[77] Nel ciclo decorativo di Kostaniani mancano del tutto la scena del Battesimo, la Pentecoste e la *Dormitio Virginis.*

sione, ma anche del potere della Resurrezione -, talvolta compaiono in connessione con luoghi di sepoltura[78]. Il *diakonikon,* le cui pareti sono state inspiegabilmente lasciate a pietra viva e che sembra non sia mai stato affrescato o intonacato, potrebbe avere ospitato la tomba del committente, anche se non mi risulta esistano paralleli per questo tipo di utilizzo dello spazio del *diakonikon* in altre chiese d'epoca tardo-bizantina[79].

La scelta di dedicare la chiesa di Kostaniani ai Taxiarches infine non può non far pensare a un qualche tipo di collegamento tra questa fondazione e la famiglia regnante del Despotato, che aveva adottato l'Arcangelo a proprio simbolo e protettore. L'Arcangelo Michele era anche il patrono di Ioannina[80], ed è possibile che a Kostaniani si conservino echi della decorazione della chiesa più famosa della città — oggi perduta — che a lui era intitolata[81].

[78] Vd. M. WENZEL, *Some Notes on the Iconography of St. Helen,* in *Actes du XIIe congrès international d'études byzantines* (Ochride, 10-16 septembre 1961), Belgrade 1964, pp. 415-421.

[79] All'epoca della visita condotta dall'Euanggelidis alla chiesa, la porta che collega il *diakonikon* al presbiterio risultava murata, vd. EUAGGELIDIS, *Βυζαντινά μνημεία της Ηπείρου. Κωστάνιανη,* ρ. 265. Anche nel *katholikon* del monastero di San Demetrio a Kypseli presso Preveza le pareti del *diakonikon* — di dimensioni molto più ridotte di quello di Kostaniani - sono state lasciate in pietra viva. Su questo imponente e poco conosciuto complesso dell'epoca del Despotato vd. PALLAS, *Epiros,* pp. 289-291. SOUSTAL - KODER, *Nikopolis und Kephallënia,* ρ. 140 e PL. VOKOTOPOULOS - B.N. PAPADOPOULOU, *Η βυζαντινή μονή του Αγίου Δημητρίου στην Κυψέλη Νομού Πρέβεζας,* (edizione fuori commercio) Preveza 2007. La fondazione del monastero di San Demetrio sarebbe da attribuirsi al *protostrator* Michele Zorianos, alto ufficiale al servizio del despota Tommaso (1296-1318), il quale ci è noto come uomo di lettere e fondatore di una chiesa in Etolia, vd. P.L. VOKOTOPOULOS, *Ηπλίνθινη επιγραφή της μονής του Αγίου Δημητρίου στο Φανάρι της Ηπείρου,* «Ελληνικά» 39 (1988), ρρ. 164-167. PLP 6666 e KALOPISSI-VERTI, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in the XIII Century Churches of Greece,* pp. 57-59.

[80] Vd. in merito L. VRANOUSIS, *Ιστορικά και τοπογραφικά του μεσαιωνικού κάστρου των Ιωαννίνων,* Ioannina 1968, ρρ. 14-17

[81] Sulla chiesa dell'Arcangelo Michele di Ioannina vd. KORDOSIS, *Τα βυζαντινά Γιάννενα,* pp. 105-118.



Fig. 1. Kostâniani, Taxiarches.

Fig. 2. Kostâniani, Taxiarches, Natività.

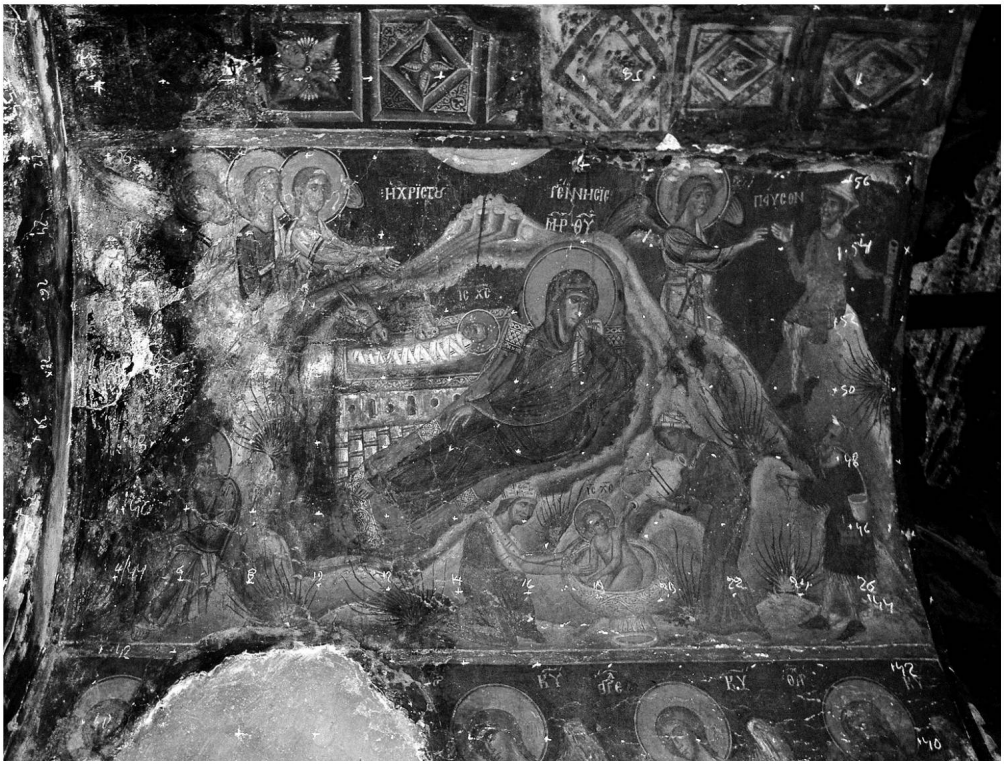




Fig. 3. Kostâniani, Taxiarches, l'apostolo Pietro.



Fig. 4. Voulgareli, Kokkini Ekklisia, l'apostolo Pietro.



Fig. 5. Kostâniani, Taxiarches, san Nicola di Mira.

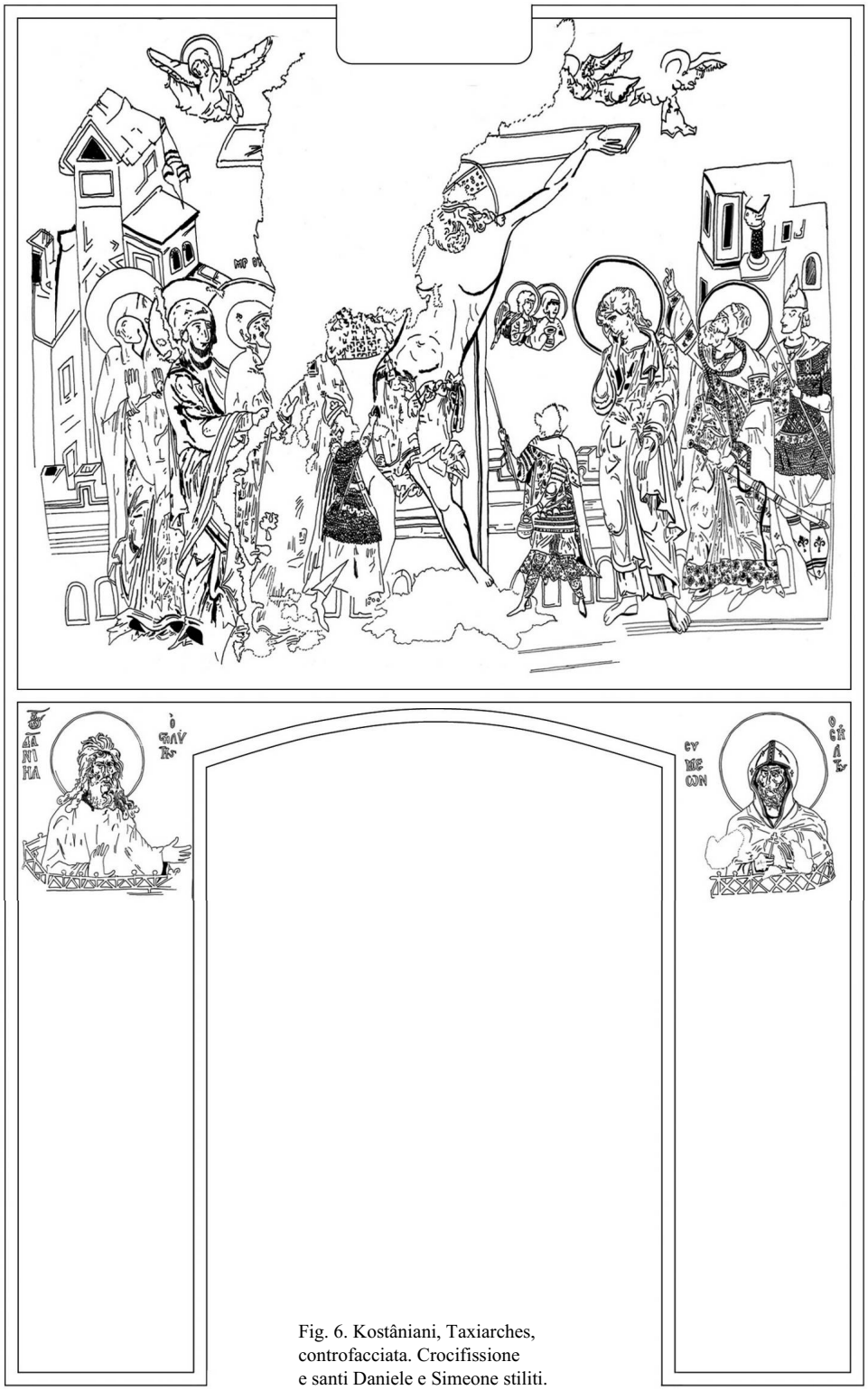


Fig. 6. Kostâniani, Taxiarches,
controfacciata. Crocifissione
e santi Daniele e Simeone stiliti.

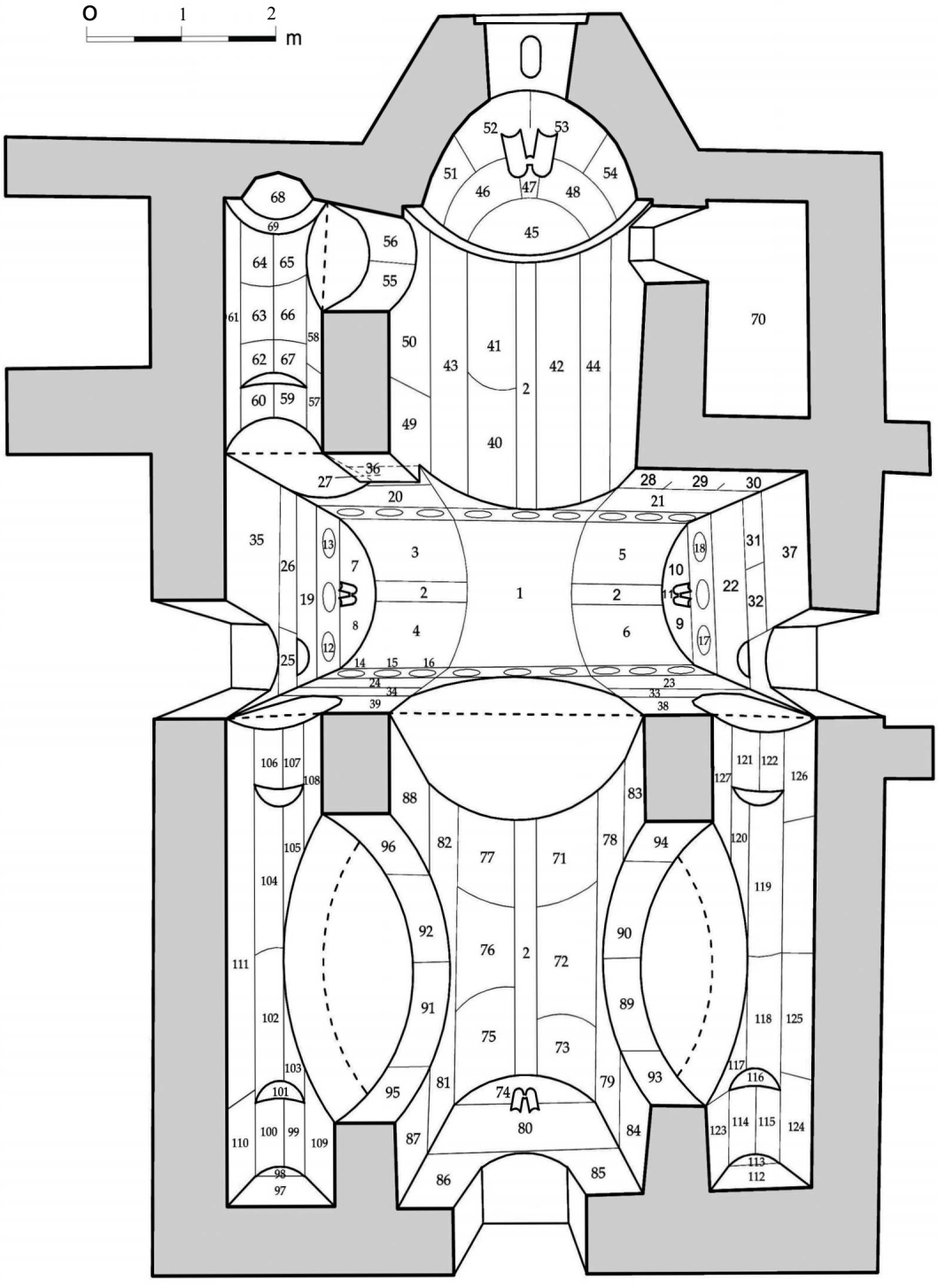


Fig. 7. Kostâniani, Taxiarches, pianta e collocazione degli affreschi (la legenda è a p. seguente).

LEGENDA (fig. 7)

1 Ascensione
2 Fascia decorativa
3 Discesa agli inferi
4 “Arate pylas”
5 Incredulità di Tommaso
6 Gesù e i dottori?
7 Sant’Anna
8 San Gioacchino
9 Arcangelo
10 Arcangelo
11 Mandylion
12 Profeta Geremia
13 Profeta Gioele
14 Profeta Giona
15 Profeta Abacuc
16 Profeta Sofonia
17 Profeta Eliseo
18 Profeta Elia
19 Natività di Maria
20 Annunciazione
21 Presentazione al tempio
22 Trasfigurazione
23 Miracolo di Chonae
24 Pie donne al sepolcro
25 Iscrizione
26 Tre busti nimbati
27 San Anempodistos
28 Vergine Maria?
29 Cristo Pantocrator
30 San Giovanni Battista?
31 San Auxentios
32 San Eugenio?
33 San Marciano
34 San Akyndinos
35 Deesis
36 Cristo
37 Vergine in trono “Bebaia Elpis”
38 San Pietro apostolo
39 San Paolo apostolo
40 Sogno di Giuseppe
41 Fuga in Egitto
42 Natività
43 Liturgia angelica
44 Liturgia angelica
45 Vergine orante tra due angeli
46 Comunione degli apostoli
47 Struttura a forma di ciborio
48 Comunione degli apostoli
49 Giovane santo a figura intera
50 Sant’Ignazio di Antiochia “il Theoforos”
51 San Gregorio teologo
52 San Basilio
53 San Giovanni Crisostomo
54 San Dionigi Aeropagita
55 Santo a figura intera
56 Santo a figura intera
57 Sant’Epifanio, arcivescovo di Cipro
58 San Spiridione
59 Busto nimbato
60 Busto nimbato
61 Tre santi a figura intera
62 Busto nimbato
63 San Clemente di Ankara
64 Busto nimbato
65 Sant’Oikoumenios di Triccala
66 San Paolo omologeta
67 Busto nimbato
68 Scena illeggibile
69 Sant’Achillios, vescovo di Larissa
70 Stanza non affrescata
71 Resurrezione di Lazzaro
72 Entrata a Gerusalemme
73 Bacio di Giuda
74 Scena illeggibile
75 Andata al Calvario
76 Deposizione dalla Croce?
77 Compianto sul Cristo morto?
78 San Giovanni Evangelista
79 San Luca Evangelista
80 Crocifissione
81 San Marco Evangelista
82 San Matteo Evangelista
83 Santi Costantino e Elena
84 Sant’Antonio
85 San Daniele stilita
86 San Simeone stilita
87 San Parasceve
88 San Nicola
89 San Cosma il melode
90 San Giovanni Damasceno
91 San Giuseppe innografo
92 Santo a figura intera
93 San Saba
94 Sant’Eustazio
95 San Marina
96 San Procopio
97 San Ciriaca
98 San Gurias?
99 San Samonas
100 Sant’Abibos
101 Busto nimbato
102 Ospitalità di Abramo
103 Figura nimbata. Profeta?
104 La Santa Trinità
105 San Lauro
106 San Ciriaco
107 Busto nimbato
108 Sant’Artemio
109 Santa Barbara?
110 Santa a figura intera
111 Illeggibile
112 San Eutimio
113 Cristo Emmanuele
114 San Protasio
115 San Celso
116 Busto nimbato
117 Profeta Isaia
118 Salita sulla croce
119 Cristo deriso
120 Manasse re di Giuda
121 Busto nimbato
122 Busto nimbato
123 San Teodosio il cenobiarca
124 San Arsenio
125 San Cristoforo
126 Scena cristologica
127 Santi Cosma e Damiano

Alessia Adriana Aletta · Andrea Paribeni

I *luoghi* del diritto nel Paris. Suppl, gr. 1085 (I): tra parole scritte e immagini dipinte*

La produzione manoscritta migliore della prima età macedone restituisce dapprincipio un'idea di coerenza: scritture per lo più calligrafiche fanno *pendant* a un sistema ornamentale costituito di testate, di *pylai,* di capitali maggiori o di tavole miniate, nelle quali spiccano tipologie assimilabili per grandi linee nella scelta del vocabolario formale, così come nella sintassi con la quale esse di volta in volta sono declinate. Non è un caso, forse, che le stesse tipologie librarie confluiscono entro altrettante categorie significative, tra le quali emergono, per i termini numerici importanti, i testi scritturistici e quelli patristici. Questi ultimi sono stati meglio preservati dalla dispersione, oltre ad aver goduto di una certa attenzione da parte della critica. Tuttavia, qualora si scenda in *medias res,* l'esame delle singole testimonianze rivela una realtà ben più articolata e variegata. È ben nota la molteplicità dei fattori che concorrono alla realizzazione di un manufatto artistico: la committenza, la perizia delle maestranze, i materiali e le tecnologie a disposizione, non da ultima la funzione sottesa a simili imprese; per non parlare, poi, della genesi delle fonti iconografiche e della costituzione di cicli narrativi capaci di illustrare il testo di riferimento. Questi ultimi elementi assumono un valore esegetico sempre crescente proprio al tempo della «Rinascenza macedone» e, in merito all'ambito librario, è facile cogliere l'alto grado di specializzazione cui erano sopraggiunti gli artigiani preposti alla confezione di manoscritti; questi ultimi evidentemente destinati a una porzione ragguardevole di lettori raffinati ed esigenti.

Tale cornice si scontra con una documentazione superstite significativamente manomessa e sostanzialmente carente di dati capaci di qualificare in termini oggettivi le coordinate storico-geografiche che fanno capo alla stessa realizzazione dei libri; sicché la ricerca è stimolata a intraprendere percorsi critici capaci

* Le pagine 415-423, 430 sono di Alessia A. Aletta, la cui ricerca rientra nell'ambito di un progetto di post-dottorato promosso daH'Università di Messina per gli anni accademici 2008-2010; le pp. 423-430 sono di Andrea Paribeni.

di restituire un senso a materiale noto e meno noto, grazie al quale riannodare le fila di un percorso storico che è stato interrotto tanto bruscamente.

La premessa fa da corollario al presente studio, nel quale si analizzano le caratteristiche formali del Paris. Suppl, gr. 1085, latore del *Nomocanon XIV Titulorum,* con scolî, nella cosiddetta I recensione pseudo-foziana[1]. Rispetto al quadro tratteggiato sopra, le collezioni canoniche rientrano certamente tra i rappresentanti di una categoria in qualche modo di 'nicchia', in ragione del numero esiguo di testimoni corredati di un sistema ornamentale organico. Quest'ultimo, tuttavia, è presente e contribuisce a connotare la tipologia libraria dei *corpora canonum.* Il manoscritto in esame e la più ampia categoria dei testimoni di contenuto giuridico costituiscono un campo d'indagine in gran parte ancora da esplorare, visto che le indagini storico-artistiche ad essi dedicate si sono appuntate per lo più su ricognizioni di tipo iconografico[2]. Tale considerazione preliminare assume valore concreto qualora si consideri che il Suppl, gr. 1085 costituisce l'unico rappresentante del Nomocanone, riconducibile alla fase iniziale del secolo X, nel quale si dispiega un sistema ornamentale ricco e sviluppato con coerenza, tanto da farne un vero *unicum* nell'ambito della produzione manoscritta della prima età macedone, sia essa di carattere sacro, che profano[3]. Se il manufatto è concordemente ricondotto entro il primo quarto del secolo X, la sua localizzazione è stata — per così dire — contesa a lungo tra Oriente e Occidente.

Gli elementi grafici salienti del codice di Parigi constano nell'essere stato trascritto da un copista unico in una minuscola dal *ductus* corsiveggiante piut-

[1] Il contenuto del manoscritto è ora leggibile all'indirizzo elettronico http://www.rg.mpg.de/de/bibliothek/repertorium-handschriften/, nr. 500, versione digitale del *Repertorium, der Handschriften des byzantinischen Rechts.Ted* II: *Die älteren Handschriften des kirchlichen Rechts,* a cura di D. SIMON [scheda di E. PAPAGIANNI — D. GETOV — A. SCHMINCK]; V.N. BEŇESEVIC, *Kanoniceskij Sbornik XIV Titulov so˘vtoroi cetverti VII veka do 883 goda,* I-II, St.-Peterburg 1905, pp. 130-177; cf. anche R. DANYLAK, *De Collectione XIV Titulorum eiusque versione slavica (Saecula VI-IX),* Roma 1966 (Pontificia Università Lateranense, Facoltà di Giurisprudenza, tesi di laurea), pp. 4-8, 85-86.

[2] L'unica, seppure cursoria, apertura è in K. WEITZMANN, *Illustration for the Chronicles of Sozomenos, Theodoret and Malalas,* «Byzantion» 16 (1942-43), pp. 87-134, che ipotizza la presenza di *corpora* iconografici specifici per le collezioni canoniche; cf. S. SALAVILLE, *L'iconographie des «sept conciles» oecuméniques,* «Echos d'Orient» 25 (1926), pp. 144-176; CH. WALTER, *L'iconographie des Conciles dans la tradition byzantine,* Paris 1970 (Archives de l'Orient chrétien, 13); H.I. SIEBEN, *Konzilsdarstellungen-Konzilsvorstellungen: Tausend Jahre Konzilsikonographie aus Handschriften und Druckwerken,* Würzburg 1990; K. CORRIGAN, *Concilio,* in *Enciclopedia dell'Arte medievale,* V, Roma 1994, pp. 253-257.

[3] I due codici, l'uno di Oxford, Bodleian Library, Laud. gr. 39 (I. HUTTER, *Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften.* Band 3.1. *Oxford Bodleian Library,* III, Stuttgart 1982, nr. 1, pp. 2-3, con una ipotesi di localizzazione, in linea con Weitzmann, al cosiddetto 'bithynischen Kreis'), l'altro del Sinai, Monastero di Santa Caterina, gr. 1112 + Metropoli. Gr. 120 (L. PERRIA, *Il* Vat. PalaL gr. *376, il* Par. Suppl, gr. *1085 e la minuscola antica di area palestinese,* «Rivista di studi bizantini e neoellenici» n.s. 29 [1992], pp. 59-76: 69-71; K. WEITZMANN — G. GALAVARIS, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Illuminated Greek Manuscripts,* Princeton 1990, pp. 23-24, figg. 18-20), sono coevi al Suppl, gr. 1085 e tramandano la medesima recensione pseudo-foziana; anch'essi sono corredati di un sistema ornamentale che, tuttavia, non risulta altrettanto articolato nella disposizione dei motivi così come nella profusione tematica.

tosto caratteristico, mentre i titoli, i *marginalia* e le liste con i nomi dei partecipanti sono vergati in una maiuscola ogivale diritta, dal tracciato sicuro[4]. La *mise en page* si compie con il ricco apparato ornamentale, cui si riserva lo scopo di sottolineare l’attacco e la conclusione dei vari momenti testuali[5].

Le peculiarità formali del *Nomocanone di Parigi* non sono passate inosservate già a Kurt Weitzmann nell’insuperata *Die byzantinische Buchmalerei* del 1935, dove avanzava una ipotesi di localizzazione alla Bitinia, e solo in seguito propendeva invece a favore di un’origine siro-palestinese del manoscritto[6]; viceversa, sia Robert Devreesse sia Marie-Luise Concasty, in pioneristiche trattazioni sulla produzione scrittoria italo-greca, interpretavano l’originalità di tale manifestazione come sintomo di provincialità[7]. Quest’ultimo punto di vista è stato a lungo dominante, anzi, la valutazione critica del manoscritto di Parigi ad opera di André Grabar prendeva le mosse da quelle posizioni: da un lato, lo studioso esaltava le peculiarità artistiche del Suppl, gr. 1085, specie di quelle

[4] L. PERRIA, *Il Nat.* Palat. gr. *376, il* Par. Suppl, gr. *1085,* pp. 65-66; E. CRISCI, *La maiuscola ogivale diritta,* «Scrittura e civiltà» 9 (1985), pp. 103-145: 140.

[5] Numerose riproduzioni del manoscritto sono a disposizione nella banca di dati della Bibliothèque nationale de France http://mandragore.bnf.fr/jsp/rechercheExperte.jsp; una descrizione esaustiva in PERRIA, *Il Vat.* Palat. gr. *376, il* Par. Suppl, gr. 1085 e soprattutto in E AD., *Repertorio dei manoscritti greci di area orientale (palestino-sinaitica),* Messina 2000, nr. 23, pp. 40-41. Per ragioni di completezza interna al testo, si riprendono i dati essenziali del codice, corredati di qualche integrazione: dimensioni medie (mm 285 x 205); gli attuali 216 fogli (I + 1-216) costituiscono l’esito finale di numerose cadute, tra cui le più significative si registrano nella parte iniziale del volume, il cui attacco corrisponde al *titlos* 52 della *Collectio canonum* (l’attuale fascicolo uno [ff. 1-6] corrispondeva infatti aH’originario undicesimo); *expl. mut.* al f. 24; altre importanti perdite si annoverano tra i ff. 78-79 (16 ff.), ai fascicoli 96-102 (1 f.), 119-124 (2 ff.), 141-145 (ff. 3), 210-216 (1 f.), tra ff. 85-86 (9 ff.), ff. 86v-87r (6 ff.). I fascicoli sono disposti in quaternioni comincianti sul lato carne, privi della segnatura originaria; quella attuale è stata inserita da una mano seriore, la quale ha segnato i fascicoli sul margine inferiore interno, sul *verso* dell’ultimo foglio del fascicolo; una seconda mano recenziore ha numerato una seconda volta i fascicoli sul margine superiore esterno, sul primo *recto* di ciascun fascicolo. Testo disposto a piena pagina: quadro di scrittura, mm 210 x 135; interlinea, mm 5/6 ca.; nr. di righe, 31/32 su 32/33 linee di scrittura; pergamena ben lavorata, di buona qualità, di colore grigio-giallognolo; sistema di rigatura, Leroy 1; tipo di rigatura, Leroy 40Alq, ovvero, sul margine esterno era prevista la presenza di una colonnina adibita ad accogliere i *marginalia* (cf. PERRIA, *Repertorio,* p. 40, che osserva la singolarità del sistema di rigatura adottato; cf. anche J.-H. SAUTEL, *Répertoire de réglures dans les manuscrits grecs sur parchemin...,* Turnhout 1995 [Bibliologia, 13], pp. 197, 393). Una mano recenziore ha inserito una seconda serie di scolî, ha ripassato alcuni titoli, oltre ad aver segnato parte dei segni diacritici e indicato al di sopra del quadro scrittorio i riferimenti alle sinodi; una terza mano, anch’essa posteriore alla redazione del manoscritto, ha inserito il carme di Gregorio di Nazianzo *Plagae Aegypti* (1.1, 14) (f. 151r); infine, una mano latina ha inserito altri scolî (cf. f. 3v). Il manoscritto è stato acquistato dalla Bibliothèque Nationale di Parigi in data 19 dicembre 1887.

[6] K. WEITZMANN, *Die byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrunderts,* Berlin 1935; *Addenda und Appendix,* Wien 1996 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften, 244; Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters, IV., 2/2), pp. 42-43; *Addenda,* pp. 24, 28, 44-45, 89, 97.

[7] R. DEVREESSE, *Les manuscrits grecs de l’Italie méridionale (histoire, classement, paléographie),* Città del Vaticano 1955 (Studi e testi, 183), p. 30, n. 6; M.-L. CONCASTY, *Manuscrits grecs originaires de l’Italie méridionale conservés à Paris,* in *Atti dell’VIII Congresso Internazionale di Studi Bizantini,* I (= Studi bizantini e neoellenici, 7), Roma 1953, pp. 22-34.

dal sapore antichizzante — del resto assenti nella produzione manoscritta italo-greca, cui Grabar assegnava il codice —, dall'altro sostanziava la propria analisi con una serie di raffronti con materiale di area siro-palestinese[8].

Le ricerche di Lidia Perria hanno restituito rinnovata coerenza al manoscritto di Parigi, sia sotto il profilo paleografico e codicologico che storico-artistico. La studiosa, mossa da un'intuizione puramente formale con altri testimoni che riconduceva su base paleografica ad ambito siro-palestinese, additava la provenienza del codice parigino da quelle aree sottoposte all'influenza culturale bizantina, ponendo così le basi per la comprensione di una realtà grafica le cui attestazioni restano di problematica valutazione - specie per il secolo X -, in particolare per gli anni che vedono l'affermazione della minuscola ad uso librario[9]. Sul piano metodologico, varrà la pena sottolineare che ella corroborava la propria ipotesi con una messe di esempi di natura paleografica e, soprattutto, extra-paleografica, dai quali emergeva un tessuto artistico in qualche modo congruente con quanto esibito nelle pagine del manoscritto in esame.

Nel presente contributo, così come in quello che seguirà[10], le miniature del Paris. Suppl, gr. 1085 costituiscono il fulcro della disamina, invertendo così la prospettiva con la quale accostarsi al manoscritto. Se il quadro critico d'insieme non muta rispetto a quanto enucleava così acutamente la Perria, la posizione di assoluto rilievo occupata dal testimone di Parigi giustifica l'approfondimento di una delle sue componenti più eclatanti.

Il sistema ornamentale

Il sistema ornamentale del Suppl, gr. 1085 si sostanzia di un numero relativamente circoscritto di elementi: capitali maggiori, testate e *pylai,* all'interno delle quali corrono motivi assai diffusi nel primo secolo X, quali la treccia a due o a più capi, il fiore a quattro petali, il cosiddetto 'nodo di Salomone', la palmetta sasanide e la cornucopia, spesso congiunta al tralcio di acanto abitato da volatili, nonché alberi, *candelabra, cantharoi* e *vela* (figg. 1-2). Per finire con le

[8] A. GRABAR, *Les manuscrits grecs enluminés de provenance italienne (IXe-XIe siècles),* Paris 1972 (Bibliothèque des Cahiers archéologiques, 8), pp. 69-72, figg. 293-313.

[9] PERRIA, *Il* Vat. Palat. gr. *376, il* Par. Suppl, gr. *1085,* pp. 64 e *passim",* EAD., *Alle origini della minuscola libraria greca. Morfologia e stilizzazioni,* in *I manoscritti greci tra riflessione e dibattito,* Atti del V Colloquio Internazionale di Paleografia Greca (Cremona, 4-10 ottobre 1998), a cura di G. PRATO, Firenze 2000 (Papyrologica Fiorentina, 31), pp. 157-167:160; EAD., *Repertorio",* EAD., *Libri e scritture tra oriente bizantino e Italia meridionale,* «Rivista di studi bizantini e neoellenici» n.s. 39 (2002) (= *Giornata di studio in ricordo di Enrica Follieri* [Roma, 31 maggio 2002]), pp. 157-187: 162, 167, 173, 185; f L. PERRIA — A. Luzzi, *Manoscritti greci delle province orientali dell impero bizantino,* in *Atti del VI Congresso nazionale delVAssociazione italiana di studi bizantini (= Siculorum Gymnasium,* n.s. 57), Catania 2004, pp. 667-690: 680.

[10] Vedi *infra,* p. 430, n. 58.

suggestive strutture architettoniche, che adempiono alla medesima funzione di cornice, e sulle quali si soffermerà Andrea Paribeni. L’insieme è governato da un accentuato grafismo con il quale il pittore ha saputo combinare in maniera sempre varia il repertorio tematico a disposizione. Anche la tavolozza costituisce un elemento significativo di raccordo tra le parti: essa si limita a poche tinte, giocate nelle diverse combinazioni di rosso, di giallo trasparente e di verde, che ha corroso la pergamena, lacerandola in più occasioni[11]. Più in generale, le specificità materiali del manufatto sono da inquadrare in un prodotto di qualità buona, ma certamente non eccelsa.

Il vocabolario tematico messo in campo dall’originale pittore attinge parzialmente a scelte dal sapore orientaleggiante, in voga nella capitale durante l’età di Giustiniano, che si riaffermano con rinnovato vigore nel tessuto artistico metropolitano a partire dall’età macedone[12]. Tale repertorio formale, è ben noto, si irradiò ad ogni tipo di *medium* artistico, così da costituire un vero *Leitmotiv* della cultura figurativa costantinopolitana nel primo secolo X.

Tra le combinazioni ornamentali del manoscritto che rientrano nell’atmosfera culturale appena accennata, concentriamo la nostra attenzione sulla palmetta sasanide[13]: la variante più attestata vede aprirsi simmetricamente i due elementi alati, che, mediante un elemento sferico centrale, si raccordano a due fiori a tre petali sovrapposti (fig. 3c). Ritroviamo soluzioni analoghe in numerosi manufatti riconducibili all’età di Giustiniano e di Giustino II: si vedano la lampada argentea dal tesoro di Stuma[14] (fig. 3a), i sontuosi resti monumentali della chiesa di San

[11] Su questo fenomeno cf. G. BANIK, *Green Copper Pigments and Their Alteration in Manuscripts or Works of Graphic Art,* in *Pigments et colorants de TAntiquité et du Moyen Age. Teinture, peinture, enluminure. Etudes historiques et physico-chimiques,* Paris 1990 (Colloque International du C.N.R.S., Orléans 1988), pp. 89-102; cf. anche A. IACOBINI, in A. IACOBINI — L. PERRIA, *Il Vangelo di Dionisio. Un manoscritto bizantino da Costantinopoli a Messina,* Roma 1998 (Milion 4), p. 91 n. 136, p. 51; M.T. RODRIQUEZ, *Analisi dei pigmenti utilizzati nell ornamentazione, ibid.,* pp. 167-170: 168.

[12] A. GRABAR, *Le succès des arts orientaux à la cour byzantine sous les Macédoniens,* in *Part de la fin de l’antiquité et du Moyen Age,* III, Paris 1968, pp. 265-290 [rist. da *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, Dritte Folge.* II, 1951]; testimonianza della diffusione pervasi va dei motivi iconografici descritti sopra si coglie in *A Lost Art Rediscovered. The Architectural Ceramics of Byzantium,* ed. by S.E.J. GERSTEL -J. A. LAUFFENBURGER, Baltimore 2001.

[13] Si vedano almeno A. GRABAR, *Le rayonnement de l’art sassanide dans le monde chrétien,* in *La Persia nel Medioevo,* Atti del Convegno internazionale (Roma 1970), Roma 1971 (Accademia Nazionale dei Lincei, quaderno n. 160), pp. 679-707; A. GUIGLIA-GUIDOBALDI, *I mosaici aniconici della Santa Sofia di Costantinopoli nell’età di Giustiniano,* in *La mosaïque gréco-romaine,* Actes du VII[e] Colloque International pour l’étude de la mosaïque antique (Tunis 3-7 octobre 1994), II, Tunis 1999, pp. 691-702, con ampi riferimenti bibliografici.

[14] Berna, Collezione Abegg-Stiftung; 574-578 74: E.C. DODD, *Byzantine Silver Stamps: Supplement IL More Treasure from Syria,* «Dumbarton Oaks Papers» 22 (1968), pp. 143-148, nr. 27.1; EAD., *Byzantine Treasures,* Bem 1973 (Monographien der Abegg-Stiftung, Bern, 9), pp. 7-13, nr. 3, tav. VI; M. MUNDELL MANGO, *Silver from Early Byzantium. The Kaper Koraon and Related Treasures,* Baltimore 1986, pp. 155-158, nr. 33.

Polieucto[15] a Istanbul (tra il 524 e il 527) (fig. 3b) e della stessa Santa Sofia giustinianea. In quest'ultimo edificio, la fascia policroma in *opus sedile,* posta nel nartece immediatamente prima l'attacco delle volte e restituita all'antico splendore in seguito ai restauri, dispiega una teoria di palmette nella quale il tema è scomposto secondo tre diverse tipologie raccordate tra loro[16] (fig. 3d). Più in generale, nella chiesa dedicata alla Sapienza divina, così come nella fondazione promossa da Anicia Giuliana, la palmetta è variamente declinata, così da costituire un elemento topico nel quadro del sistema ornamentale di entrambi gli edifici.

Con l'età dei macedoni, si accennava sopra, l'uso della palmetta sasanide riemerge con la medesima funzione di corredo iconografico di riempimento, come mostrano pregevoli attestazioni da ricondurre tra la fine del IX e la prima metà del secolo X. Per quanto concerne la capitale dell'impero, basti rimandare al sontuoso corredo ornamentale in funzione architettonica della chiesa dedicata alla *Theotokos* dal patrizio Costantino Lips (a. 907)[17] (fig. 4a, b); mentre la provincia offre altrettante attestazioni, quali gli epistili superstiti pertinenti all'originario *templon* della Chiesa della *Koimesis* di Skripou in Beozia (a. 873/874)[18] (fig. 4c, b), o il frammento di cornice in maiolica da Preslav, dove il

[15] Sul monumento si vedano almeno R.M. HARRISON, *A Temple for Byzantium. The Discovery and Excavations of Anicia Juliana's Palace Church at Istanbul,* Austin 1989; J. BARDILL, *Brickstamps of Constantinople,* Oxford 2004, pp. 62-64, 111-116; CH. STRUBE, *Polyeuktoskirche und Hagia Sophia. Umbildung und Auflösung antiker Formen. Entstehen des Kampferkapitells,* München 1984 (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Ph.hist.KL, Abhandlungen N.F. 92); E. Russo, *La scultura di S. Polieucto e la presenza della Persia nella cultura artistica di Costantinopoli nel VI secolo,* in *La Persia e Bisanzio,* Atti del convegno internazionale (Roma 14-18 ottobre 2002), Roma 2004 (Atti dei Convegni Lincei, 201), pp. 737-826.

[16] Si rimanda unicamente a TH. WHITTEMORE, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul. Preliminary Report on the First Year's Work, 1931-1932. The Mosaics of the Narthex,* Oxford 1933; E.J.W. HAWKINS, *Further Observations on the Narthex Mosaic in St. Sophia at Istanbul,* «Dumbarton Oaks Papers» 22 (1968), pp. 151-166, in particolare fig. 1; GUIGLIA-GUIDOBALDI, *I mosaici aniconici della Santa Sofia',* EAD., *I marmi di Giustiniano:* sectilia *parietali nella Santa Sofia di Costantinopoli,* in *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'IsIam,* Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 21-25 settembre 2004), a cura di A.C. QUINTAVALLE, Milano 2007 (I convegni di Parma, 7), pp. 160-174.

[17] A.H.S. MEGAW, *Notes on Recent Work of the Byzantine Institute in Istanbul,* «Dumbarton Oaks Papers» 17 (1963), pp. 333-353; T. MACRIDY — A.H.S. MEGAW — C. MANGO — E.J.W. HAWKINS, *The Monastery of Lips (Fenari Isa Camii) at Instanbul,* «Dumbarton Oaks Papers» 18 (1964), pp. 249-315; C. MANGO — E.J.W. HAWKINS, *Additional Finds at Fenari Isa Camii, Istanbul,* «Dumbarton Oaks Papers» 22 (1968), pp. 177-184; cf. anche W. MÜLLER-WIENER, *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls,* Tübingen 1977, pp. 126-131.

[18] Sono fondamentali le ricerche di M. SOTERIOU, *Βυζαντινός ναός τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου ἡ' ναός τῆς Σκριποϋς Βοιωτίας,* «Αρχαιολογική Έφημερίς» 70 (1931), pp. 119-157; A.H.S. MEGAW, *The Skripou Screen,* «The Annual of the British School at Athens» 61 (1966), pp. 1-32; circa le iscrizioni cf. N. OIKONOMIDÈS, *Pour une nouvelle lecture des inscriptions de Skripou en Béotie,* «Travaux et mémoires» 12 (1994), pp. 479-493, con ulteriori rimandi bibliografici; S. VOJADJIS, *Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία της Παναγίας Σκριποϋς στη Βοιωτία,* «Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (ο τόμος αυτό αφιερώνεται στη μνήμη του Δημητρίου Πάλλα [1907-1995])» 20 (1998), pp. 111-128; circa la ricca decorazione scultorea del complesso cf. adesso C. BARSANTI, *La scultura mediobizantina fra tradizione e innovazione,* in *Bisanzio nell'età dei Macedoni. Forme della produzione letteraria e artistica,* a cura di F. CONCA — G. FIACCADORI, Milano 2007 (Quaderni di Acme, 87), pp. 5-49: 5-23.

motivo è replicato in termini seriali[19] (fig. 5a, c). La palmetta si trova anche isolata, in funzione puramente decorativa, come mostrano suggestivi esempi tratti dall’oreficeria, quali i bracciali di Tessalonica[20] (IX ex.) e la collana compresa tra i reperti del cosiddetto ‘Tesoro di Preslav’[21]. Nell’arte libraria, le modalità compositive appena tratteggiate sono tutt’altro che anomale: basti rimandare alla cosiddetta Bibbia di Leone (Vat. Reg. gr. I)[22] e al Tetravangelo di Messina (Messan. F.V. 18)[23] (fig. 5b).

Per il vero, le pagine dipinte del *Parisinus* esibiscono un gusto per l’ornamentale conseguito mediante effetti rigorosamente antivolumetrici, tale da chiamare in causa anche *media* artistici diversi dalla miniatura. Tendenze analoghe si colgono nel raffronto con gli intarsi dell’età macedone e con l’oreficeria, ove si assiste a una comune scelta dei motivi, così come è affine l’attenzione alla restituzione bidimensionale delle composizioni.

Gli esempi sono stati tratti principalmente dall’arte della capitale, ma, più in generale i manufatti addotti ad esempio rimandano a una committenza alta, capace di avocare a sé maestranze in grado di rappresentare al meglio la moda del tempo anche in zone geograficamente distanti da Costantinopoli. In questa sede la nostra attenzione si è appuntata sul motivo della palmetta sasanide, ma già esso solo sembra capace di far slittare l’attenzione della critica da Occidente a Oriente in termini convincenti: potrà dunque essere colta con maggiore perspicuità la pioneristica posizione del Weitzmann, nonché quella più recente di Irmgard Hutter, con una proposta di localizzazione del codice di Parigi all’area metropolitana[24]. La medesima temperie artistica si coglie del resto in altre scelte tematiche dal sapore antichizzante, quali la cornucopia e il tralcio di

[19] II frammento di cornice è stato rinvenuto durante la campagna di scavi del 1909-1914 a Patlejna (Preslav) ed è attualmente conservato al Natsionalen Istoriko-arkheologicheski Reservat s Muzei ‘Veliki Preslav’: *The Glory of Byzantium,* ed. by H.C. EVANS — W.D. WIXOM, New York 1997, nr. 223, pp. 329-330 [scheda di R.G. OUSTERHOUT]; *Tesori dell’arte cristiana in Bulgaria,* a cura di V. PACE, Roma 2000, pp. 156, 161.

[20] Circa il loro rinvenimento a Salonicco nel 1956, cf. *The Glory of Byzantium,* nr. 165, pp. 243-244 [scheda di S.T. BROOKS], con altri riferimenti bibliografici.

[21] Sul Tesoro di Preslav, scoperto nei pressi di Kastana (Veliki Preslav) nel 1978, cf. *Tesori dell’arte cristiana,* pp. 164-181; *The Glory of Byzantium,* nr. 227, pp. 333-334 [scheda di J.C. ANDERSON], con bibliografia precedente.

[22] WEITZMANN, *Die byzantinische Buchmalerei,* pl. XLVI-XLVII; S. DUFRENNE — P. CANART, *Die Bibel des Patricius Leo. Codex Reginensis graecus IB,* Zürich 1988 (Codices Vaticani selecti, 75) [facsimile]; *Oriente Cristiano e Santità. Figure e storie di santi tra Bisanzio e l’Occidente,* a cura di S. GENTILE, [s.l] 1998, nr. 3 [scheda di P. CANART]; ma si veda adesso, I. HUTTER, *La Bible du patrice Léon,* Codex Reginensis Graecus 1. *Commentaire codicologique, palèo graphique, philologique et artistique,* Città del Vaticano 2011 (Studi e testi, 463).

[23] L. PERRIA — A. IACOBINI, *Il Vangelo di Dionisio. Il codice* F.V. *18 di Messina,* Z’Athous Stavronikita *43 e la produzione libraria costantinopolitana del primo periodo macedone,* «Rivista di studi bizantini e neoellenici» n.s. 31 (1994), pp. 81-163; IACOBINI — PERRIA, *Il Vangelo di Dionisio,* pp. 26-33.

[24] HUTTER, *Corpus,* p. 3.

acanto abitato, giacché è evidente che quelle soluzioni adottate nel Suppl, gr. 1085 sono in linea con le scelte di gusto e con le modalità esecutive diffuse anche nella capitale; ma è altrettanto vero che un secondo gruppo tematico, nel quale spiccano proprio le miniature a soggetto architettonico, esula da quanto sin qui detto e merita di essere contestualizzato[25].

I raffronti additati dalla Perria con alcune importanti testimonianze monumentali giordane richiamano effettivamente un lessico comune al Suppl, gr. 1085, seppure declinato e rivisitato alla luce di un contesto evidentemente diverso. L'indugiare del pittore a favore di temi dal sapore antichizzante, che, si è detto sopra, di per sé non costituisce certo un elemento di novità nel panorama artistico bizantino, trova altresì una rispondenza ideologica e compositiva nella produzione artistica monumentale siro-palestinese. I sontuosi antecedenti musivi di età omayyade, quali la Cupola della Roccia (a. 691 ca.) e la moschea di Damasco (aa. 705/711) sono espressione di un gusto ben preciso, nel quale si coniugano in un inedito *mélange* motivi orientali di ispirazione sasanide con altri di estrazione cristiana siriana, ancora fortemente intrisi di elementi ellenistici[26] [27].

La medesima atmosfera concorre a qualificare gli stessi brani musivi superstiti che corrono lungo la navata centrale della Chiesa della Natività di Betlemme, ove si dispiegano i Concili Ecumenici e Provinciali[2] [z]. La campagna di re-

[25] II sistema ornamentale e le capitali maggiori che corredano il Suppl, gr. 1085 rivestono un ruolo tutt'altro che secondario nell'economia 'editoriale' del manoscritto e meriterebbero una trattazione monografica che tuttavia esula dagli intenti attuali.

[26] Cf. *infra,* pp. 426-427.

[27] Uno schema d'insieme del ciclo è in J. CiAMPiNi, *De Sacris Aedificiis a Constantino Magno Constructis: Synopsis Historica,* Romae 1693; cf. anche *The Church of the Nativity at Bethlem,* London 1910; H. STERN, *Les représentations des conciles dans l'église de la Nativité à Bethléem,* «Byzantion» 11 (1936), pp. 101-152; ID., *Les représentations des conciles dans l'église de la Nativité à Bethléem. IIe partie. Les inscriptions,* «Byzantion» 13 (1938), pp. 415-459; ID., *Nouvelles recherches sur les images des concils dans l'église de la Nativité à Bethléem,* «Cahiers archéologiques» 3 (1948), pp. 82-105; ID., *Encore les Mosaïques de l'Eglise de la Nativité à Bethléem,* «Cahiers archéologiques» 9 (1957), pp. 141-145, con una datazione della navata settentrionale all'inizio dell'Vili secolo; cf. ora anche D. PRINGLE, *The Churches of the Crusaders Kingdom of Jerusalem,* I, Cambridge 1993, pp. 297-316; G. KÜHNEL riconduce interamente il ciclo ad età crociata: *Neue Foldarbeiten zur musivischen und malerischen Ausstattung des Geburts Basilika in Bethlehem,* «Kunstchronik» 37 (1984), pp. 507-513; *Das Ausschmuckungsprogramm der Geburtsbasilika in Bethlehem. Byzanz und Abendland im Königreich Jerusalem,* «Boreas: Münsterische Beitrage zur Archäologie» 10 (1987), pp. 133-149; ID., *Wall Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem,* Berlin 1988; ID., *Die Konzilsdarstellungen in der Geburtskirche in Bethlehem: ihre kunsthistorische Tradition und kirchenpolitisch-historischer Hintergrund,* «Byzantinische Zeitschrift» 86-87 (1993-1994), pp. 86-107; la medesima posizione è sostenuta da valutazioni critiche — a mio avviso — poco convincenti in L.-A. HUNT, *Art and Colonialism: The Mosaics of the Church of the Nativity in Bethlem (1169),* «Dumbarton Oaks Papers» 45 (1991), pp. 69-85; lo *status quaestionis* in J. FOLDA, *The Art of the Crusaders in the Holy Land 1098-1187,* Cambridge 1995, pp. 347-364; V. TZAFERIS, *The Wall Mosaics in the Church of the Nativity, Bethlehem,* in *Actes du XV Congrès International d'Etudes Byzantines (Athens, Sept. 1976),* II, Athens 1981, pp. 891-900; J. KOTISCHKY, *Manuel Comnenus and the Reunion of the Churches: the Evidence of the Conciliar Mosaics in the Church of the Nativity in Bethlehem,* «Levant» 26 (1994), pp. 207-223; illuminanti le valutazioni storico-culturali in A. GRABAR, *L'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique,* Paris 1957, pp. 67-110.

stauro condotta da Gustav Kühnel tra il 1979 e il 1983 parrebbe aver acciarato in termini definitivi la controversa cronologia del ciclo musivo, che lo studioso riconduceva interamente alla seconda metà del XII secolo (a. 1169). Limitatamente alla parete settentrionale, tuttavia, non sfugge un impaginato nel quale elementi ornamentali come la palmetta sasanide ad ali spiegate, gli alberi e le «riches touffes superposées» di acanto - per dirla con Henri Stern -, e le strutture architettoniche agiscono tra loro creando uno scenario grandioso entro il quale si inquadrano i *titula* conciliari (fig. 6 a, c). Secondo la ricostruzione di Kühnel, il *Nomocanone di Parigi* costituirebbe un importante precedente rispetto al ripristino di età crociata[28]. Per quanto mi riguarda, che la contaminazione sia da ascrivere alla realtà palestinese al tempo dell’occupazione latina, ovvero, che il ciclo musivo della navata settentrionale di Betlemme sia da ricondurre alla fase iniziale del secolo Vili, a matrici di estrazione arabo-cristiana - come arguiva Stern e come personalmente ritengo plausibile - è pur vero che il Suppl, gr. 1085 si pone quale utile anello di congiunzione tra le due culture.

Le architetture dipinte

Le miniature a soggetto architettonico presenti nel codice Paris. Suppl, gr. 1085 sono sostanzialmente quattro, ovvero quelle ai ff. 6v, 83v, 97r, e 123v, alle quali si può associare anche una quinta, al f. 107v, raffigurante in realtà un elemento di arredo dai connotati fortemente simbolici, da identificarsi con ogni probabilità con un trono trinitario fiancheggiato da candelabri e coppie di alberelli[29]. Le miniature sono poste sia a *incipit* che a *explicit* di passi del Nomocanone e sono di aspetto e complessità molto varia. Si incontrano ad esempio strutture piuttosto semplici come l’esedra architravata del f. 6v (fig. 7), posta ad esergo del canone del I Concilio di Nicea, nella quale possiamo sottolineare l’intenzionalità del miniatore nel caratterizzare i fusti delle colonne in verde antico di Tessaglia, nonché la presenza di *vela* sciolti e annodati[30]. A conclusione *deVC excerptum* relativo alla

[28] KÜHNEL, *Die Konzilsdarstellungen in der Geburtskirche in Bethlehem,* p. 105.

[29] La prima identificazione dell’oggetto come un altare, fornita da WALTER, *L’iconographie des Conciles,* fig. 28 (ma vedi però *ibid.,* p. 236), è corretta nella recensione di D.I. PALLAS, «Byzantinische Zeitschrift» 67 (1974), pp. 181-184: 182. La miniatura è riprodotta anche in M. BEZZI, *Iconologia della sacralità del potere: il tondo Angaran e Tetimasia,* Spoleto 2007 (Quaderni della Rivista di Bizantinistica, 11), tav. XXXI, fig. 58.

[30] Le quattro colonne che sostengono l’architrave curvilineo mostrano vistose cadute di colore, ma laddove esso si conserva, soprattutto nella colonna esterna di destra, la caratterizzazione del marmo tessalico, assai usato dai costruttori bizantini per la realizzazione di colonne, appare abbastanza perspicua. Su questa tipologia di marmo vedi, tra i contributi più recenti, O. KARAGIORGOU, *«...καί Ατρακίς οππόσα (μάρμαρα) λευροίς χθων πεδίοις ελόχευσε...»: Το λατομείο του Ομορφοχωρίου Λαρίσης και η συμβολή του στη βυζαντινή τέχνη,* in Αρχαιολογικά τεκμήρια βιοτεχνικών εγκαταστάσεων κατά τη

controversia tra Agapio e Bagadio per la titolarità del vescovato di Bosra, risoltasi nel 394 in una sinodo costantinopolitana, troviamo una struttura (fig. 8) che ripropone il tipo di avancorpo già commentato, qui chiamato ad inquadrare un piccolo edificio coperto con una cupola racchiusa entro un tamburo quadrato e sulla quale culmina un coronamento piramidale (f. 83v). L'estremità della copertura, su cui si innesta una piccola croce, invade la semplice cornicetta rubricata che separa il testo dalla decorazione sottostante, così come i due grandi alberi - un pino ed un cipresso — che inquadrano la struttura architettonica.

Funziona da vero e proprio incipit la miniatura senz'ombra di dubbio più elaborata e suggestiva di tutto il gruppo, quella cioè del f. 97r, in rapporto con i canoni del VII Concilio Ecumenico. La decorazione miniata (fig. 9) simula l'esposizione di una sorta di ampio sipario, in parte sollevato per consentire la lettura della titolatura del testo, assicurato in alto con sei occhielli e annodato in basso a colonne coronate da capitelli corinzi e poggianti su basi modanate[31]. Su questo fondale di scena si dispongono illusionisticamente due edifici. Il primo, sulla sinistra, rappresenta, con una visione lievemente scorciata, l'esterno di una chiesa a pianta basilicale, della quale possiamo apprezzare la facciata con una monumentale porta decorata da pannelli geometrici, e uno dei lati lunghi, su cui si apre un'altra porta e una fila di finestre al di sopra di una cornice marcapiano. La natura dell'edificio è esplicitata, oltre che dall'impianto generale, soprattutto dalla croce posta a coronamento degli spioventi del tetto coperto da tegole. Il secondo edificio, da considerarsi come una struttura porticata a se stante o forse come una veduta interna del primo[32], si presenta con una fila di tre

βυζαντινή εποχή 5ος-15ος αιώνας, (= *Proceedings of the 22th Symposium of Byzantine and Postbyzantine Archaeology and Art, Athens, 17-19 May 2002),* Athina 2004, pp. 183-219; L. LAZZARINI, Poikiloi Lithoi, versiculores maculae.· *i marmi colorati della Grecia antica. Storia, uso, diffusione, cave, geologia, caratterizzazione scientifica, archeometria, deterioramento,* Pisa-Roma 2007 *(Marmora,* 2,2006 — Supplemento 1), pp. 223-244; V. MELFOS, *Green Thessalian Stone: the Byzantine Quarries and the Use of a Unique Architectural Material from the Larisa Area. Petrographic and Geochemical Charaterization,* «Oxford Journal of Archaeology» 27 (2008), pp. 387-405. Sulla peculiare sensibilità dei pittori e dei miniatori bizantini per la restituzione dei marmi policromi in tutta la loro gamma di venature e sfumature cromatiche rinvio a A. PARIBENI, *L'USO e il gusto del marmo in età bizantina attraverso le descrizioni e le rappresentazioni antiche,* in *II marmo nella civiltà romana. La produzione e il commercio,* Atti del Seminario (Carrara, 3 giugno 1989), a cura di E. DOLCI, Lucca 1990, pp. 164-175.

[31] II profilo polilobato di questo tendaggio sospeso, determinato dalla disposizione degli occhielli a cui esso è fissato, ricorda a grandi linee la silhouette delle nicchie umbrelliformi nel registro superiore dei mosaici di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna, dalle quali pendono corone e su cui stanno coppie di colombe affrontate ai lati di una croce. Anche per Grabar l'arco polilobato della miniatura sarebbe «un souvenir d'une niche à conque, si fréquent dans l'art de la Basse Antiquité», cf. GRABAR, *Les manuscrits grecs,* p. 69.

[32] Sulle particolari convenzioni adottate nella Tarda Antichità per la rappresentazione delle architetture, volte a consentire una visione simultanea di diverse parti dell'edificio anche attraverso la sua scomposizione, vedi, in sintesi, J. DECKERS, Traditio *und* Adaptatio. *Bemerkungen zur Darstellung der christlichen Stadt,* «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts» 95 (1989), pp. 303-382 e, inoltre, la bibliografia alla nota 43.

colonne poggianti su basi decorate e coronate da capitelli corinzieggianti apparentemente provvisti di pulvini; negli intercolumni sono dispiegati dei *vela* policromi, ben riconoscibili per la frangia delineata lungo il bordo inferiore, decorati, per quel che si riesce a decifrare nella vignetta, da motivi figurati in sequenza, forse entro archeggiature[33]. Altri elementi d’arredo della navata sono i plutei marmorei posti a chiusura degli intercolumni, che per la loro articolazione in campi decorativi geometricamente definiti e per il diretto addossamento ai fusti delle colonne evocano, con una certa efficacia, oltre a ben noti esempi monumentali[34], un suggestivo confronto con la basilica con gallerie (fig. 10) rappresentata nel Tetravangelo arabo del monastero di Santa Caterina al Sinai, NE Arab. Membr. 14, bifolio dell’ultimo quinione[35].

È stata dubitativamente avanzata dal Grabar l’ipotesi se questa miniatura, per la perspicua rappresentazione di uno o più edifici, volesse mettere in scena i ‘luoghi’ del Concilio niceno II, ovvero la chiesa di Santa Sofia di Nicea e la sala della Magnaura presso il palazzo imperiale di Costantinopoli, dove si tenne l’ultima sessione[36]. Per altri percorsi Weitzmann[37] attribuiva speciale significato alla miniatura, nel quadro di uno studio in cui si postulava l’esistenza di un archetipo della *collectio canonum,* ove gli atti dei concili sarebbero stati preceduti da *excerpta* inquadrati da un frontespizio illustrato da una scena figurata — sul genere della ben nota miniatura delle *Omelie* di Gregorio Nazianzeno con la rappresentazione del Concilio di Costantinopoli del 381, Paris, gr. 510, f. 355Γ[38] - o da una quinta architettonica[39]. La scarsità di elementi a disposizione e di termini di con-

[33] A titolo di semplice suggestione, rinvio ai velari con rappresentazioni di alberi entro archeggiature conservati in frammenti nella collezione Bouvier: cf. A. STAUFFER, *Le jardin aux arbres. De l’origine et de la signification des tentures à motifs d’arbres de l’Antiquité tardive,* in *Textiles d’Egypte de la collection Bouvier. Antiquité tardive, période copte, premiers temps de l’Islam,* cat. della mostra, Fribourg 25.10.1991 - 05.01.1992, éd. par A. STAUFFER, avec une contribution de A. Schmidt-Colinet, Muséè d’Art et d’Histoire Fribourg, Bem 1991, pp. 35-53.

[34] Basti pensare ai plutei in opera nelle gallerie della Santa Sofia a Costantinopoli, su cui vedi A. GUIGLIA GUIDOBALDI — C. B ARSANTI, *Santa Sofia di Costantinopoli. L’arredo marmoreo della Grande Chiesa giustinianea,* Città del Vaticano 2004 (Studi di Antichità Cristiana pubblicati a cura del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 60).

[35] Cf. *Holy Image, Hollowed Ground. Icons from Sinai,* cat. della mostra J. Paul Getty Museum (Los Angeles, November 14, 2006 - March 4, 2007), ed. by R.S. NELSON, K.M. COLLIS, LOS Angeles 2006, n. 32, pp. 200-203. Su questo codice vedi *infra.*

[36] GRABAR, *Les manuscrits grecs,* p. 69.

[37] WEITZMANN, *Illustration for the Chronicles,* pp. 124-126.

[38] Sulla miniatura vedi L. BRUBAKER, *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium: Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus,* Cambridge 1999, pp. 210-217; A. PARIBENI, *L’immagine dell’eretico nell’arte mediobizantina,* «Rivista di studi bizantini e neoellenici», n.s. 47 (2010), pp. 97-117, in part. pp. 114-115 e fig. 11.

[39] Un esempio di testata miniata coronata da una fededegna rappresentazione di una basilica è nelle *Omelie* di Gregorio Nazianzeno dell’Athous, Iviron 27, f. 205r, cf. WEITZMANN, *Die byzantinische Buchmalerei,* tav. XVI, fig. 100; G. GALAVARIS, *Holy Monastery of Iveron,* Mount Athos 2002, pp. 21-24, fig. 11. Si vedano anche per analogia ma con specifica finalità rappresentativa, le architetture sovrapposte alle tavole

fronto esperibili non consente di pronunciarsi con sicurezza sulla esplicita volontà del miniatore di restituire con filologica verosimiglianza gli edifici all'interno dei quali si era svolto il VII Concilio Ecumenico, anche se non si può negare che esistano alcune affinità di fondo tra architetture rappresentate e architetture reali o realmente esistite[40]; credo però che venisse avvertita soprattutto l'esigenza di rappresentare idealmente i 'luoghi' ove si sanciva il diritto, in quanto la pubblicità dell'atto giudiziario era condizione fondante della sua legittimità, concetto questo che era ben presente in altri contesti, come ad esempio quello carolingio[41].

Restano comunque inequivocabili i caratteri peculiari della miniatura a f. 97r, anche in confronto con l'ultima della serie del nostro codice, a f. 123r: qui (fig. 11) appare un portico con ali leggermente absidate, in fondo al quale si staglia un piccolo corpo di fabbrica caratterizzato da un grande arco e un coronamento piramidale, mentre lungo l'intera parete di fondo si distende un velario sostenuto da una fitta serie di passanti assicurati ad una barra orizzontale[42].

Nel complesso le miniature del Suppl, gr. 1085 si rifanno, nel modo di costruire e presentare lo spazio architettonico, a modi e convenzioni già in voga nella Tarda Antichità[43] - già in passato ricondotti da Grabar ad un ambiente italico come ulteriore riscontro per la sua attribuzione del codice ad un centro dell'Italia meridionale[44] - e particolarmente diffusi nelle province siro palesti-

de canoni nel Tetravangelo di Tirana (Korçë 93) ora assegnato dalla Džurova ai primi decenni del X secolo: A. DŽUROVA, *Le Tétraévangile Korçë 93,* «Rivista di Storia della Miniatura», 15 (2011), pp. 26-49, figg. 8-10.

[40] II tema sarà più ampiamente sviluppato nella seconda parte della ricerca a cura di Alessia Adriana Aletta.

[41] Rinvio al recentissimo contributo di Kim Sexton che ha indagato i nessi e le ragioni delParchitectural imaginary' nella giustizia carolingia: vedi K. SEXTON, *Justice Seen. Loggias and Ethnicity in Early Medieval Italy,* «Journal of the Society of Architectural Historians» 68 (2009), pp. 308-337.

[42] La struttura architettonica al centro della parete di fondo presenta alcune analogie con quella rappresentata al f. 83v per l'analoga soluzione della copertura piramidale e per il motivo a scacchiera formata da quadrati di colori contrastanti che decora lo spazio sottostante l'arcata. Queste caratteristiche nella decorazione delle strutture architettoniche raffigurate nel codice sono sottolineate da GRABAR, *Les manuscrits grecs,* pp. 69 e 72, il quale ne trae conforto per la sua proposta di attribuzione del codice ad un atelier dell'Italia meridionale.

[43] P. GAUCKLER, *Mosaïques tombales d'une chapelle de martyrs à Thabraca,* «Monuments et Mémoires Fondation Eugène Piot» 13 (1906), pp. 175-227:188-197, tav. XVIII; I. EHRENSPERGER-KATZ, *Les représentations de villes fortifiées dans l'art paléochrétien et leurs dérivées byzantines,* «Cahiers Archéologiques» 19 (1969), pp. 1-27; DECKERS, *Traditio und Adaptation* F. GALTIER MARTI, *La iconografia arquitectónica en el arte cristiano del primo milenio. Perspectiva y convención, sueño y realidad,* Zaragoza 2001. In particolare tra i molti studi che Noël Duval ha dedicato al tema rinvio a N. DUVAL, *Essai sur la signification des vignettes topographiques,* in *The Madaba Map Centenary 1897-1997. Travelling through the Byzantine Umayyad Period,* Proceedings of the International Conference Held in Amman, 7-9 April 1998, a cura di M. PICCIRILLO - E. ALLIATA, Jerusalem 1999 (Studium Biblicum Franciscanum, Collectio Maior, 40) pp. 134-146, dove si potrà reperire la bibliografia precedente.

[44] Per i confronti presentati vedi GRABAR, *Les manuscrits grecs,* p. 72, nota 84. Se all'epoca il monumento fosse stato sufficientemente noto, con ogni probabilità Grabar avrebbe incluso nel novero dei suoi confronti anche le architetture, gli alberi e i velari dipinti del tempietto di Seppannibale, su cui cf. G. BERTELLI, *Cultura longobarda nella Puglia altomedievale. Il Tempietto di Seppannibale presso Fasano,* Bari 1994, p. 94, figg. 60-61 e p. 100, fig. 72.

nesi, dove vedute di città e rappresentazioni di edifici abbondano e si susseguono fino ad epoche notevolmente avanzate[45]. Le nostre conoscenze a riguardo si basano soprattutto sulla ricca messe di pavimenti musivi di edifici di culto cristiani, vistosamente implementata negli ultimi decenni grazie alle straordinarie scoperte archeologiche conseguite da padre Michele Piccirillo a Kastron Mefa’a, Madaba, Gerasa e in diversi altri siti della Giordania[46]. In questi mosaici - che riproducono intere città, singoli edifici o specifiche parti di essi come nel caso particolare delle edicole del Santo Sepolcro[47] - anche se non è possibile ritrovare edifici effettivamente sovrapponibili a quelli delle nostre miniature, coincidono comunque singoli elementi (fig. 12), come i *vela* annodati, la caratterizzazione delle cortine murarie e delle tegole di copertura, l’esposizione coordinata delle membrature esterne e interne delle costruzioni a pianta basilicale[48]. Altro elemento comune, quasi un marchio di fabbrica di questo genere decorativo, è l’alternanza di architetture ed elementi paesaggistici come gli imponenti

[45] Vedi in generale F.M. BIEBEL, *The Walled Cities of the Gerasa Mosaics,* in C.H. KRAELING, *Gerasa City of Decapolis,* New Haven 1938, pp. 341-351; P. DONCEEL-VOÛTE, *La Carte de Madaba: cosmographie, anachronisme et propagande,* «Revue Biblique» 95 (1988), pp. 519-542; G.W. BOWERSOCK, *Mosaics as History. The Near East from Late Antiquity to Islam,* Cambridge Mass., London 2006 (Revealing Antiquity, 16), pp. 1-29; 65-88; H.G. SARADI, *The Byzantine City in the Sixth Century. Literary Images and Historical Reality,* Athens 2006, pp. 119-144 (cap. 5: The City as a Visual Motif in Early Byzantine Art).

[46] Sui mosaici del complesso di Santo Stefano a Kastron Mefa’a (odierna Umm al Rasas) vedi M. PICCIRILLO — E. ALLIATA, *Il complesso di S. Stefano a Umm al-Rasas - Mayfa’ah,* I, Jerusalem 1994 (Studium Biblicum Franciscanum, Collectio Maior, 28). Sui pavimenti musivi delle chiese di Madaba e del suo territorio, con particolare riferimento a quelli in cui compaiono vignette con strutture architettoniche, vedi M. PICCIRILLO, *Chiese e mosaici di Madaba,* Jerusalem 1989 (Studium Biblicum Franciscanum, Collectio Maior, 34), pp. 76-95,182-192, 269-308; *The Madaba Map, passim.* Su quelli di Gerasa invece cf. F.M. BIEBEL, *The Walled Cities of the Gerasa Mosaics,* in C.H. KRAELING. *Gerasa, City of Decapolis,* New Haven 1938, pp. 341-351; *I mosaici di Giordania,* catalogo della mostra, a cura di M. PICCIRILLO, Roma 1986, nn. 2-4, p. 220, figg. a pp. 172-174. Non mancano poi scoperte importanti anche nella Siria settentrionale, come dimostrano le complesse architetture raffigurate nei mosaici pavimentali rinvenuti a Tayybat al Imam su cui cf. A. ZAQZUQ, *Nuovi mosaici pavimentali nella regione di Ham ,* in *Arte profana e arte sacra a Bisanzio,* a cura di A. IACOBINI — E. ZANINI, Roma 1995 (Milion, 3), pp. 237-256; A. ZAQZUQ — M. PICCIRILLO, *The Mosaic Floor of the Church of the Holy Martyrs at Tayibat al-Imam in Central Syria,* «Liber Annuus» 49 (1999), pp. 443-464; R. WISSKIRCHEN, *Der Adler auf dem Paradiesesberg. Zum Bodenmosaik im Ostteil der Kirche der «Heiligen Märtyrer» in Tayibat Al-Imam/Hama (Syrien),* «Jahrbuch für Antike und Christentum» 48-49 (2005-2006), pp. 154-163; M. PICCIRILLO, *Progetto di restauro, musealizzazione e conservazione del mosaico della chiesa dei Santi Martiri nel villaggio di Tayyibat al-Imam-Hama (Siria), 442 d. C.,* in *Ideologia e cultura artistica tra Adriatico e Mediterraneo orientale (IV-X secolo). Il ruolo dell’autorità ecclesiastica alla luce di nuovi scavi e ricerche,* Atti del convegno internazionale, Bologna-Ravenna, 26-29 novembre 2007, Bologna 2009 (Studi e Scavi, n.s. 19), pp. 163-172.

[47] Su quest’ultima tipologia di pannelli musivi vedi A. PARIBENI, *Un mosaico con rappresentazione architettonica nel Museo di Hama,* in *Atti del 1° Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico,* Ravenna, 29 aprile-3 maggio 1993, a cura di R. FARIOLI CAMPANATI, Ravenna 1994, pp. 615-641.

[48] Un confronto particolarmente interessante, anche se inficiato dalla lacunosità del pavimento e dalle costrizioni imposte da uno scavo di salvataggio, è offerto dal mosaico pavimentale scoperto nel 1988 nei pressi della Grande Moschea di al-Nouri a Homs su cui vedi N. SALIBY — M. GRISHEIMER, *Un martyrium octogonal découvert à Homs (Syrie) en 1988 et sa mosaïque,* «Antiquité Tardive» 7 (1999), pp. 383-394 e N. DUVAL, *Note additionelle, ibid.,* pp. 394-400.

alberi frondosi, che ritmano elegantemente le fasce di bordura di questi pavimenti musivi[49] (fig. 13) e che ritroviamo, con medesima valenza, in alcuni tessuti ricamati come la cd. Danielstoff dei Musei di Stato di Berlino[50].

Il gusto per le rappresentazioni architettoniche pervade anche l'epoca omayyade, non solo nei pavimenti delle chiese cristiane di Vili secolo, attestati, come abbiamo appena visto, nella chiesa dell'acropoli di Ma'in[51], nella chiesa inferiore di al-Quwaysmah[52], nel Santo Stefano di Umm ar Rasas[53] (l'antica Kastron Mefa'a), ma anche nei celebri pannelli musivi della moschea degli Omayyadi a Damasco, già in precedenza chiamati in causa, capolavoro dell'arte musiva proto islamica profondamente imbevuta di elementi della tradizione pittorica ellenistica, in cui ardite composizioni architettoniche e lussureggianti giardini alberati si fondono in un incantevole insieme[54]; in questo caso, ancor più che con le architetture — troppo elaborate e fantastiche quelle damascene rispetto alle strutture relativamente semplici del codice parigino - è con gli alberi che, a mio parere, è possibile trovare qualche punto di tangenza (fig. 14, a-b): pur nella diversità di scala e tenuto conto delle differenze nel *medium* artistico adottato, colpiscono difatti le analogie nelle rigonfie masse fogliari delle chiome e nel modo in cui la *silhouette* del tronco è ritmicamente cadenzata dall'emergere

[49] Si vedano a tal proposito i mosaici della chiesa dell'acropoli di Ma'in R. DE VAUX, *Une mosaïque byzantine a Ma'in (Transjordanie),* «Revue Biblique» 1938, pp. 227-258: M. PICCIRILLO, *Le antichità bizantine di Ma'in e dintorni,* «Liber Annuus» 35 (1985), pp. 339-364.

[50] A. PAPACONSTANTINOU, *Antioche ou l'Egypte? Quelques considérations sur l'origine du «Danielstoff»,* «Cahiers Archéologiques» 48 (2000), pp. 5-10; S. SCHRENK, *Die «topographische » Friese auf den Behangfragmenten mit Danielszene und Petruszene in Berlin,* in *Haeresis. Festschrift für Karl Hoheisel zum 65. Geburtstag,* a cura di M. HUTTER - W. KLEIN - U. VOLLMER, Münster 2002 (Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergänzungsband, 34), pp. 72-83; M. STEIN, *Die Inschriften auf dem Daniel- und dem Petrus-Stoff in Berlin, Ibid.,* pp. 84-98.

[51] DE VAUX, *Une mosaïque byzantine a Ma'in;* PICCIRILLO, *Chiese e mosaici di Madaba,* pp. 228-234; ID., *The Mosaics of Jordan,* a cura di P. M. BIKAI — TH. A. DAILEY, Amman 1993, pp. 195-201. La chiesa è datata da un'iscrizione al 719-720.

[52] M. PICCIRILLO, *Le chiese di Quweismeh-Amman,* «Liber Annuus» 34 (1984), pp. 329-340.

[53] M. PICCIRILLO, *The Mosaics of Jordan,* pp. 218-233; 238-239; ID., *I mosaici,* in PICCIRILLO — ALLIATA, *Il complesso di S. Stefano,* pp. 121-164. L'iscrizione dedicatoria è purtroppo danneggiata e malamente reintegrata in antico proprio nel punto in cui si trova la data che pertanto, a seconda delle restituzioni accolte, viene letta dagli studiosi come 717 oppure 785: vedi il quadro sintetico della questione in S. OGNIBENE, *Umm al-Rasas: la chiesa di Santo Stefano ed il «problema iconofobico»,* Roma 2002 (Studia Archaeologica, 114), p. 79 e nota 177.

[54] Sui celebri mosaici damasceni oltre al fondamentale M. VAN BERCHEM, *The Mosaics of the Dome of the Rock at Jerusalem and of the Great Mosque at Damascus,* in K.A.C. CRESWELL, *Early Muslim Architecture* 1. *Umayyads A.D. 622-750,* Oxford 1932, pp. 151-252, vedi perle rappresentazioni architettoniche R. FÖRTSCH, *Die Architekturdarstellungen der Umayadenmoschee von Damaskus und die Rolle ihrer antiker Vorbilder,* «Damaszener Mitteilungen» 7 (1993), pp. 177-212 e, più in generale, alcune recenti pubblicazioni: F.B. FLOOD, *The Great Mosque of Damascus Studies on the Makings of an Umayyad Visual Culture,* Leiden 2001 (Islamic History and Civilisation, 33), pp. 15-56; M. GEORGOPOULOU, *Geography, Cartography and the Architecture of Power in the Mosaics of the Great Mosque of Damascus,* in *The Built Surface* 1. *Architecture and the Pictorial Arts from Antiquity to the Enlightenment,* ed. by CH. ANDERSON, Aidershot 2002, pp. 47-74.

dei rami potati, segno implicito, quest’ultimo, che l’elemento naturale è coordinato a quello architettonico ed è partecipe di un medesimo progetto.

Tornando alle architetture mi sembra particolarmente efficace, e questa volta anche per la identità del *medium* artistico, il confronto con le miniature del già citato Tetravangelo arabo del Sinai: rinvenuto casualmente e in stato frammentario in un magazzino del monastero di Santa Caterina al Sinai alla metà degli anni Settanta, il codice conserva una nota dello scriba che consente di datare l’opera tra il 21 marzo dell’860 e il 20 marzo dell’861[55]. In esso riscontriamo la stessa cura, quasi maniacale, tanto nella rappresentazione degli elementi architettonici (fig. 15), come l’apparecchiatura muraria e le tegole di copertura dei tetti, quanto degli elementi dell’arredo liturgico (cf. fig. 10), come le lastre di recinzione, le lampade assicurate al soffitto da lunghe catene metalliche, il ciborio e l’altare coperto dalla tovaglia crucisignata. Le immagini del Suppl, gr. 1085 si collocano quindi lungo questa filiera di complesse rappresentazioni di architetture intercalate ad elementi vegetali attestate in mosaici e miniature di area siro palestinese a partire dal V-VI secolo fino alla fine del IX; la particolare predilezione per questo genere di composizioni, nelle quali trovavano voce di volta in volta l’orgoglio civico dei donatori laici, le rivendicazioni dei vescovi locali nei confronti delle sedi diocesane di loro pertinenza, la volontà di esaltare i principali monumenti martiriali e costruire per loro tramite una topografia sacra della Terrasanta, e più tardi con gli Omayyadi, l’epifania del mondo pacificato sotto l’egida dell’IsIam, non accennò ad esaurirsi neppure in seguito: lo dimostrano da un lato opere di committenza islamica, come i mosaici con vedutine architettoniche alternate ad alberi nel mausoleo di Baybars a Damasco realizzato alla fine del XIII secolo[56]; dall’altro prodotti di ambito cristiano orientale come il *proskynetarion* tardo secentesco dal monastero di San Michele a Gerusalemme’[57] decorato da una ricca e dettagliatissima sequenza di vignette raffiguranti i principali monumenti religiosi della Terrasanta, realizzate con modi stilisticamente goffi e *naïf,* ma dai quali traspare sostanzialmente integra quella sensibile propensione verso le architetture figurate.

Ferme restando le ovvie implicazioni delle nostre miniature colle rappresentazioni conciliari dei mosaici della Natività di Betlemme su cui Alessia Aletta in precedenza ha già detto, le composizioni architettoniche del Suppl, gr. 1085 si caratterizzano comunque, ad eccezione della scena più complessa e ambiziosa di f. 97r, per una resa più semplificata e convenzionale, al cui effetto bidimen-

[55] Cf. *Holy Image, Hollowed Ground,* pp. 201-203. Ad esso appartenevano i fogli singoli con immagini di evangelisti entro arcate ora a San Pietroburgo, pubblicati da V.D. LICHAČEVA, *Dva listy se syrskými miniaturami,* «Byzantinoslavica» 26 (1965), pp. 365-374.

[56] F.B. FLOOD, *Umayyad Survivals and Mamluq Revivals: Qalawunid Architecture and the Great Mosque of Damascus,* «Muqarnas» 14 (1997), pp. 57-79: 60-61. Il mausoleo venne realizzato tra 1277 e 1281.

[57] HUTTER, *Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften,* nr. 197, pp. 310-313, figg. 863-885.

sfonale e meramente decorativo contribuiscono senz'altro le frequenti citazioni di *vela,* scrupolosamente distesi sul piano di fondo e non già morbidamente annodati, come in altri ben noti esempi miniati di classicheggiante ascendenza.

* * *

Le valutazioni di ordine formale appena espresse contribuiscono a chiarire lo sfondo culturale entro il quale si colloca il Suppl, gr. 1085 e ribadiscono il percorso interpretativo avviato dalla Perria. Ma sono ancora numerosi i punti da chiarire: tra tutti, restano da indagare le ragioni sottese alla realizzazione delle miniature a soggetto architettonico, rispetto al piano editoriale di cui sono parte. È opportuno chiedersi infatti se la prospettiva assunta dal pittore faccia capo a riferimenti culturali contingenti, dedotti per lo più dall'ambiente nel quale viveva, e che abbiamo visto godere di una tradizione diffusa e ampiamente documentata, ovvero, se il manoscritto di Parigi costituisca l'attestazione isolata, ma non per questo meno rappresentativa, di una consuetudine artistica nella quale i consessi conciliari erano evocati mediante Γ effige dei luoghi medesimi che li avevano accolti, ciò con particolare riferimento alla realtà libraria di argomento canonistico.

Durante la redazione del testo, la mole di lavoro prevista in origine è cresciuta considerevolmente, così da non consentire in questa sede la trattazione esaustiva del problema, quale effettivamente essa merita e richiede; sicché si è ritenuto opportuno rimandare a una seconda e prossima occasione le necessarie valutazioni critiche che ruotano intorno al *Parisinus^*. Gli aspetti propriamente storico-artistici inerenti al Suppl, gr. 1085 si intersecano infatti con la storia della tradizione manoscritta dei *corpora canonum,* la quale necessita di un supplemento di indagine che tenga conto della funzione e delle modalità di utilizzo di siffatte tipologie librarie, la cui consultazione, si rammenta, procedeva secondo dettami indotti soprattutto da ragioni concrete: la chiarezza, l'ordine e il reperimento immediato del *titlos* ambito rivestivano quindi un ruolo basilare.

È altrimenti noto che la relazione tra testo e immagine costituisce un punto nodale degli studi sul manoscritto bizantino e il Suppl, gr. 1085, nel suo alternare composizioni miniate dal netto carattere ornamentale con altre di soggetto architettonico, non esula certo da quelle questioni; specie se, come ritengo, il riferimento ai 'luoghi del diritto' messo in scena dal pittore risponde a una regia ben precisa. Quest'ultimo aspetto si arguisce in prima istanza dal fatto che le miniature a soggetto architettonico sono dislocate a coronamento o a chiosa di alcuni passi specifici nel quadro dell'economia del testo, tale che la loro presenza non debba ritenersi casuale.

[58] A.A. ALETTA, / *luoghi del diritto nel* Paris. Suppl, gr. *1085 (II),* «Rivista di studi bizantini e neoellenici» n.s. 46 (2009), pp. 33-71.

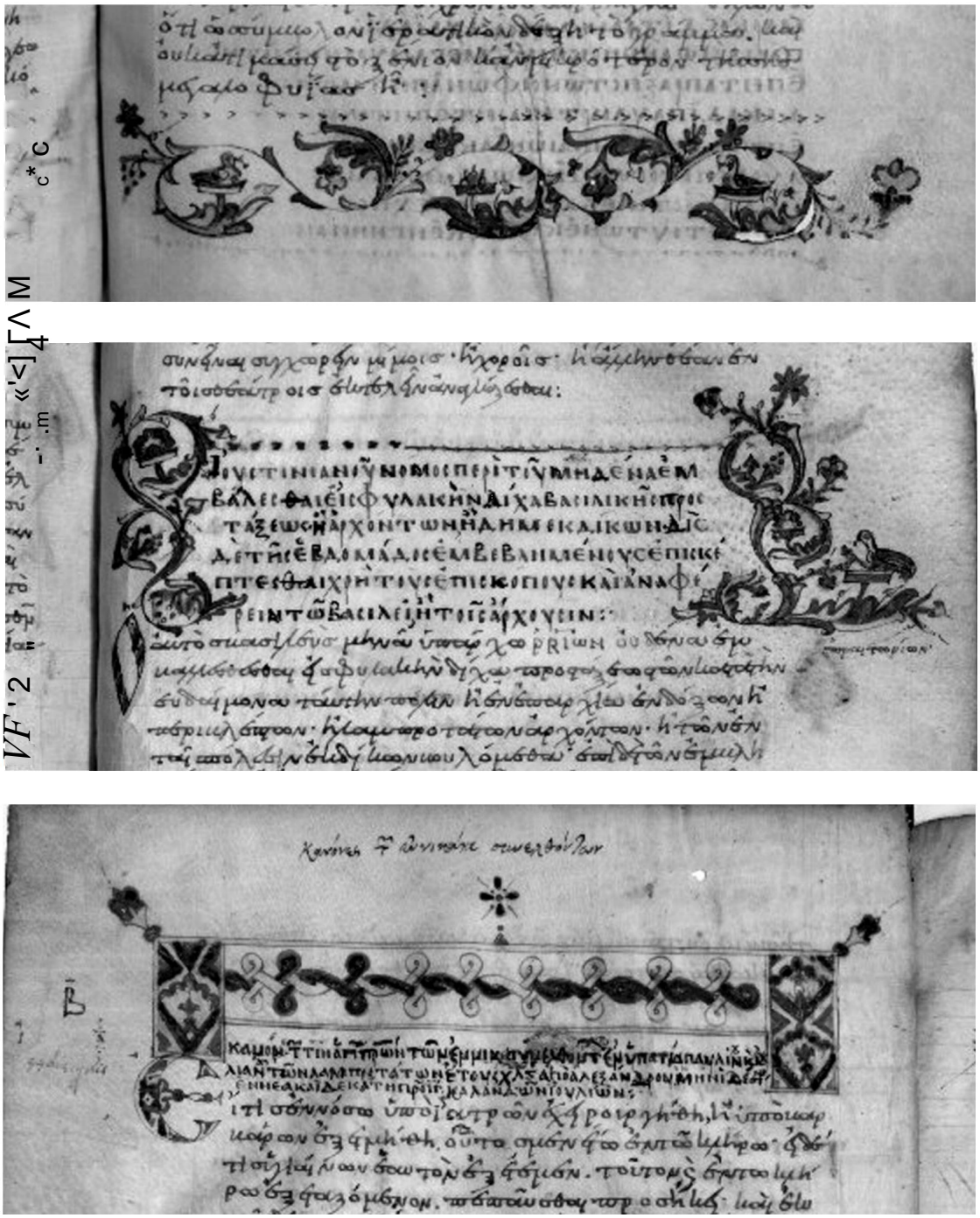
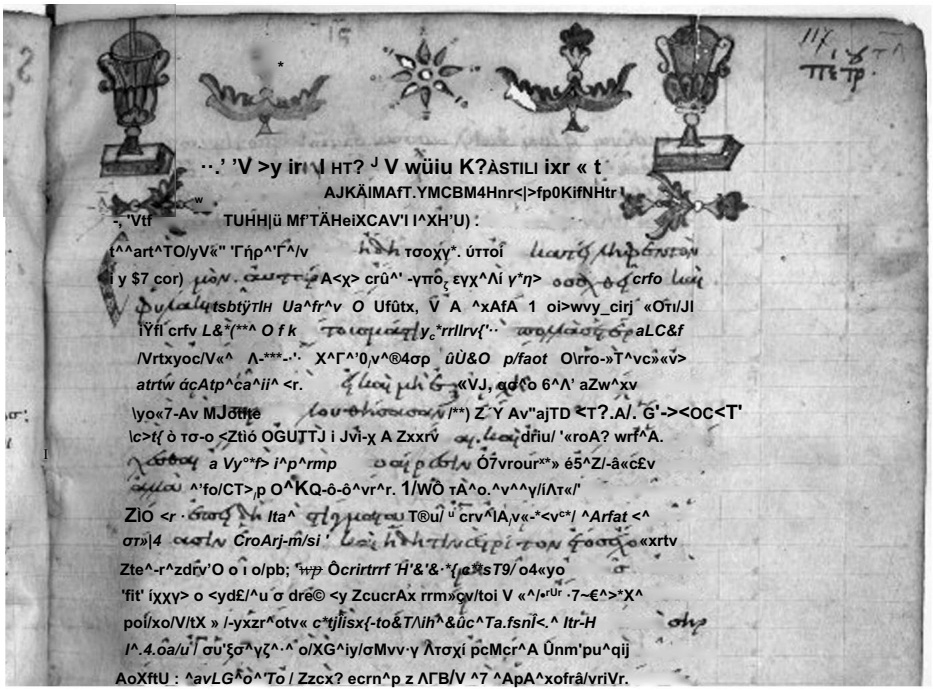
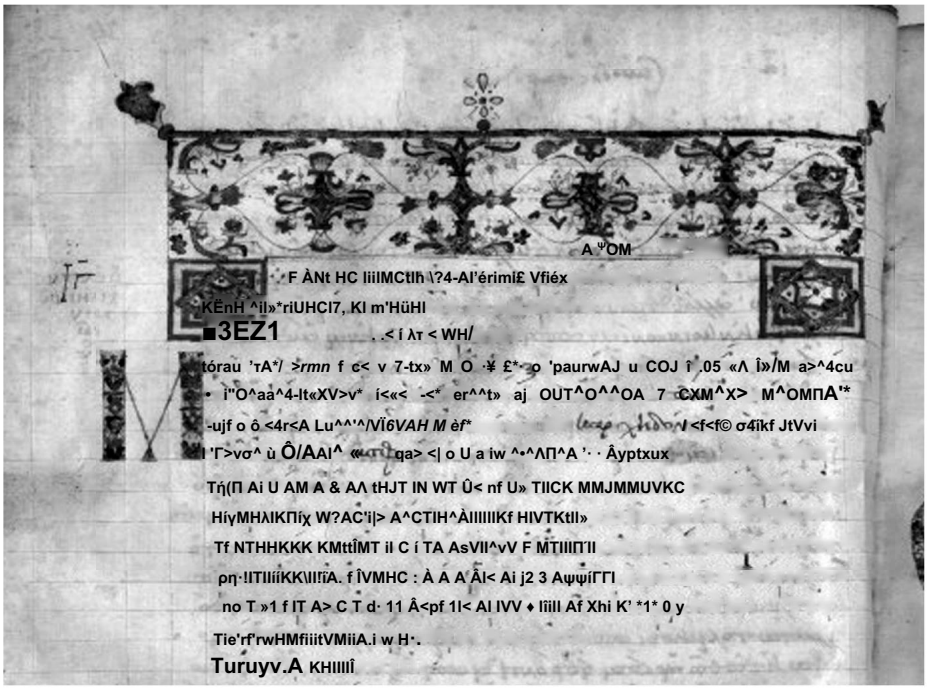


Fig 1 (a-c). Paris, Suppl, gr. 1085, ff. 149r, 199r, 3v (© Bibl. nat. France).



a



b

Fig. 2 (a-b). Paris, Suppl, gr. 1085, ff. 117v, 36v (© Bibl. nat. France).



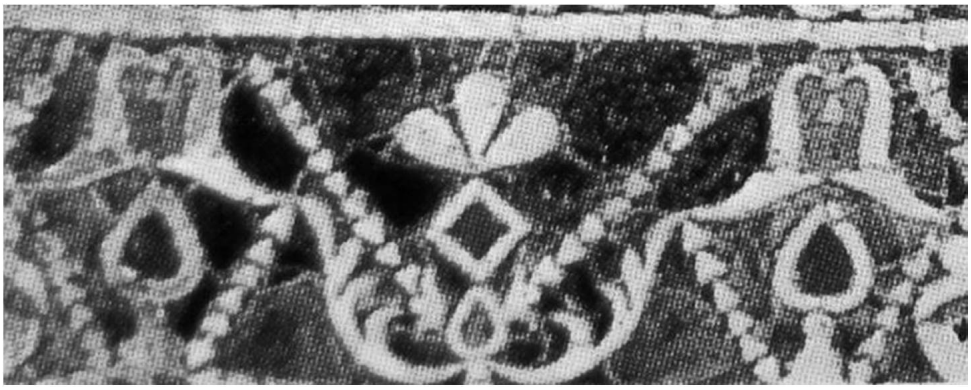
a



b



c



d

Fig. 3. (a) Lampada dal Tesoro di Stuma. Berna, Collezione Abegg-Stiftung, part.; (b) San Polieucto, particolare del rivestimento parietale dell’abside. Istanbul, Museo Archeologico (da Harrison); (c) Paris, Suppl, gr. 1085, f. 9v (© Bibl. nat. France); (d) Istanbul, Santa Sofia, nartece, particolare della cornice in *opus sedile.*

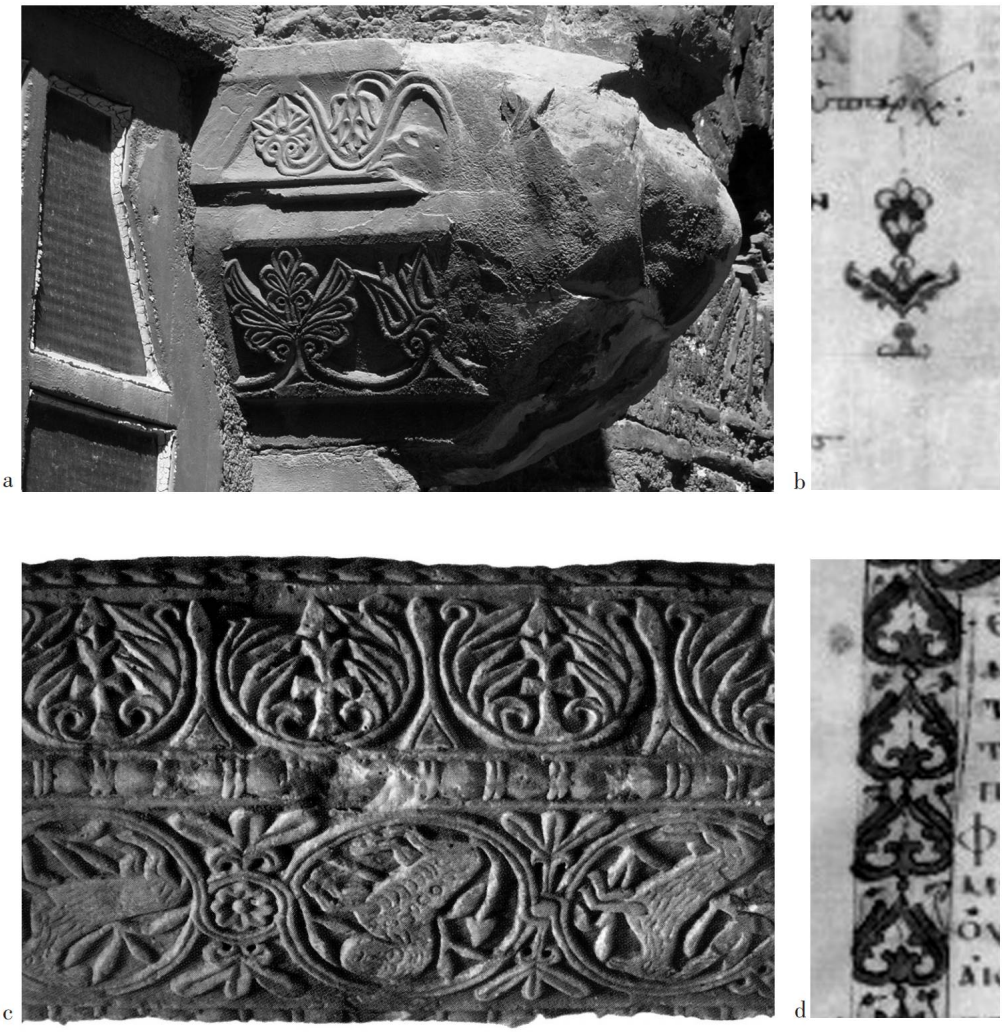


Fig. 4. (a) Istanbul, Chiesa Nord di Costantino Lips (Fenari Isa Camii), mensola della finestra absidale (foto Paribeni); (b) Paris, Suppl, gr. 1085, f. 24r, part. (© Bibi. nat. France); (c) Skripou, Chiesa della *Koimesis,* sezione di epistilio, part, (foto CDSAB); (d) Paris, Suppl, gr. 1085, f. 166v, part. (© Bibi. nat. France).



a

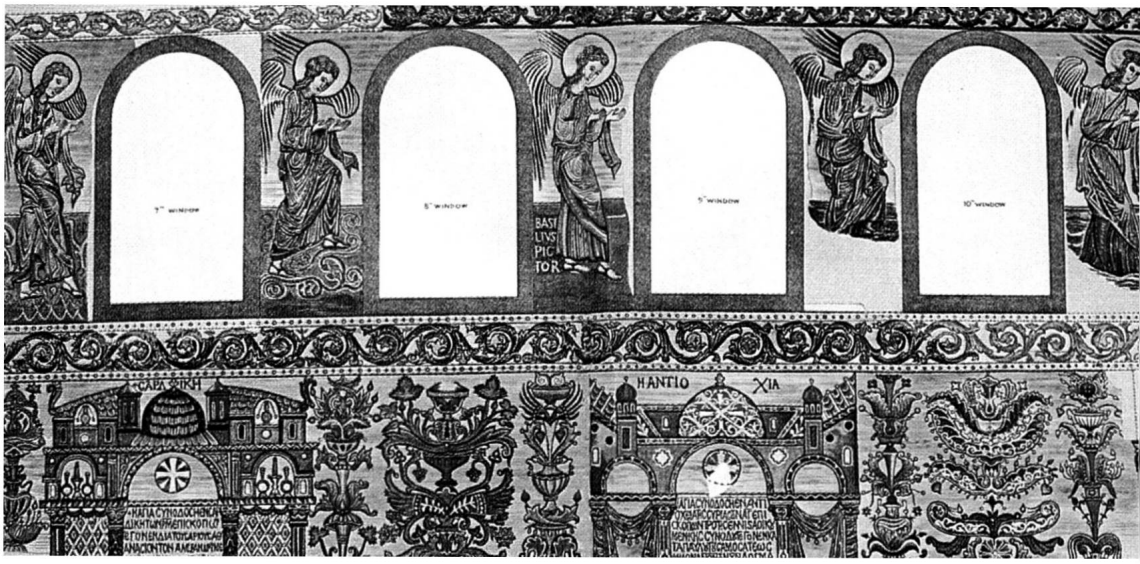


b



c

Fig. 5. (a) Frammento di cornice in maiolica da Veliki Preslav. Preslav, Museo Archeologico; (b) Messina, F.V. 18, f. 83r, part. (© Bibl. Reg. Univ.); (c) Paris, Suppl, gr. 1085, f. 53r, part. (© Bibl. nat. France).



a



b



c

Fig. 6. (a) Betlemme, Chiesa della Natività, parete Nord (rielaborazione da Ciampini); (b) Betlemme, Chiesa della Natività, parete Nord intervallo IV (da Harvey); (c) Paris, Suppl, gr. 1085, f. 23r, part. (© Bibl. nat. France).

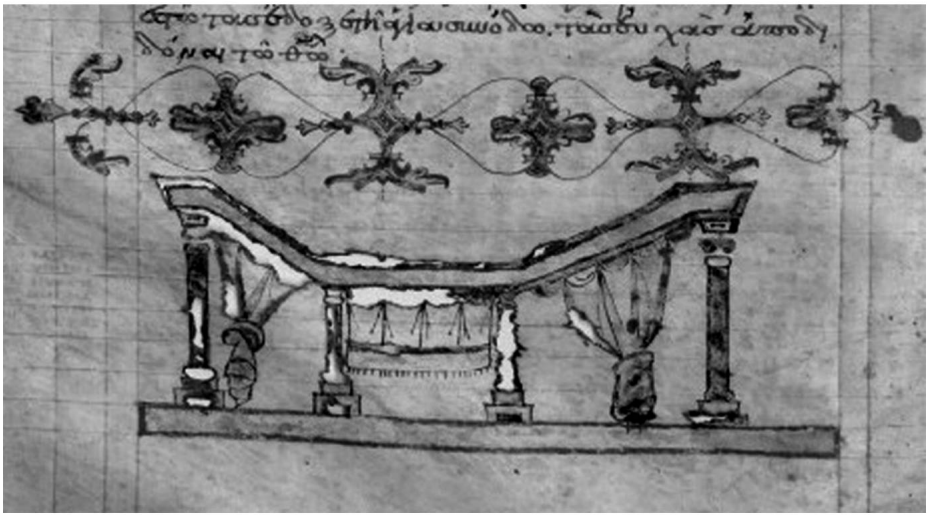


Fig. 7. Paris, Suppl, gr. 1085, f. 6v, part. (© Bibl. nat. France).

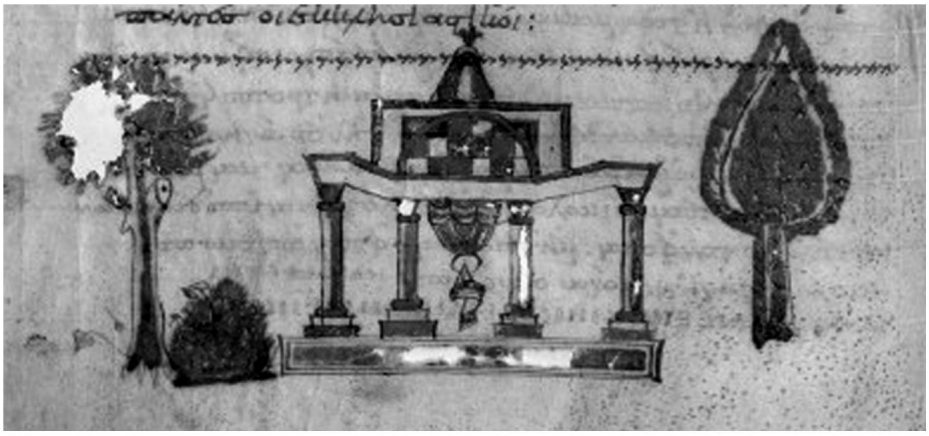


Fig. 8. Paris, Suppl. gr. 1085, f. 83v, part. (© Bibl. nat. France).



Fig. 9. Paris, Suppl. gr. 1085, f. 97r, part. (© Bibl. nat. France).

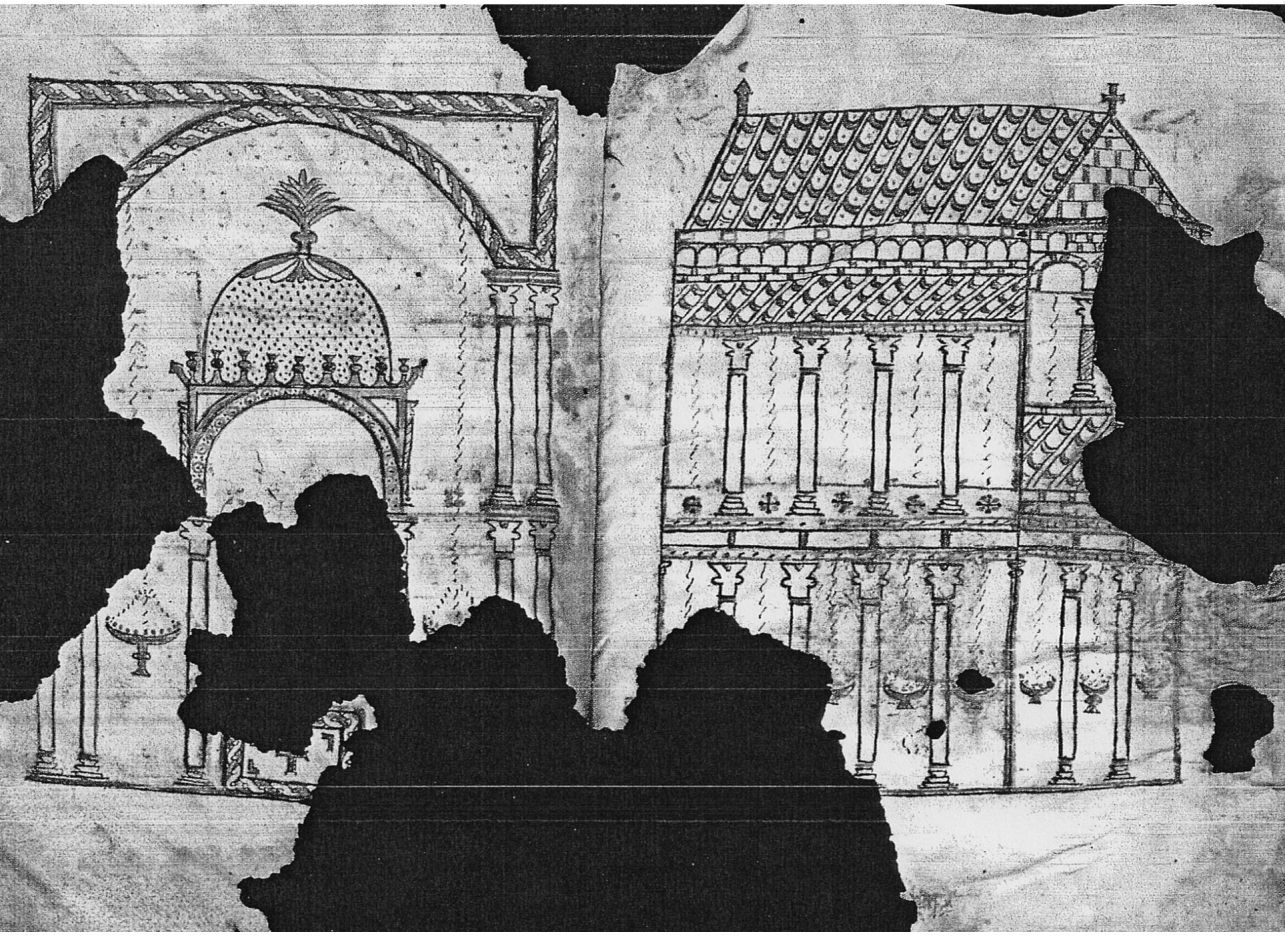


Fig. 10. Sinai, monastero di Santa Caterina, Sin. NE Arab. Membr. 14, bifolio (da Holy Space).

Fig. 11. Paris, Suppl. gr. 1085, f. 123r, part. (© Bibl. nat. France).



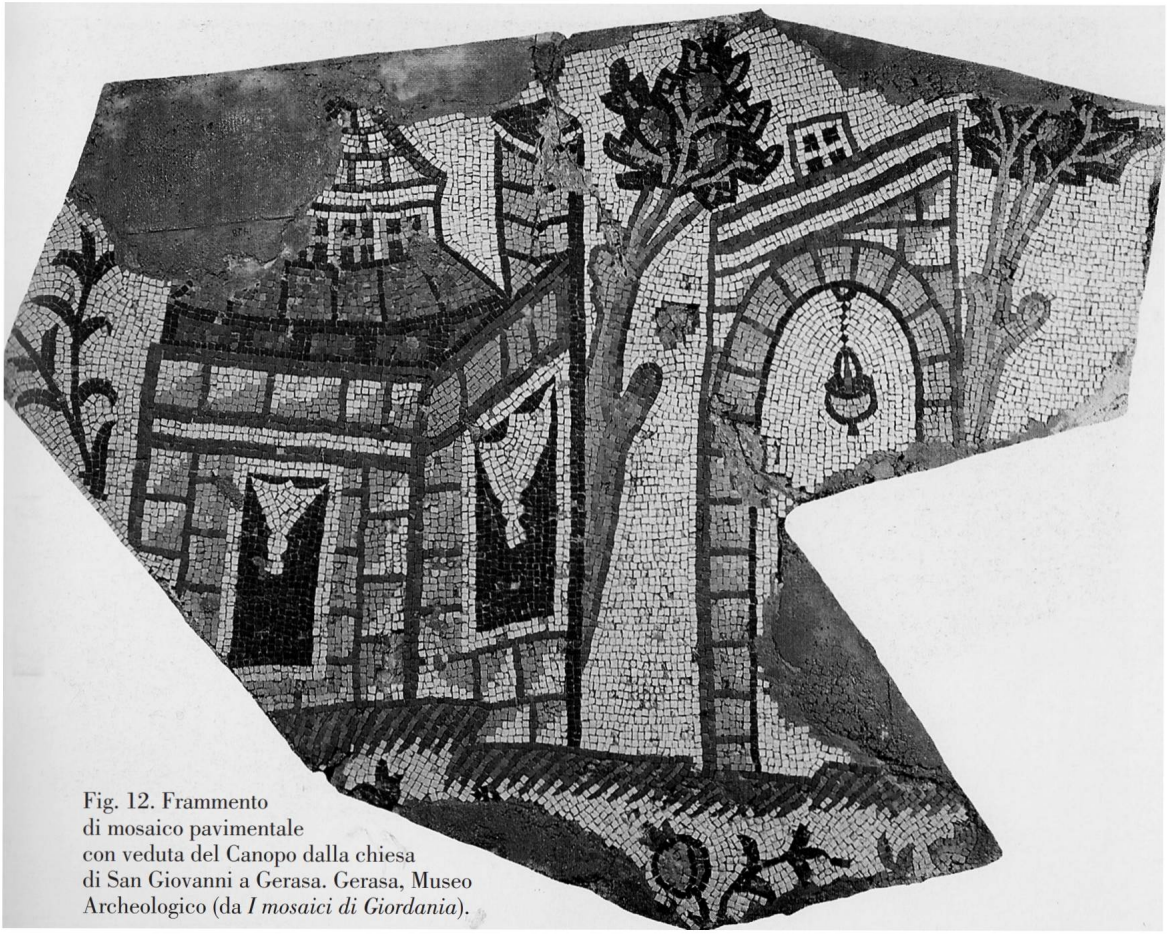
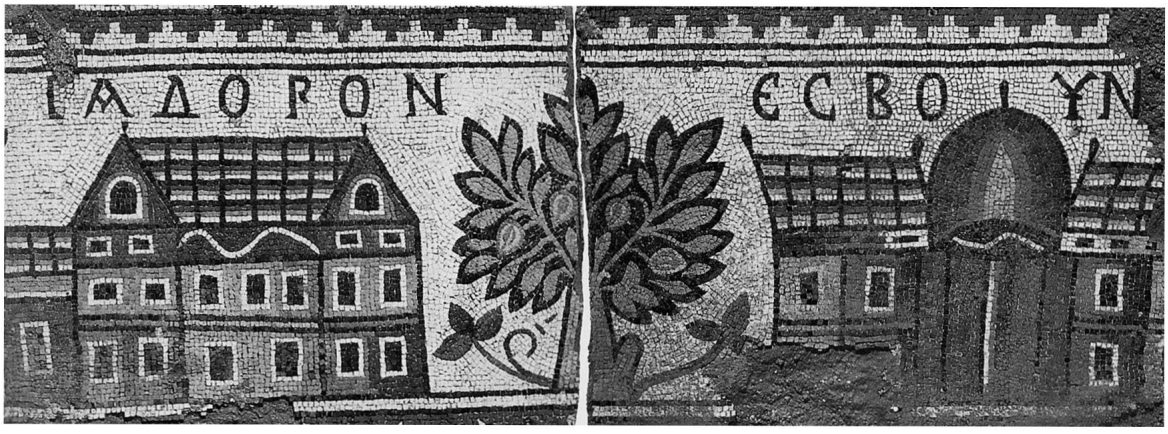
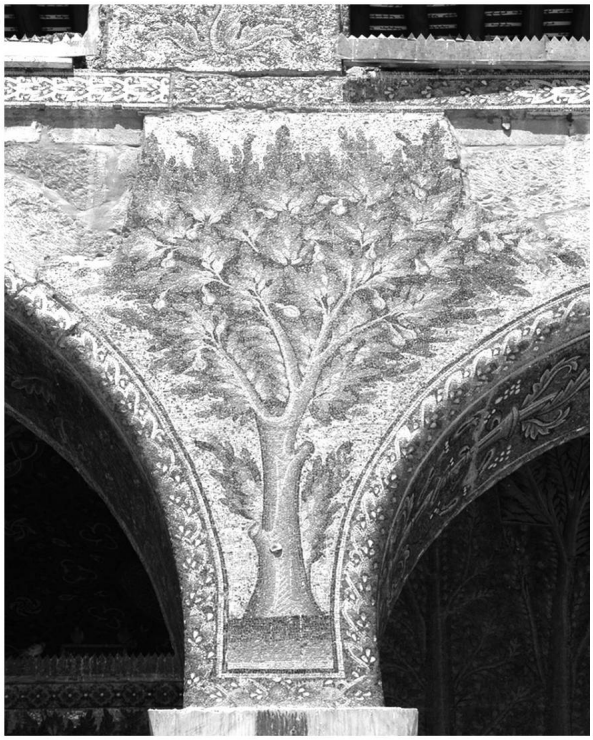


Fig. 12. Frammento di mosaico pavimentale con veduta del Canopo dalla chiesa di San Giovanni a Gerasa. Gerasa, Museo Archeologico (da *I mosaici di Giordania*).

Fig. 13. Mosaici pavimentali dalla chiesa dell'Acropoli di Ma'in. Monte Nebo, deposito temporaneo (da *I mosaici di Giordania)*.



a



b



Fig. 14. (a) Damasco, Moschea degli Omayyadi, mosaici del portico, part, (foto CDSAB); (b) Paris, Suppl, gr. 1085, f. 97r, part. (© Bibl. nat. France).



Fig. 15. Sinai, monastero di Santa Caterina, Sin. NE Arab. Membr. 14, bifolio (da *Holy Space)*.

Giuseppina Matino

Teodoro di Ermopoli ed il commento alle *Novelle* di Giustiniano

Originario della Tebaide, nell'Alto Egitto, Teodoro di Ermopoli studiò giurisprudenza con l'antecessore Stefano[1], fiorito verso la metà del VI secolo, a Costantinopoli, dove si stabilì esercitando la professione di avvocato. Ancora aperto è il dibattito su che cosa significasse in età giustinianea essere avvocato e con quale termine era indicato chi assisteva le parti in un processo in quanto avente titolo a farlo perché inserito in una *matricida*[2]. Certo è che nei secoli V-VI lo studio del diritto era considerato indispensabile per avviarsi all'avvocatura; la formazione giuridica doveva però innestarsi in una precedente preparazione retorica. Il termine col quale si era soliti definire un esperto di diritto, abilitato alla professione forense, era *scholastikós,* il quale, pur nel suo incerto ambito semantico, sicuramente nel VI secolo indicava il possesso della preparazione culturale necessaria per esercitare la professione forense. In età giustinianea, la formazione giuridica degli *Scholastikoi* era molto apprezzata tanto che tre di essi sono menzionati nella commissione degli incaricati della redazione del primo *Codice,* undici su diciassette nella commissione per il *Digesto,* tre su cinque per la compilazione del secondo *Codice.* L'altro termine frequentemente usato nei testi per contraddistinguere un avvocato è *ῥήτωρ.* Così è denominato Giovanni di Antiochia al quale Atanasio di Nemesa, qualificato nella premessa alla sua opera come *scholastikós,* dedica il suo manuale delle *Novelle* giustinianee,

[1] Cf. *Ανέκδοτα. Theodori Scholastici Breviarium Novellarum, Collectio regularum iuris ex Institutionibus, Fragmenta Breviarii Codicis a Stephano Antecessore compositi, Appendix Eclogae, Fragmenta epitomae Novellarum graecae ab anonymo sive Iuliano confectae, Fragmenta novellarum ex variorum commentariis, Edicta praefectorum praetorio. Ex bibliothecis Montis Atho etc. ed. prolegomenis, versione latina et adnotationibus ill.* C. EDUARDUS ZACHARIAE, Lipsiae 1843, §52; L. WENGER, *Die Quellen des römischen Recht,* Wien 1953 (fotorist. 2000), p. 672; *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike,* a cura di V.H. CANCIK — H. SCHNEIDER, Stuttgart 2002, XII, p. 333; *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft,* X[2], Stuttgart 1934, coli. 1863-1865.

[2] Ampia e circostanziata trattazione della materia in F. GORIA, *Il giurista nell'impero romano d'Oriente (da Giustiniano agli inizi del secolo XI),* in *Fontes Minores* XI, hrsg. von L. BURGMANN, Frankfurt a. M. 2005, pp. 147-211.

definendolo uno dei più rispettabili *ῥήτορες* di Antiochia, suo collega ed autore di opere sulle *Novelle*^. Gli Scolastici erano buoni conoscitori del latino in un'epoca nella quale la maggior parte non solo degli studenti ma anche degli esperti di diritto ignorava la lingua nella quale era scritta la legislazione. La preparazione retorica e la conoscenza della lingua di Roma fecero sì che l'attività letteraria degli Scolastici avesse un'enorme influenza nella prassi e nella formazione giuridica.

La fama di Teodoro di Ermopoli è legata alla sua attività letteraria ed in particolare a quella di epitomatore del *Corpus Iuris Civilis* di Giustiniano. Compose, infatti, un manuale delle *Novelle* di Giustiniano verso il 575, anno della più recente novella nella raccolta delle costituzioni giustinianee chiamata *Collezione delle 168 Novelle*^*,* e non oltre il 602, anno in cui per ordine dell'imperatore Maurizio alcune novelle latine furono sostituite dal riassunto in greco di Teodoro. Il manuale ebbe una grandissima diffusione presso i contemporanei, come dimostrano gli ampi stralci riportati negli scoli^ ai *Basilici* e la sostituzione delle novelle latine con i loro riassunti in greco. Teodoro fu autore anche di un *Index* del *Codex Iustinianus,* più breve di quello di Taleleo e perciò chiamato correntemente «ό σύντομος», del quale ampi frammenti occorrono negli scoli ^ai *Basilici.* La struttura dei frammenti fa intendere che l'operetta era destinata a lettori e/o fruitori dediti alla prassi così come dovette essere per il manuale delle *Novelle.* Di quest'ultimo si conoscevano soltanto i numerosi stralci occorrenti negli scoli^ ai *Basilici* fino a quando Zachariae von Linghental scoprì un manoscritto della Grande Laura del Monte Athos[3] [4] [5], che pubblicò nel 1843 negli *Anecdota* col titolo *Theodori Scholastici Hermopolitani Breviarum Novellarum*[6]*.* La struttura dell'operetta è conformata su quella della *Collezione delle 168 Novelle,* della quale conserva in maniera pedissequa la sequenza. Dopo il titolo iniziano le epitomi delle novelle; al numero di ciascuna seguono la *rubrica,* rappresentata dal riassunto di quella originaria, e le prime parole della *constitutio;* la *inscriptio,* cioè il nome dell'imperatore e del destinatario. Sono omessi il prologo, l'epilogo e le parti descrittive e/o di propaganda politica. Delle novelle promulgate in lingua latina (9, 11, 23, 33, 34, 35, 36, 37, 62, 65, 75, 104, 138, 143, 150) Teodoro offre un riassunto in greco, omettendo le parole iniziali oppure trascrivendole in greco talvolta in maniera errata. Zachariae nelle note a codesti riassunti

[3] Cf. *Das Novellensyntagma des Athanasios von Emesa,* hrsgg. D. SIMON — S.TROIANOS, Frankfurt a. Main 1989, pp. vu s.

[4] Cf. *Corpus Iuris Civilis,* III, *Novellae,* edd. R. SCHOELL — G. KROLL, Heidelberg 1895 (rist. 1972).

[5] Athon. Μεγίστης Λαύρας Θ 65: cf. SPIRIDON LAVRIOTIS - S. EUSTRATIADIS, *Κατάλογος τῶν κωδίκων Μεγίστης Λαύρας ἐν Ἁγίῳ Ὄρει,* Paris 1925, p. 141. Il codice, che trasmette anche il commento di Atanasio di Nemesa alle *Novelle* di Giustiniano, consta di 279 fogli e contiene il *Breviarium* di Teodoro a partire dal foglio 164r: cf. SIMON — TROIANOS, *Das Novellensyntagma,* p. χιι.

[6] Cf. ZACHARIAE, *Ανέκδοτα.*

suppone che le novelle, originariamente presenti nell'opera, non siano state trascritte dallo scriba del codice Atonita, il quale, a differenza di Teodoro, ignorava il latino. Alle parole iniziali della novella segue un riassunto della costituzione diviso in *Θέματα,* scritti nel manoscritto di seguito. Chiude l'epitome di ciascuna novella la *subscriptio,* cioè l'annotazione della data nella quale essa fu promulgata, in più luoghi errata. Le sottoscrizioni in latino, aggiunte alle novelle almeno fino al tempo di Eraclio, dovettero essere state tradotte da Teodoro in greco, dal momento che egli in tutto il manuale tende ad *ἑξελληνίζειν;* secondo Zachariae fu lo scriba, volendo restaurare il testo latino, a commettere in esse gli errori occorrenti[7] [8].

Le epitomi delle novelle effettuate da Teodoro seguono un metodo preciso, tendente alla sistemazione ed alla estrapolazione di norme e precetti specifici presenti nella novella dedicata alla risoluzione da parte del legislatore del caso giudiziario, che aveva dato la *occasio legis.*

Esaminiamo alcuni esempi del metodo messo in atto da Teodoro al fine di offrire un'operetta maneggevole e agilmente fruibile da parte degli operatori del diritto.

La *Collezione delle 168 Novelle* si apre con la costituzione *de heredibus et Falcidia,* introdotta da un ampio proemio, nel quale sono attestati il *topos* della pacificazione dell'impero, concessa a Giustiniano da Dio, già presente nelle costituzioni *Δέόωκεν/Tanta,* con le quali furono promulgate le *Pandette,* e quello, anch'esso molto frequente nella letteratura giuridica tardoantica, del connubio *arma/leges*^.

Const. Tanta, pr.
Tanta circa nos divinae humanitatis est providentia, ut semper aeternis liberalitatibus nos sustentare dignetur. Post bella enim Parthica aeterna pace sopita, postque Vandalicam gentem ereptam, et Carthaginem, immo magis omnem Libyam Romano imperio iterum sociatam et leges antiquas iam senio praegravatas, per nostram vigilantiam praebuit in novampulchritudinem et moderatumpervenire compendium. [...] Erat enim mirabile, romanam sanctionem [...] in imam reducere consonantiam.

Const. Δέόωηεν, pr.
Δέδωκεν ἡμίν ὁ θεός μετά τὴν πρὸς Πέρσας εἰρήνην, μετά τὸ κατά Βανδίλων τρόπαιον καὶ τήν ὅλην Λιβύης κτήσιν κὰι τήν τής ὀνομαστοτάτης Καρχηδόνος έπανάληψιν καὶ τὸ τής έπανανεώσεως [τῶν παλαιών νόμων ἔργον] εἰς πέρας άγαγεῖν [...] [τήν γάρ τῶν 'Ρωμαίων] νομοθεσίαν [έναντιουμένην έαυτή ἀπό] τού τής πρεσβυτέρας [῾Ρώμης

[7] Cf. ZACHARIAE, *Ανέκδοτα,* p. XIX.
[8] Cf. GIULIANA LANATA, *Società e diritto nel mondo tardoantico.* Sei saggi sulle *Novelle* giustinianee, Torino 1994.

χτίσματος] μέχρι τῶν [τής ἡμετέρας βασιλείας χρόν]ων, οϊπερ ἀμφ'ι τὰ χίλια [καὶ τετρακόσια ἑτη ἑκτρέχουσιν] [...] προὸς ἁπασαν ἀγειν συμφωνίαν τε και διαφωνίαν[9].

Nov. l,pr. = p. 1, 6-17 Schoell - Kroll
Ἐνησχολημένοις ἡμῖν περ'ι τάς ἁπάσης τής πολιτείας φροντίδας καὶ μικρόν οὐδέν αίρουμένοις ἐννοείν, ἀλλ' ὁπως ἂν Πέρσαι μὲν ἡρεμοῖεν, Βανδίλοι δέ σὺν Μαυρουσίοις ὑπακούοιεν, Καρχηδόνιοι δέ τήν παλαιόν ἀπολαβόντες ἔχοιεν ἐλευθερίαν. Τζάνοι τε νῦν πρώτον ὑπό τήν Ῥωμαίων γενόμενοι πολιτείαν ἐν ὑπηκόοις τελοίεν (τούτο ὅπερ οὑπω καὶ νῦν πλήν ἐπὶ τής ἡμετέρας βασιλείας δέδωκε Ῥωμαίοις ὁ θεός) ἐπιρρέουσι καὶ 'ιδιωτικά! φροντίδες παρά τῶν ἡμετέρων ὑπηκόων ἀε'ι προσαγγελλόμεναι, ὧν ἑκάστη μὲν δίδομεν τόν προσήκοντα τύπον[10].

L'orditura delle *Nearai,* soprattutto nelle*praefationes,* è rappresentata da una serie di *topoi,* ripetuti e modificati, tesi a propagandare e diffondere l'ideologia imperiale[11]. Ad essi si affiancano, come già avveniva sin dai primi secoli postclassici, *la Abundanz* dell'espressione[12], attuata attraverso la ricchezza di formule ed epiteti esornativi ed una lingua di livello stilistico alto, la quale si serve di tutte le risorse della retorica per amplificare il dettato e richiamare l'attenzione del lettore/uditore su determinati concetti[13]. L'introduzione della retorica nella letteratura giuridica postclassica, dimostrabile già nelle *leges edictales* precedenti a Costantino ma attuata con regolarità a partire dall'età postcostantiniana, è il risultato di un processo di trasformazione ideologica. La restaurazione morale ed intellettuale dell'impero assoluto, fondata sulla filosofia stoica e poi su quella cristiana, determina per l'imperatore l'obbligo della *humanitas* nei confronti dei

[9] «Dopo aver pacificato i Persiani, dopo aver trionfato sui Vandali, aver conquistato tutta la Libia e aver riannesso la gloriosissima Cartagine, Dio ci concesse di portare a termine l'opera di rinnovamento delle antiche leggi [...] Infatti ci concesse di portare alla concordia ed alla consonanza la legislazione dei Romani, le cui leggi erano in contrasto tra di loro dalla fondazione dell'antica Roma fino ai nostri tempi, cioè per mille e quaranta anni».

[10] «A Noi, occupati negli affari di tutto lo Stato, che preferiamo interessarci di questioni di grande rilievo di modo che sia ratificata la pace con i Persiani, siano sottomessi i Vandali e i Mauri, i Cartaginesi, riacquistata l'antica libertà, vivano liberi, gli Tzani, ora per la prima volta assoggettati ai Romani, siano annoverati fra i sudditi (e Dio fino ad ora ha concesso ciò ai Romani solo sotto il nostro impero), a Noi affluiscono continuamente anche istanze private da parte dei nostri sudditi, a ciascuna delle quali diamo la competente sentenza».

[11] Cf. H. HUNGER, *Prooimion. Elemente der byzantinischen Kaiseridee in den Arengen der Urkunden,* Wien 1964; ID., *The Classical Tradition in Byzantine Literature: the Importance of Rhetoric,* in *Byzantium and the Classical Tradition,* University of Birmingham Thirteenth Spring Symposium of Byzantine Studies 1979, Birmingham 1981, pp. 35-47.

[12] Cf. R.M. HONIG, *Humanitas und Rhetorik in spätrömischen Kaisergesetzen,* Göttingen 1960; H. ZILIACUS, *Zur Abundanz der spätgriechischen Gebrauchssprache,* Helsinki 1967; HUNGER, *Prooimion;* G. MATINO, *Lingua e pubblico nel Tardo Antico,* Ricerche sul greco letterario dei secoli IV-VI, Napoli 1986.

[13] Cf. G. MATINO, *Innovazioni linguistiche nei testi giuridici tardoantichi di lingua greca,* «Atti Acc. Pontaniana» n.s. 33 (1984), pp. 281-288.; EAD., *Lingua e pubblico;* EAD., *Lingua e letteratura nella produzione giuridica bizantina,* in *Spirito e forme nella letteratura bizantina,* a cura di A. GARZYA, Napoli 2006, pp. 65-105.

sudditi come espressione suprema della grazia di Dio. Il benessere pubblico dello Stato è perseguito attraverso un'amministrazione completamente centralizzata e viene pubblicizzato mediante un attento abbellimento retorico della produzione legislativa. L'imperatore ha la competenza necessaria ad intervenire in tutti gli ambiti giuridici, anche in quelli di diritto privato, al fine di perseguire il loro bene. La stilizzazione delle leggi orientata alla ragion di Stato diventa quindi un elemento fondamentale della produzione giuridica tardoantica, la quale adotta di conseguenza una lingua necessariamente diversa da quella tecnica della letteratura scientifica dei giuristi. I maestri di diritto e i giurisperiti impegnati nella prassi non hanno la necessità di propagandare l'impegno dell'imperatore a favore del bene dei sudditi e di conseguenza adottano intenzionalmente una lingua ed uno stile completamente diverso da quello della legislazione[14]. Le loro opere in età tardoantica sono caratterizzate da uno stile semplice ed immediato, privo di ogni abbellimento retorico; tendono alla spiegazione, alla chiarezza, all'esemplificazione del dettato classico. Sia gli *Antecessores*[15] sia gli *Scholastiken*˙ mirano alla comprensibilità ed alla fruizione immediata del testo. A tal fine i primi approntano traduzioni e commenti in greco delle opere della codificazione per gli studenti non più in grado di comprendere i testi giuridici scritti in latino; i secondi si servono delle *Summae* e degli *Indices* degli Antecessori per commentare e spiegare le raccolte legislative, divenute nello stesso tempo libri di insegnamento e leggi. A codesto modello operativo si ispira Teodoro, quando, nell'intento di venir incontro alle esigenze della prassi, scrive il suo manuale delle *Novelle* di Giustiniano. L'eliminazione dei proemi e delle parti a finalità propagandistica è la prima operazione messa in atto nel riassunto delle singole costituzioni. A differenza del testo della legge, nel quale nessun riferimento concreto alla legislatura precedente è indicato, Teodoro si preoccupa di corredare il suo *Breviarium* di *παραπομπαί* ad altre leggi. L'eliminazione dei tecnicismi intraducibili nella lingua greca e/o la loro sostituzione con parafrasi in greco - effettuata con una certa costanza nelle novelle giustinianee e perseguita anche in seguito dai legislatori bizantini - non è messa in atto da Teodoro.

Esemplifichiamo la maniera di procedere deH'Ermopolitano, esaminando l'epitome della novella di apertura del *Breviarium,* la novella 1, la quale apre la raccolta della *Collezione delle 168 Novelle.* Eliminato il proemio della legge, nel quale era messa in luce, come di norma nella legislazione tardoantica, la *humanitas* dell'imperatore, il giurista passa al riassunto dei punti fondamentali. Con

[14] Cf. A. GARZYA, *Testi letterâri d'uso strumentale,* in *II mandarino e il quotidiano. Saggi sulla letteratura tardoantica e bizantina,* Napoli 1983, p. 71

[15] Cf. G. MATINO, *Problemi di natura letteraria e di struttura linguistica nella 'Parafrasi' delle* Institutiones *di Teofilo* Antecessor, in Talariskos. *Studia graeca Antonio Garzya sexagenario a discipulis oblata,* Napoli 1987, pp. 283-310.

la costituzione del 535, Giustiniano intendeva mettere ordine sulle disposizioni testamentarie ed in particolare sulle successioni, alle quali era stata dedicata la legge Falcidia del 40 avanti Cristo. In nove *Θέματα,* Teodoro riassume i punti fondamentali della *constitutio,* costituita da quattro ampi capitoli, sulla cui materia Giustiniano ritornò nel 536 con la novella 18 precisando la legittima porzione di eredità spettante ai figli. A codesta novella Teodoro fa esplicito riferimento nel primo *θέμα* del riassunto della novella 1, aggiungendo nelle epitomi delle rispettive costituzioni un commento esplicativo.

Theod., *nov* 1 = p.7, Zachariae
Κληρονόμος ἀναγκαῖος ἡ FIDICOMISARLOÇ τῶν κατ' εἶδος ἢ τῶν καθ' ὁμάδα κὰι ὁ πρεσβείᾳ) τιμηθείς, μὴ πληρών τό προστεταγμένον αὐτῳ̣ ὑπό τού TESTATOROÇ, ἀλλὰ καὶ μετά καταδίκην ἀγνωμονών ἐπὶ ἑνιαυτόν, μόνον τό ἑξ ἀδιαθέτου ἁρμόζον αὐτῳ̣ κομίζεται, τουτέστι τό νόμιμον ποστημόριον, ὅπερ ἐστὶν ἀπό μέν τεσσάρων ἄνω τό ἡμισυ, μέχρι δέ τεσσάρων τό τρίτον, κατά τήν ιη' νεαράν. Ἱστέον γάρ, ὅτι τούς ἐξ ἀνάγκης νόμου θεματίζει ἡ παρούσα διάταξις,ώς δηλοϊτό τέλος τού παρόντος κεφαλαίου· ὅθεν φησίν, ὅτι μὴ ποιούντες τήν κέλευσιν τού τελευτώντος οὐδέν λήψονται εί μὴ τό ἑξ ἀδιαθέτου, ὡς εἴπομεν. ἀλλά τό λοιπόν μέρος τού μή πειθαρχήσαντος τώ ̣TESTATORI προσκυρούται τοίς συγκληρονόμοις αὐτού κατά τό δίκαιον τής ἑνστάσεως ἑκάστου αὐτών[16].

Theod., *ηον.* 18 = pp. 28s Zachariae
Τό νόμιμον ποστημόριον, ὃ καὶ ἑξ ἀδιαθέτου καλεῖται, ἐστὶ μέν ἄχρι δ' παίδων τετραούγκιον, ἀπό δέ δ' ἄνω ἑξαούγκιον. ἕκαστος γάρ γονεύς ἀναγκάζεται ἑάσαι τό ε'ιρημένον ποσόν τοίς ἰδίοις τέκνοις, δηλονότι ἐν ἑνστάσει κατά τήν ριε' νεαράν. ἀνάγνωθι βι. *γ'* τού κώδ. τί. κη' διάτ. ς'καί η', και ν̀εαράν κβ' και ξς' και τήν ριζ'[17].

Nel proemio della novella 18 Giustiniano ritiene necessaria la correzione delle leggi inerenti alla successione testamentaria[18] e ritorna su tale concetto nel capitolo primo.

[16] «L'erede istituito ovvero il fedecommissario universale o particolare ovvero colui che è stato onorato di un legato, se non adempie quanto a lui prescritto dal testatore, anzi per un anno intero dopo la sentenza agisce slealmente, riceve soltanto quanto a lui compete *ab intestato,* cioè la parte legittima, la quale consiste nella metà dai quattro eredi in poi, in un terzo fino a quattro eredi secondo la novella 18. Bisogna sapere infatti che la presente costituzione regolamenta, come indica la fine del presente capitolo, gli eredi istituiti; per questo afferma che, se essi non adempiono la disposizione del defunto, non riceveranno nulla oltre la parte *ab intestato,* come abbiamo detto. La restante parte di colui che non ubbidì al testatore è attribuita ai suoi coeredi sulla base della loro istituzione».

[17] «La legittima porzione, che si chiama anche *ab intestato,* consiste fino a quattro figli in un terzo, oltre i quattro figli nella metà. Ogni genitore è obbligato a lasciare ai figli la suddetta quantità, cioè secondo l'istituzione sulla base della novella 115. Leggi il libro III del codice titolo 28 costituzioni 6 e 8 e le novelle 22, 66 e la 117».

[18] La destinazione della legittima nella misura della quarta parte dei beni del genitore era lesiva degli interessi dei figli, quando essi erano di numero consistente. In più punti della sua legislazione Giustiniano considera inevitabile un riordinamento continuo delle leggi, determinato dalla necessità del loro ade-

Nov. 18, 1 = pp. 128, 19-26 Schoell - Kroll
Ταύτα ἡμᾶς ἐκίνησεν ἐπανορθώσαι τὸν νόμον, καὶ μὴ περιιδεῖν αὐτόν μέχρι παντός ἐρυθριώντα, ἀλλὰ τοιούτῳ διορίσαι τύ πράγμα τρόπῳ· ὥστε, εἰ μέν ἑνός ἐστι παιδός πατήρ ἡ μήτηρ ἡ δυοῖν ἡ τριών ἡ τεσσάρων, μή τριούγκιον αὐτοῖς καταλιμπάνειν μόνον, ἀλλὰ τήν τρίτην τῆς ἑαυτού περιουσίας, τουτέστιν ούγκίας τέσσαρας, καὶ τούτο είναι τό διωρισμένον μέτρον άχρι τού ρηθέντος άριθμού[19].

L'eliminazione delle parti, che potremmo definire di propaganda politica e di filosofia del diritto, si affianca nelle epitomi teodoree all'uso di una lingua tecnica e di uno stile stringato, che rileva l'intenzionale adesione del giurista ad un tipo di letteratura con finalità strumentale, destinata ad un pubblico ristretto di fruitori. Gli interessi dei destinatari dell'opera dovevano essere orientati soprattutto al diritto privato, come dimostra l'estrema concisione delle novelle non inerenti a tale materia. La novella 3, περὶ τού ὡρισμένον εἶναι τὸν ἀριθμόν τῶν κληρικών τῆς ἁγιωτάτης μεγάλης ἐκκλησίας καὶ τῶν λοιπών ἁγιωτάτων ἐκκλησιών τῆς πανευδαίμονος <ταύτης πόλεως>, indirizzata al patriarca Epifanio, costituita di tre ampi capitoli, si presenta nel *Breviarium* in forma molto succinta e con un titolo abbreviato e diverso rispetto a quello originale (περὶ κληρικών); lo stesso dicasi per la novella 6, περί τού πώς δει χειροτονείσθαι τούς έπισκόπους καί πρεσβυτέρους καί διακόνους άρρενας καί θηλείας, καί ποῖα έπιτίμια κατά τών παραβαινόντων τὸν τύπον τῆς διατάξεως, sempre indirizzata ad Epifanio, che nel manuale di Teodoro ha il seguente titolo περί έπισκόπων καί χειροτονιών. Lo stesso metodo - modifica del titolo e riassunto molto stringato — è applicato alle novelle Ile 13, ambedue dirimenti in materia di pubblica amministrazione e quindi di nessun interesse per un avvocato.

Particolarmente significativa l'epitome della novella 14 sui lenoni (περί τού μή εἶναι πορνοβοσκούς έν μηδένι τόπῳ τῆς 'Ρωμαίων πολιτείας) promulgata nel 535. Il dispositivo legislativo è preceduto da un ampio proemio, nel quale con parole di grande *pathos* il legislatore descrive la sventurata condizione delle fanciulle indotte alla prostituzione[20].

guamento ai cambiamenti della natura umana al fine di colmare (ἀναπληρούν) le sue manchevolezze e di limitare i suoi difetti per ripristinare l'armonia che all'inizio in essa dominava ed era stata poi turbata. L'azione del legislatore consisteva, infatti, in un perfezionamento continuo di testi precedenti già perfetti, continuamente rimaneggiati al fine di adattarli alle esigenze di una società in costante trasformazione. Cf. G. MATINO, *Ordine e armonia nella letteratura giuridica in lingua greca,* in *UHarmonie entre philosophie, science et arts de VAntiquité à Vaĝe moderne,* a cura di P. CAYE — F. MALHOMME — G.M. RISPOLI — A.G. WERSINGER = Atti della Acc. Pontaniana n.s. 59. Supplemento, Napoli 2011, pp. 189-202.

[19] «Sono state queste motivazioni a spingerci alla correzione della legge, a non permettere che di essa per sempre ci vergognassimo, piuttosto ci hanno incitato a regolare la materia nel modo seguente. Se il padre o la madre ha uno, due tre o quattro figli, non deve lasciar loro soltanto la quarta parte, ma la terza parte dei suoi beni, cioè quattro once, e codesta misura deve essere stabilita fino al suddetto numero di figli».

[20] Cf. MATINO, *Lingua e pubblico,* pp. 62 s., 165.

Nov. 14 pr. = pp. 106, 2-20 Schoell-Kroll
Ἔγνωμεν γάρ τινας ζηῆν μέν ἀτόπως, ἐκ δέ αἰτιών χαλεπών τε καὶ μεμισημένων πρόφασιν ἑαυτοῖς μιαρών ἐξευρίσκειν κερδών· περινοστεῖν γάρ χώρας τε καὶ τόπους πολλούς καὶ νέας ἐλεεινάς δελεάζειν, προτεινομένους ὑποδήματά τε καὶ ἐσθήτά τινα, καὶ τούτοις θηρεύειν αὐτάς καὶ ἄγειν εἰς τὴν εὐδαίμονα ταύτην πόλιν καὶ ἔχειν καθειργμένας ἐν ταίς ἑαυτών καταγωγαῖς καὶ τροφής αὐταῖς ἐλεεινής μεταδιδόναι καὶ ἐσθήματος, καὶ ἐντεύθεν ἐκδιδόναι προὸς ἀσέλγειαν αὐτάς τοίς βουλομένοις· καὶ᾽πάντα πόρον ἄθλιον ἐκ τού σώματος αὐτών προσγινόμενον αὐτούς λαμβάνειν, καὶ ποιείσθαι συγγραφάς, ὡς ἐπὶ χρόνον, ὃν αὐτοῖς δόξειε, προσεδρεύσουσι τήν ἀσεβή τε καὶ ἀνοσίαν ταύτην αὐτοῖς λειτουργίαν πληρούσαι· τινάς δέ αὐτών καὶ ἐγγυητάς ἀπαιτεῖν. [...] καὶ πράγματα οὑτως ἀσεβή καὶ παράνομα ἐπ'ι τών ἡμετέρων τολμάσθαι χρόνων, ὡστε καί τινας ἐλεούντας αὐτάς ἀναστήσαι τής ἐργασίας ταύτης πολλάκις βουληθήναι καὶ προὸς νόμιμον ἄγεσθαι συνοικέσιον, τούς δέ ούκ ἐφιέναι. ἑνίους δέ ούτως ἀνοσίους καθεστάναι, ὡστε κόρας οὐδέ τόν δεκαετή ἀγούσας ἑνιαυτόν εἰς ἐπικίνδυνον κατάγειν φθοράν[21].

La legge, ispirata forse da Teodora, della quale più volte Procopio di Cesarea condannò la dissoluta condotta, pur ricordandone anche l'opera a favore delle prostitute[22], è un'appassionata difesa della misera condizione delle fanciulle migrate dalla campagna nelle città ed ingannate da uomini senza scrupoli. Essa in realtà non prende provvedimenti concreti contro il triste mercimonio messo in atto dai lenoni; si limita ad esortare un generale rinnovamento dei costumi ed a propagandare l'opera umanitaria dell'imperatore. Teodoro nella sua epitome, il cui breve titolo è περὶ πορνοβοσκών, mira a segnalare le due generiche disposizioni emanate per reprimere il fenomeno.

Theod., *nov.* 14 = p. 23 Zachariae
Οἱ πραέτορες κωλυέτωσαν τούς πορνοβοσκούς, τιμωρούμενοι αὐτούς καὶ ἐξελαύνοντες, καὶ ἀκυρούντες τάς εἰς αὐτούς γινομένας ἀσφαλείας ἀφ'οἱουδήποτε περί τού πορνοβοσκεῖν. ἀνάγνωθι βι. δ' τού κώδ. τί. νς' διάτ. α' καὶ β'καὶ βι. ε'τί. δ'διάτ. κθ' καὶ βι. ια'τί. μα' διάτ. ς'.

[21] «Sappiamo infatti che i lenoni vivono in maniera nefanda e trovano occasione di illeciti guadagni con azioni peccaminose e odiose. Essi vanno in giro nei villaggi ad ingannare le misere fanciulle con la promessa di calzari e vestiti. Con espedienti di tal genere vanno a caccia di esse; le conducono in questa prospera città; le rinchiudono in case di loro proprietà e danno loro cibo miserando e vestiti, di lì poi le conducono a prostituirsi. Essi traggono profitto dall'infelice baratto del loro corpo; stipulano persino dei contratti sì che per tutto il tempo che a loro sembra opportuno esse saranno costrette a questo empio e scellerato ufficio. Alcuni lenoni esigono anche dei garanti. [...] E fatti così empi e scellerati sono commessi proprio ai nostri tempi! I lenoni arrivano a tal punto da impedire persino che alcuni, provando compassione per quelle donne, intenzionati ad allontanarle da siffatto mestiere contraggano legittimo matrimonio. Alcuni di loro sono così scellerati da spingere alla prostituzione anche fanciulle di dieci anni». Cf. MATINO, *Lingua e pubblico.*

[22] Cf. PROC., *Anecd.* 105, 19 - 106, 2 (HAURY); *de aed.* I 9 = IV 35, 24 - 37, 5 (HAURY).

Ὁ ἐν ε'ιδήσει μισθών οίκον τινι πορνοβοσκῷ) ι' λίτρας χρυσίου προστιμάται καὶ κινδυνεύει περί τὸν οίκον, άνάγνωθι βι. ια' τού κώδ. τι μα' διάτ. ζ'[23].

Esaminiamo ora il metodo adottato dal Nostro per effettuare le epitomi delle novelle latine. Nel VI secolo la conoscenza della lingua latina in Oriente era ormai riservata a pochissimi[24], così come quella della lingua greca in Occidente, fatte salve le zone di antica tradizione linguistica greca o di più recente ellenizzazione[25]; l'inserzione delle epitomi delle novelle latine doveva rispondere pertanto a fini precisi ed a determinati criteri. Le costituzioni latine presenti nella *Collezione delle 168 Novelle* sono per la maggior parte inerenti a materia ecclesiastica o amministrativa; si vedano ad esempio la novella 9 al vescovo di Roma *(ut ecclesia romana centum annorum habeat praescriptionem),* 62 a Giovanni prefetto del pretorio dirimente sui privilegi dei senatori, le novelle 23 e 75 a Triboniano sulle *appellationes,* la 37 al prefetto del pretorio dell'Africa sulla Chiesa locale. I riassunti delle suddette novelle, così come quelle greche in materia di diritto amministrativo, sono caratterizzati da un'estrema brevità.

Soffermiamoci sulla novella 23 del 536, diretta a Triboniano *magister officiorum* e *quaestor sacri palatii.* Dopo un ampio proemio, nel quale è ripreso il *topos* della necessità di intervenire continuamente sulla legislazione al fine di correggerne eventuali manchevolezze, il legislatore sancisce nel primo capitolo l'obbligo da parte del ricorrente, sia nel caso che egli faccia ricorso in prima persona sia che intervenga un procuratore o un curatore o tutore, di produrre *l'appellatio* entro dieci giorni dall'emanazione della sentenza. Il capitolo secondo è di natura squisitamente propagandistica e ripete il *topos,* già segnalato nelle *constitutiones Tanta* e Δέδωκεν e nella novella 1, dell'imperatore, impegnato negli affari pubblici che non può essere disturbato con richieste personali di privati cittadini. Il capitolo terzo proibisce il ricorso ai massimi gradi dei giudici costantinopolitani laddove esista la possibilità di ricorrere a giudici locali. Il ca-

[23] «I pretori devono combattere l'attività dei lenoni, punendoli e mandandoli in esilio, vanificando le cauzioni, che sono state date a loro da chicchessia per esercitare il lenocinlò. Leggi il libro IV del Codice titolo 56 costituzione 1 e 2 e libro V titolo IV costituzione 29 e libro XI titolo 41 costituzione 6. Chi consapevolmente dà in locazione una casa ad un lenone, è punito con una multa di dieci libbre d'oro e corre il rischio di perdere la casa. Leggi il libro XI del Codice, titolo 41 costituzione 7».

[24] Cf. A.H.M. JONES, *The Later Roman Empire, 284-602,* Oxford 1964, (trad, di E. Peretti, Milano 1973), III, pp. 1443-1448; G. DAGRON, Au.% *origines de la civilisation byzantine: langue de culture et langue d'État,* «Revue historique» 241 (1969), pp. 23-56; H. ZILLIACUS, *Zum Kampf der Weltsprachen im oströmischen Reich,* Helsinki 1935 (rist. Amsterdam 1965).

[25] Per la sopravvivenza degli studi greci in Occidente cf. il fondamentale P. COURCELLE, *Les lettres grecques en Occident de Macrobe à Cassiodore,* Paris 1948[2] (anche nella versione americana H.E. WEDECK, *Late Latin Writers and their Greek Sources,* Cambridge/Mass. 1969) ed ancora J. IRIGOIN, *La culture grecque dans TOccident latin du VII[e] au XT siècle,* in *Settimane di studio del Centro italiano di studi Sull'Alto Medioevo,* XXII — 1974, Spoleto 1975, pp. 425-446; G. CAVALLO, *La cultura italo-greca nella produzione libraria,* in *I Bizantini in Italia,* a cura di G. CAVALLO, Milano 1982, pp. 497-612.

pitolo quarto è inerente al comportamento dei giudici competenti in materia di *appellationes.* Oltre la 23, le costituzioni sulla materia presenti nella *Collezione delle 168 novelle* sono la 49 (greca del 536), la 75 (latina del 537 inerente alle *appellationes* in Sicilia) e la 82 (greca del 539). Particolarmente interessante quest'ultima in quanto mette ordine sul procedimento di nomina dei giudici e precisa i modi ed i tempi dei ricorsi. Teodoro, nell'offrire il riassunto della novella 23, estrapola le due innovazioni rispetto alla precedente normativa, presentando a loro completamento gli opportuni riferimenti alla legislazione precedente, ancora utile, ed a quella successiva. Nessun riferimento alla novella 75 emanata su un caso particolare e pertanto non di interesse generale.

Theod., *nov.* 23 = p. 43 Zachariae
Πάσα ἔγκλητος έντός ι' ήμερῶν μετά τήν άπόφασιν έπιδιδόσθω. σύ δέ ὑπέξελε τάς κατά τῶν θείων δικαστών έπιδιδομένας έγκλήτους· ἔχουσι γάρ δύο μηνών προθεσμίαν, ὥς φησιν ἡ πβ' νεαρά, καὶ ϊσθι, ὅτι κἂν ε'ίσω ι' ήμερών δίδοται ἡ ἔγκλητος, έντός β' ἐτών γυμνάζεται κατά τήν μθ' νεαράν. καὶ [άνάγνωθι] τάς ὑποκειμένας διατάξεις τῷ ξβ΄τί· τού ζ' βι. τού κώδικος, μάλιστα τήν ς' διάταξιν, ήτις καὶ άνετράπη. άνάγνωθι δέ καὶ τήν α' διάτ. τού ξγ' τι.΄τού ε'ιρημένου ζ' βι. τού κώδικος[26].

Le novelle 33 e 34 sono versioni latine della novella 32, diretta ad Agerochio, governatore della Tracia, la quale proibiva a chi aveva dato un mutuo ad un contadino di impadronirsi del suo campo in caso di insolvenza, e sono dirette la prima al prefetto del pretorio dell'illirico e la seconda allo stesso Agerochio. La novella 33 offre però un testo abbreviato rispetto alle altre due. Teodoro riassume secondo i criteri già indicati la novella 32; avverte il lettore che le novelle 33 e 34 sono inerenti alla stessa materia della 32.

Theod., *nov.* 33 = p. 49 Zachariae
Περὶ τών δανειζόντων γεωργοίς
Ἡ παρούσα διάταξις όμοια τή πρὸ αύτής λβ' φησίν,παρακελευομένη, μήτε στρατιώτην δύνασθαι δανείζειν γεωργώ¸παρά τά λεχθέντα[27].

Theod., *nov.* 34 = p. 49 Zachariae
Περὶ τών δανειζόντων γεωργοίς
Καὶ ἡ προκειμένη λδ' διάταξις τά αύτά λέγει τής προ᾽αύτής λβ' και λγ' νεαράς διατά-

[26] «Ogni ricorso deve essere presentato entro dieci giorni dalla sentenza. Tieni presente che i ricorsi devono essere presentati ai giudici deputati. Essi hanno due mesi di tempo, come dice la novella 82 . Sappi che il ricorso, pur presentato entro dieci giorni, decade dopo due anni secondo la novella 49. Leggi anche le costituzioni poste sotto il titolo 62 libro settimo del Codice, soprattutto la costituzione 6 poi abrogata. Leggi anche la costituzione 1 titolo 63 del suddetto libro settimo del Codice».

[27] «Questa legge dice le stesse cose della costituzione 32 che la precede, dal momento che stabilisce che un soldato non può concedere ad un contadino un mutuo superiore alla cifra prima detta».

ξεως, διαγορεύουσα τὸν δανείζοντα γεωργοίς παρά τά εἰρημένα ὑποκεῖσθαι ταῖς προκειμέναις διατάξεσι, μήτε δυνάμενον τῳ ὁἰῳδήποτε χρήσασθαι προνομίω[28].

L'autore, pur mirando ad offrire ai suoi lettori una informazione completa sul testo oggetto della sua epitome e del suo commento, non si limita ad una pedissequa traduzione e/o ad un riassunto fedele di essa, ma si sofferma sulle costituzioni di maggiore utilità, sorvola brevemente su quelle ripetitive, dà stringate notizie su quelle la cui conoscenza è superflua.

Trattamento diverso è riservato alla novella in lingua latina 143, *de raptis mulieribus et quae raptoribus nubunt,* indirizzata nel 563, ad Aerobindo prefetto del pretorio d'Oriente. La novella 143 è in realtà una interpretazione di precedenti leggi sulla materia, come lo stesso legislatore fa notare nel proemio, sottolineando che interpretare la legge è compito esclusivo dell'imperatore, l'unico che ha competenza in materia legislativa ed ermeneutica.

Nov. 143, *pr.* = p. 707, 4s Schoell - Kroll
Legis interpretationem culmini tantum principali competere nemini venit in dubium, cum promulgandae quoque legis auctoritatem fortunae sibi vindicat eminentia.

Allorché siffatto compito ineludibile dell'imperatore viene assunto da persone non competenti, la legge è mal interpretata e si hanno conseguenze nefaste per i sudditi.

Nov. 143, *pr.* = p. 707, 16s Schoell - Kroll
Sed mirati sumus, quod conati sunt aliqui dicere raptam mulierem sive volentem sive nolentem, etsi raptoris amplexa sit matrimonium contra nostrae constitutionis tenorem, debere tarnen raptoris earn habere substantiam vel quasi legis praemium vel ex testamento forte, si hoc etiam factum esse contigerit.

Nel capitolo primo, l'unico della novella, l'imperatore ribadisce quanto precedentemente legiferato ed attribuisce il patrimonio di colui che ha rapito una donna non sposata, di qualsivoglia età e condizione, ai genitori della donna, purché essi non siano stati consenzienti al rapimento; nel caso che essi non siano più in vita, i beni del rapitore devono andare al fisco.

Dopo la traduzione in greco del titolo (περὶ γυναικός ἁρπαιγείσης) e delle prime parole della novella (νόμου ἑρμηνείαν) Teodoro elimina l'ampio proemio e riassume in cinque *θέματα* il dettato delle leggi promulgate in materia di rapimento di donne. Nei primi tre egli fa esplicito riferimento alle norme in vigore,

[28] «Anche questa costituzione 34 dice le stesse cose della precedente novella 32 e della 33, dal momento che stabilisce che chi concede un mutuo ad un contadino superiore alla cifra prima detta contravviene alle suddette costituzioni e non può godere di alcun privilegio».

genericamente menzionate nella parte proemiale della novella dal legislatore, concentrato a ribadire l'autorità imperiale anche sull'interpretazione delle leggi. Innanzitutto Teodoro riporta la norma del libro IX del *Codice,* che così prescrive

> Theod., *nov.* 143 = p. 154 Zachariae
> Ὁ ἁρπάζων γυναῖκα μνηστευθεῖσαν ἢ ὕπανδρον ἢ τήν μή τοιαύτην ἢ χήραν κεφαλικώς τιμωρεῖται μετά τῶν συνοδευσάντων αὐτῷ ἐν τή ἐφόδῳ. ἀνάγνωθι βι. θ'τοῦ κώδ. τί. ιγ' διάτ. α [29].

Nel secondo capitolo è ricordata la norma del primo libro del *Codice* titolo 3 costituzione 53, che prescrive l'attribuzione del risarcimento economico per l'offesa subita dalla donna ai genitori, tutori, curatori e consanguinei della stessa. Nel terzo capitolo è messo in evidenza l'intervento esegetico del legislatore giustinianeo che individua il risarcimento economico dovuto alla donna rapita come parte della dote; esplicitamente è fatto riferimento alla novella CL, secondo esemplare in latino inviato a Leone prefetto del pretorio in Italia e in Illirico, della quale l'epitomatore dà un brevissimo riassunto in due capitoli con il riferimento alla novella 143 precedentemente riassunta, la quale è incentrata sulla proibizione alle donne rapite di sposare il proprio rapitore[30].

> Theod., *nov.* 143 = p. 154 Zachariae
> Ἐκδικείτωσαν αἱ ἁρπαγεῖσαι γυναίκες τὰ πράγματα τῶν ἁρπαζόντων αὐτάς, τῆς προικός μέντοιγε τῷ ἀνδρῒ παρεχομένης. ἀνάγνωθι τήν ρν'νεαράν[31].

I capitoli quarto e quinto della novella 143 riportano la proibizione alle donne rapite di sposare i loro rapitori e la punizione loro inflitta in caso di nozze di tal genere, definite nefande *(nefarias)* nel testo legislativo, attributo intenzionalmente non ripreso dal Nostro. I riferimenti alle novelle 150 e 123, e al libro nono del *Codice* completano l'epitome della novella 143, una vera messa a punto, stringata e concreta, della normativa del *Corpus Iuris Civilis* in merito alle donne rapite ed al risarcimento loro dovuto.

L'esemplificazione del metodo seguito da Teodoro nel riassumere la *Collezione delle 168 Novelle* ha dimostrato, a nostro avviso, la natura del manuale approntato dallo Scolastico. Il suo scopo era quello di fornire un testo che richiamasse l'attenzione sulle leggi di particolare utilità nell'attività forense. Sono

[29] «Chi rapisce una donna, fidanzata o sposata oppure una donna nubile oppure una vedova, è punito con la pena capitale insieme con quelli che lo hanno aiutato nel rapimento. Leggi il libro nono del Codice titolo tredici prima costituzione».

[30] Il titolo dell'epitome della novella 150 è infatti significativamente περί τής γαμηθείσης τω ἁρπάσαντι αὐτήν.

[31] «Le donne rapite possono rivendicare i beni dei loro rapitori, essendo data chiaramente la dote al marito. Leggi la novella 150».

privilegiate le costituzioni inerenti al diritto privato e sono commentate con precisi riferimenti quelle di maggiore fruibilità. Un'operetta di giurisprudenza ragionata di indubbia utilità, la quale metteva in grado gli utenti non solo di reperire immediatamente la normativa, ma anche di meditare su di essa grazie al preciso e ampio riscontro con le leggi emanate in merito ai diversi argomenti. La differenziazione di intenti e di interessi era in età tardoantica una caratteristica della letteratura e veniva incontro alle necessità dei destinatari. Gli Scolastici si adeguarono alle esigenze della prassi, confezionando operette dal dettato semplice ed intenzionalmente prive di orpelli retorici che rendessero agevole, a discapito della forma esteriore, non del contenuto, le grandi opere della legislazione. L'intento riuscì pienamente al nostro autore, il cui manuale godette di ampio successo presso i contemporanei ed i posteri. Resta a noi il compito di comprendere il valore letterario di opere, le quali, pur non appartenenti alla produzione di più ampio respiro, caratterizzano un'epoca, che fece dell'esegesi, del commento, della traduzione di altre opere un'importante espressione della propria letteratura.

Roberta Flaminio

I sarcofagi bizantini del Museo di Santa Sofia a Istanbul*

La serie eterogenea di materiali che ha accresciuto nel corso degli anni il nucleo iniziale di sculture del Museo della Santa Sofia, originatosi dall'eccezionale serie di rilievi architettonici venuti alla luce durante gli scavi delle fasi più antiche dell'edificio, costituisce un degno contraltare della ben più nota collezione del Museo Archeologico della città. Come in quest'ultima, anche nella collezione dell'Ayasofya Müzesi sono confluiti elementi dell'arredo dei principali edifici di culto, nonché materiali emersi dagli scavi che hanno interessato in più punti Costantinopoli e il suo *hinterland.* Tra questi, 15 sarcofagi marmorei, appartenenti per lo più alla prima età bizantina, testimonianza tangibile degli usi funerari degli abitanti più agiati della città, ma degni di nota, come si dirà, anche per lo stretto legame che gli esemplari decorati evidenziano con la coeva scultura ornamentale costantinopolitana, a riprova della diffusa applicazione di un comune repertorio di motivi.

Essi per la maggior parte si trovano oggi dislocati nel giardino antistante la facciata ovest della chiesa, sia nell'area accessibile al pubblico, sia nella zona riservata al solo personale del museo, con l'eccezione di due esemplari custoditi rispettivamente nell'esonartece e nel piccolo cortile che fungeva probabilmente da atrio del battistero, lungo il fianco meridionale della chiesa.

L'insieme dei sarcofagi, che sono in buona parte inediti, appare piuttosto omogeneo per tipologia e materiali. Dal punto di vista strutturale tutti gli esemplari appartengono al tipo cosiddetto 'a cassa' o 'a cassapanca', caratterizzato da vasca parallelepipeda di forma rettangolare; due soli conservano il proprio coperchio, dei quali uno si differenzia anche per le dimensioni, più imponenti, e

* L'argomento di questo contributo si inserisce nell'ambito del progetto di ricerca PRIN promosso congiuntamente dalle Università di Roma 'Sapienza' e 'Tor Vergata', per il quale si rinvia all'intervento di A. Guiglia Guidobaldi presentato in questo stesso congresso. Una breve panoramica sui sarcofagi è stata dedicata da chi scrive nel recente volume apparso nella primavera del 2010: R. FLAMINIO, *The Byzantine Sarcophagi,* in C. BARSANTI — A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *The Sculptures of the Ayasofya Müzesi in Istanbul. A Short Guide,* Istanbul 2010, pp. 56-68.

soprattutto per il tipo di marmo, verde di Tessaglia, mentre tutti gli altri sono di marmo bianco del Proconneso.

Le varianti morfologiche più significative consistono sostanzialmente nella estensione del decoro e nella struttura della vasca: questa appare più squadrata e provvista di una modanatura complessa, che inquadra l'ornamentazione scolpita sui lati, negli esemplari più rifiniti, e invece di dimensioni più modeste e lievemente rastremata verso il basso nei sarcofagi con lati lisci o solo sbozzati, dove i motivi decorativi, se presenti, si dispongono liberi da impaginato[1]. Gli esemplari decorati mostrano in entrambi i casi esclusivamente motivi di carattere simbolico — croci e monogrammi cristologici liberi, su disco o entro clipeo — resi a bassorilievo, isolati o, sulla fronte, disposti in schema ternario; se decorati, i lati brevi sono campiti da croce singola o su disco.

Esemplificativo della tipologia più elaborata è il sarcofago n. 314 (figg. 1-2), uno dei pochi pezzi noti della collezione dell'Ayasofya Mùzesi, situato a destra dell'ingresso all'esonartece della Santa Sofia[2]. Esso presenta sulla fronte, purtroppo interessata da guasti e risarcimenti, una composizione ternaria imperniata su un clipeo compreso tra due croci latine poggianti sulle estremità cuoriformi dei lemnisci che si dipartono dall'elemento centrale; quest'ultimo risulta profondamente scalpellato ad eccezione di un breve segmento, che, tuttavia, non ne permette un'identificazione più dettagliata, mentre le croci laterali sono solo scalfite ed è abraso il braccio verticale delle croci su disco che campiscono i lati brevi. Sia la fronte sia i fianchi sono inquadrati da un elegante fregio articolato in piccoli calici vegetali trilobi che intercala le modanature di bordo; la

[1] Si intende qui evidenziare, nell'ambito della tipologia 'a cassapanca', una differenziazione che è stata già indicata da R. FARIOLI CAMPANATI, *Ravenna, Costantinopoli: considerazioni sulla scultura del VI secolo,* «Corsi di Cultura Sull'Arte Ravennate e Bizantina» 30 (1983), pp. 205-253: 246, e da G. KOCH, *Frühchristliche Sarkophage,* München 2000, pp. 411-415, in particolare 414-415, fig. 51 e nota 108, ove si individua la variante in questione, con pareti scabre, decoro essenziale e interno antropoide, pur se non necessariamente identificabile con sarcofagi in calcare (KOCH, *ibid.),* almeno, come si dirà, per quel che riguarda gli esemplari della capitale bizantina.

[2] Misure: h 0,96 x 2,34 x 1,12. G. BOVINI, *Sarcofagi costantinopolitani dei secoli IV, Ve VI D.C.,* «Corsi di Cultura Sull'Arte Ravennate e Bizantina» 9 (1962), pp. 179-192: 187, con proposta di datazione alla metà del V secolo (allora il sarcofago si trovava nel nartece della Santa Sofia); R. FARIOLI, *I sarcofagi ravennati con segni cristologici: contributo per un completamento del «Corpus»* II, in «Felix Ravenna» 113-114 (1977), pp. 131-159: 139, fig. 3; FARIOLI CAMPANATI, *Ravenna, Costantinopoli,* p. 238, fig. 31; C. BARSANTI — A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *Gli elementi della recinzione liturgica ed altri frammenti minori nell'ambito della produzione scultorea protobizantina,* in F. GUIDOBALDI — C. BARSANTI — A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *San Clemente. La scultura del VI secolo,* Roma 1992 (San Clemente Miscellany 4,2), pp. 67-270: 219, fig. 335; TH. N. PAZARAS, *Die frühchristliche Tradition in der mittelalterlichen Sarkophagkunst und in gleichzeitigen Sarkophagdarstellungen, in Akten der Symposiums 'Frühchristliche Sarkophage',* Marburg, 30.6 - 4.7.1999, hrsg. von G. KOCH, Mainz am Rhein 2002, p. 178, tav. 66.2; R. FARIOLI CAMPANATI, *Sarcofago. Area bizantina,* in *Enciclopedia dell'Arte Medievale,* \, Roma 1999, pp. 369-373: 370; KOCH, *Frühchristliche Sarkophage,* p. 131, nota 90, p. 411, nota 78; E. CHALKIA, *Un sarcofago costantinopolitano a Nicopoli,* «Rivista di Archeologia Cristiana» 80 (2004), pp. 211-232: 215, fig. 8; FLAMINIO, *The Byzantine Sarcophagi,* p. 65, figg. 59-60.

faccia posteriore è stata invece completamente rilavorata in epoca ottomana quando il sarcofago, secondo una procedura comune a molti manufatti di questo tipo, fu reimpiegato come fontana[3], circostanza che spiega gli interventi sul decoro e i fori praticati in alcuni punti della vasca.

Simile a questo nelle proporzioni e per la presenza di cornici modanate che definiscono le specchiature decorate sui lati è il sarcofago che si trova nel cortile tra la chiesa e il battistero (fig. 3) e che è rimasto finora sostanzialmente inedito per la collocazione poco accessibile[4]. Anche qui la fronte è campita da una composizione ternaria imperniata su un serto lemniscato internamente abraso ma forse contenente un monogramma cristologico, cui si affiancano due croci poggianti sulle estremità cuoriformi dei lemnisci, alle quali è stato asportato — evidentemente in epoca ottomana — il braccio orizzontale, con un procedimento simile, per esempio, a tutta una serie di plutei campiti da croci nelle gallerie della Santa Sofia[5]; pure i semplici monogrammi cristologici sui lati brevi sono stati abrasi. Una fila di fori ricavati a intervalli regolari lungo la cornice inferiore su tre lati del sarcofago ne indicano, come per il precedente, un riutilizzo come fontana.

I particolari del decoro scolpito consentono di definire la datazione dei due pezzi che tipologicamente appartengono al gruppo dei sarcofagi [4] a cassapanca' con decorazione simbolica, ascrivibile all'attività delle officine costantinopolitane in un arco cronologico compreso tra gli inizi del V e il VII secolo e direttamente collegato alla produzione scultorea di arredo liturgico della capitale bizantina[6]. In tale ambito si rintracciano infatti i più numerosi termini di confron-

[3] A questo fenomeno accenna W. MÜLLER-WIENER, *Spoliennutzung in Istanbul,* in *Beiträge zur Altertumskund Kleinasiens,* Festschrift K. Bittei, Mainz 1983, pp. 369-382: 380-381, tav. 38.1, con bibliografia, nell'ambito di un più generale discorso sul reimpiego di spoglie nella città bizantina e ottomana; per altri esemplari riutilizzati all'interno del Topkapi Sarayi, si rimanda a J. EBERSOLT, *Les sarcophages impériaux de Constantinople,* in *Mission archéologique de Constantinople,* Paris 1921, pp. 1-27, e a H. TEZCAN, *Topkapi Sarayi ve Çevresinin Bizans Devri Arkeolojisi,* Istanbul s.d. (1989).

[4] FLAMINIO, *The Byzantine Sarcophagi,* pp. 66-67, fig. 61; misure: h 0,96 x 2,56 x 1,04. Il sarcofago è stato in precedenza descritto da BOVINI, *Sarcofagi costantinopolitani,* p. 191, e in seguito ricordato da FARIOLI CAMPANATI, *Ravenna, Costantinopoli,* p. 238. Sul battistero si veda F. DIRIMTEKIN, *Ayasofya baptisteri/The Baptistery of Saint Sophia,* «Türk Arkeoloji Dergisi» 12.2 (1963), pp. 54-87, ove il sarcofago è brevemente menzionato a p. 62 e a p.73 e si intravede in fig. 23, e S. EYICE, *Le baptistère de Sainte Sophie d'Istanbul,* in *Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana,* Roma 21-27 settembre 1975, Roma 1978, II, pp. 257-273, che invece non vi fa alcun cenno; l'edificio, dopo la conquista musulmana della città, dapprima destinato a deposito d'olio per le lampade di Santa Sofia, fu nel 1639 trasformato in mausoleo *(türbé)* del sultano Mustafa I.

[5] C. BARSANTI, *Iplutei degli intercolumni delle gallerie,* in A. GUIGLIA GUIDOBALDI — C. BARSANTI, *Santa Sofia di Costantinopoli. L'arredo marmoreo della Grande Chiesa giustinianea,* Città del Vaticano 2004 (Studi di Antichità Cristiana pubblicati a cura del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 60), pp. 317-474: 324-405; per la pratica della mutilazione delle croci ed il problematico momento in cui essa avvenne, M. DELLA VALLE, *I restauri ottocenteschi dei marmi e una prima affermazione del gusto neo-bizantino,* ivi, pp. 737-792: 768-772.

[6] FARIOLI CAMPANATI, *Sarcofago,* pp. 369-370; KOCH, *Frühchristliche Sarkophage,* pp. 411-415, con

to per la composizione ternaria della fronte, che costituisce uno dei motivi più diffusi nella produzione di plutei di recinzione liturgica tra la fine del V e la metà del VI secolo, replicato con varianti che riguardano sostanzialmente il tipo di clipeo centrale e il motivo che vi è contenuto[7]. Tali particolari non permettono di circoscrivere comparazioni più puntuali per il sarcofago n. 314, ove sono stati quasi del tutto obliterati, ma sono ancora in parte riconoscibili nel sarcofago del battistero; qui il serto vegetale a calici sfrangiati che ancora sopravvive sul lato frontale trova infatti un interessante parallelo nella lastra che funge da parapetto di una delle finestre della galleria sud della Santa Sofia, la decima da est, la quale probabilmente fu ricavata da una fronte di sarcofago, attribuibile al V secolo, ornata da un serto lemniscato molto simile a quello dell'esemplare in esame[8], o ancora nel serto scolpito sulla fronte di un monumentale sarcofago [4] a cassapanca' rinvenuto nello scavo della Basilica D di Nicopoli in Grecia, ma verosimilmente importato da Costantinopoli e datato al VI secolo[9].

Tornando al n. 314, vanno rilevate le proporzioni raccorciate delle due croci sulla fronte, dal braccio verticale piuttosto corto e poco più lungo di quello orizzontale, che viene spinto in alto dalle inusuali grandi foglie cuoriformi fino a toccare l'incorniciatura modanata, peculiarità dovute apparentemente alle proporzioni della specchiatura decorata, più estesa in larghezza che in altezza (fig. 1). Ma è piuttosto la cornice di bordo a rappresentare la componente più singolare dal punto di vista tipologico: il fregio composto da piccoli calici trilobi, che nella scultura di V-VI secolo spesso compone serti e ghirlande, come nell'altro sarcofago in questione, o ricorre sui pilastrini[10], qui eccezionalmente diventa parte dell'incorniciatura di ciascun lato (fig. 2), arricchendo la più semplice modanatura formata da un listello a dente e da una fascia digradante verso l'esterno, che, presente anche nel sarcofago del battistero (fig. 3), suggerisce di ricondurre la datazione di entrambi nell'ambito della prima metà del VI secolo[11].

Al VI secolo, o tra V e VI secolo, si ascrivono anche altri sarcofagi a cassa con il motivo del clipeo lemniscato tra due croci[12], quasi tutti con croci laterali

bibliografia, e p. 131, nota 90; CHALKIA, *Un sarcofago costantinopolitano,* pp. 215-221.

[7] Sul motivo ternario del serto o clipeo con lemnisci tra croci si veda BARSANTI — GUIGLIA GUIDOBALDI, *Gli elementi,* pp. 138-155; A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *I plutei delle finestre,* in GUIGLIA GUIDOBALDI — BARSANTI, *Santa Sofia,* pp. 91-228: 227-228.

[8] GUIGLIA GUIDOBALDI, *I plutei delle finestre,* pp. 140-141, 227-228 (FS. 10).

[9] CHALKIA, *Un sarcofago costantinopolitano',* cf. il dettaglio in fig. 13.

[10] BARSANTI — GUIGLIA GUIDOBALDI, *Gli elementi,* pp. 116, 219, figg. 197 (n. 31), 335-336.

[11] Forse il sarcofago del battistero potrebbe essere di qualche tempo antecedente e comunque manca di questa ulteriore elaborazione del motivo a calici foliari.

[12] Una raffinata lastra in proconnesio ora al Museo Archeologico (n. 7826) propone il motivo in esame su entrambi i lati (BARSANTI — GUIGLIA GUIDOBALDI, *Gli elementi,* p. 141, fig. 225), ma è stata erroneamente identificata come una fronte di sarcofago: FARIOLI CAMPANATI, *Ravenna, Costantinopoli,* p. 238, fig. 32; EAD., *Sarcofago,* p. 370.

abrase: a Costantinopoli, la cassa in verde antico di Tessaglia η. 823 del Museo Archeologico[13], due sarcofagi del Topkapi Sarayi[14] e un esemplare a suo tempo segnalato presso Ayakapi dal Reverendo Curtis[15]; al di fuori dell'ambito costantinopolitano, il monumentale sarcofago in marmo proconnesio trovato a Doljani[16], vicino Doclea in Montenegro, che ripropone il medesimo schema anche sul massiccio coperchio a spioventi e, per la qualità della fattura e l'imponenza delle dimensioni, fu, come l'esemplare di Nicopoli, certamente importato dalla capitale bizantina. Un altro esempio di più problematica identificazione è quello (V-VI secolo) oggi collocato nel Palazzo del Gran Maestro dei Cavalieri a Rodi, pure in marmo, ma presumibilmente di esecuzione locale[17], caratterizzato però da proporzioni differenti della cassa, estesa maggiormente in lunghezza anziché in altezza.

L'incorniciatura di bordo, costituita da una modanatura che inquadra ciascun lato o corre lungo il bordo inferiore e superiore della cassa, varia in ciascuno degli esemplari citati, dato questo che si spiega con la pluralità di combinazioni proposta dai sarcofagi 'a cassapanca' con decorazione simbolica, i quali costituiscono un insieme non omogeneo, il cui modello pure ebbe molta fortuna e fu ampiamente adottato fuori da Costantinopoli[18].

Gli esempi più monumentali della tipologia appena esaminata, i sarcofagi di Doljani e di Nicopoli, entrambi di sicura provenienza metropolitana, corrispondono alle esigenze di una committenza più elevata e rappresentano il prodotto

[13] G. MENDEL, *Museés Impériaux Ottomans. Catalogues des sculptures grecques, romaines et byzantines,* III, Constantinople 1914, n. 1174, pp. 417-419; EBERSOLT, *Les sarcophages,* pp. 1-27: 15; G. BOVINI, *Le tombe degli imperatori d'Oriente dei secoli IV, Ve VI,* «Corsi di Cultura Sull'Arte Ravennate e Bizantina» 9 (1962), pp. 155-178: 176; FARIOLI CAMPANATI, *Ravenna, Costantinopoli,* pp. 241-243, fig. 35; TEZCAN, *Topkapi Sarayi,* pp. 286-288, figg. 378-379; KOCH, *Früchristliche Sarkophage,* p. 411, nota 78 e p. 425.

[14] TEZCAN, *Topkapi Sarayi,* pp. 291-293, figg. 385-387. A questi due probabilmente si deve aggiungere anche il sarcofago n. 5844 proveniente dalla piazza dell'ippodromo, ora collocato fuori dal Museo Archeologico, che presenta un clipeo desinente in un nodo ma il cui decoro originario è difficilmente ricostruibile a causa delle modifiche che subì quando fu trasformato in fontana: FARIOLI CAMPANATI, *Ravenna, Costantinopoli,* pp. 238, 248, fig. 34, con bibliografia.

[15] C.G. CURTIS, *Restes de la Reine de la ville,* Costantinopoli s.d., p. 26; il disegno risale al 1880.

[16] 1. NIKOLAJEVÍCSTOJKOVIC, *La décoration architecturale des églises découvertes à Doljani-Monténégro,* in Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana (Ravenna 1962), Città del Vaticano 1965, pp. 457-470: 463-469, figg. 15-16; G. KOCH, *Sarkophage des 5. und 6. Jahrhunderts im Osten des römischen Reiches,* in *Acta XIII Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae* (Split-Poreć 1994), Città del Vaticano 1998 (Studi di Antichità Cristiana pubblicati a cura del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 54), II, pp. 439-478: 445-446, fig. 2, che propone un'improbabile datazione al 400 ca.; ID., *Früchristliche Sarkophage,* pp. 439, 546, ill. 79 a p. 547, qui assegnato dubitativamente agli inizi del V secolo; CHALKIA, *Un sarcofago costantinopolitano,* p. 219, fig. 9, con bibliografia completa.

[17] KOCH, *Sarkophage,* pp. 452, fig. 16; ID., *Früchristliche Sarkophage,* p. 555, fig. 195, con datazione al VI secolo; C. BARSANTI, *Marmi Bizantini nel Palazzo del Gran Maestro dei Cavalieri a Rodi,* in *Bisanzio, la Grecia e l'Italia,* Atti della giornata di studio sulla civiltà artistica bizantina in onore di Mara Bonfioli (Roma, 22 novembre 2002), a cura di A. IACOBINI, Roma 2003, pp. 17-31: 22, fig. 17.

[18] Sul problematico caso di Ravenna, per esempio, meta anche dell'esportazione di alcuni esemplari, si veda da ultimo KOCH, *Früchristliche Sarkophage,* pp. 382-398, 440-441, con bibliografia.

di botteghe più qualificate[19]; essi offrono pertanto un significativo termine di confronto anche per il sarcofago in verde antico di Tessaglia, n. 329, oggi collocato nell'esonartece (fig. 4), forse l'esemplare tra quelli presenti nella collezione della Santa Sofia, che più di tutti ha richiamato l'attenzione degli studiosi[20].

Segnalato più volte da testimonianze scritte e disegni di studiosi e viaggiatori tra la prima metà del XVIII[21] e gli inizi del XX secolo all'esterno del complesso monastico del Pantokrator (odierna Zeyrek Camii)[22], che fu fondato da Giovanni II Comneno e dalla consorte Irene tra il 1118 e il 1136 in posizione elevata sulla quarta collina della città antica[23], è entrato a far parte dell'Ayasofya Müzesi nel 1960; il sarcofago è stato identificato[24] con uno dei sepolcri dei Comneni, che erano custoditi nella chiesa mediana delle tre del complesso,

[19] FARIOLI CAMPANATI, *Ravenna, Costantinopoli,* p. 241; CHALKIA, *Un sarcofago costantinopolitano,* p. 231.

[20] W. SALZENBERG, *Alt-christliche Baudenkmale von Constantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert,* Berlin 1854, pp. 120,122, tav. XXXVI, figg. 5-6; D. PULGHER, *Les anciennes églises byzantines de Constantinople,* Vienne 1878 (rist. Istanbul 1974), pp. 25-26, tav. X, figg. 9-10; EBERSOLT, *Les sarcophages,* p. 15, con bibliografia precedente; G. MORAVCSIK, *Szent Làszló leànyá es a Bĭzanci Pantokrator-Monostor /Die Tochter Ladislaus des Heiligen und das Pantokrator-Kloster in Konstantinopel,* Budapest-Konstantinápoly 1923 (A Konstantinápolyi Magyar Tudomânyos Intézet Kôzleményei, 7-8. füzet /Mitteilungen des Ungarischen Wissenschaftlichen Institutes in Konstantinopel, Heft 7-8), p. 11 e p. 68, tav. II; BOVINI, *Le tombe degli imperatori,* pp. 175-176, fig. 9, il quale però identifica erroneamente come luogo di provenienza la chiesa dei Santi Apostoli; FARIOLI CAMPANATI, *Ravenna, Costantinopoli,* p. 243, fig. 36; KOCH, *Sarkophage,* p. 446, fig. 5; ID., *Früchristliche Sarkophage,* pp. 411, 425, fig. 125; CHALKIA, *Un sarcofago costantinopolitano,* p. 215, fig. 7; FLAMINIO, *The Byzantine Sarcophagi,* pp. 67-68, figg. 62-63, fig. a p. 56.

[21] Uno dei primi resoconti di viaggio in cui si riferisce del sarcofago, «ein sehr Schönes Grabmaal von einem besondern Stücke *Verd antique»,* e del suo decoro «Es sind Kreutze daran gehauen», è quello di Richard Pococke, in riferimento agli anni 1739-1740: R. POCOCKE, *Beschreibung des Morgenlandes und einiger anderer Länder. Aus dem Englischen übers, durch Ch. E. von Windheim,* III, Erlangen 1755, p. 191, cit. in MORAVCSIK, *Szent Làszló,* p. 57.

[22] Qui sembra fungesse da fontana. Prima del Salzenberg e del Pulgher, citati nella nota 20, Charles Texier all'inizio degli anni Venti dellOttocento aveva pure documentato la presenza del sarcofago nei pressi del complesso del Pantokrator: S. PEDONE, / *monumenti di Costantinopoli della prima età bizantina nei disegni di Charles Texier (1802-1871),* in Atti del XV Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana (Toledo 8-12 Settembre 2008), in corso di stampa. Infine, non è escluso che al sarcofago in questione si riferiscano altre due testimonianze di quel periodo, di John Cam Hobhouse (anni 1809-1810) e di Jean-Baptiste Le Chevalier (anni 1785-86), i quali ricordano un sarcofago, ma di porfido, presso la Zeyrek Camii — in realtà non visto direttamente dal primo dei due: N. ASUTAY EFFENBERGER — A. EFFENBERGER, *Die Porphyrsarkophage der oströmischen Kaiser. Versuch einer Bestandserfassung, Zeitbestimmung und Zuordnung,* Wiesbaden 2006, pp. 24-25, nota 109.

[23] A.H.S. MEGAW, *Notes on the Recent Work of the Byzantine Institut in Istanbul,* «Dumbarton Oaks Papers» 17 (1963), pp. 333-364: 346 e nota 39ª: lo studioso segnala che il monumentale sarcofago si trovava fino a poco tempo prima fuori dalla chiesa, a breve distanza dal sito individuato come posizione del sarcofago della fondatrice); W. MÜLLER-WIENER, *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls,* Tübingen 1977, pp. 209-215; R. OUSTERHOUT, *Architecture and the Comnenian Ideology at the Pantokator Monastery,* in *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life,* ed by N. NECIPOĞLU, Leiden-Boston-Köln 2001, pp. 133-150.

[24] Tale identificazione, riportata inizialmente da SALZENBERG, *Alt-christliche Baudenkmale,* p. 120 e da Ph. A. DÉTHIER, *Le Bosphore et Constantinople: Descrition topographique et historique,* Vienne 1873, sembrerebbe risalire a Nicola Kallikles, poeta di corte e redattore di epigrammi tra la fine dell'XI e il XII secolo (MORAVCSIK, *Szent Làszló,* p. 11 e p. 68).

dedicata all'arcangelo Michele e fungente da mausoleo *(heroori)* della dinastia. L'accertata provenienza, l'impiego del verde antico di Tessaglia, nonché la sobria eleganza del decoro scolpito confermano infatti la pertinenza del monumentale esemplare dell'esonartece al gruppo dei sarcofagi cosiddetti imperiali, cioè destinati a custodire le riverite spoglie dei sovrani bizantini e caratterizzati appunto dall'impiego di marmi colorati, tra cui il porfido rosso, esclusivo appannaggio dell'imperatore e dei suoi familiari, per le evidenti allusioni alla porpora, ed impiegato con maggiore frequenza fino alla metà del V secolo, ma anche il verde di Tessaglia, più usato a partire da quel momento, ed altri ancora[25].

Oltre alle notevoli dimensioni, che, come si vedrà, non trovano confronti tra gli altri sarcofagi in verde antico di Tessaglia, l'esemplare della Santa Sofia costituisce un caso eccezionale per aver conservato fino ad oggi integro il proprio coperchio, che appartiene al tipo a doppio spiovente, con acroterii emisferici e bugne squadrate lungo il bordo, queste ultime ormai quasi indistinguibili, ma testimoniate da una incisione (fig. 5) pubblicata dal Pulgher (1878)[26]. Il motivo delle croci su disco, sigla distintiva che trova ampie corrispondenze nella scultura di V, ma soprattutto di VI secolo[27], si distribuisce su tre lati della cassa ma anche sui due spioventi del coperchio, dove inoltre i timpani sono decorati da una croce.

Stringenti affinità si rilevano con un esemplare del Museo Archeologico (n. 3153)[28], privo del coperchio e di dimensioni inferiori, ma ugualmente ornato da dischi con croci, parzialmente abrase, su ciascuno dei lati inquadrati da analoghe cornici modanate (fig. 6); un altro sarcofago in verde antico di Tessaglia, con lati similmente profilati, si trova reimpiegato come fontana nel Chiosco di Baghdad del Topkapi Sarayi[29]. Ulteriori affinità si rilevano, come si è anticipato, per la configurazione strutturale, con gli esemplari di Doljani — assimilabile anche

[25] Su questo gruppo di sarcofagi, dei quali si è cercato, per quanto possibile, di formulare delle proposte di attribuzione all'insigne defunto, si vedano, tra i numerosi contributi, EBERSOLT, *Les sarcophages',* KOCH, *Früchristliche Sarkophage,* pp. 420-435; ASUTAY EFFENBERGER — EFFENBERGER, *Die Porphyrsarkophage,* con estesa bibliografia, e, più recentemente, J. BARDILL, *Constantine, Divine Emperor of the Christian Golden Age,* Cambridge 2012, pp. 183-194.

[26] PULGHER, *Les anciennes églises,* tav. X, figg. 9-10.

[27] BARSANTI - GUIGLIA GUIDOBALDI, *Gli elementi,* pp. 176-186; GUIGLIA GUIDOBALDI, *I plutei delle finestre,* pp. 210-222.

[28] II sarcofago, che fino al 1916 si trovava all'esterno della Santa Irene, misura: h 1,15 x 2,45 x 1,30 m; EBERSOLT, *Les sarcophages,* p. 16; BOVINI, *Le tombe degli imperatori,* pp. 176-177; FARIOLI CAMPANATI, *Ravenna, Costantinopoli,* p. 243, fig. 37; KOCH, *Frühchristliche Sarkophage,* p. 425. Completano la serie dei sarcofagi in verde di Tessaglia il n. 823, con schema ternario, già citato, e il n. 2994, pure proveniente da Santa Irene e ora al Museo Archeologico, ornato da eleganti croci latine (EBERSOLT, *ibid.,* pp. 15-16; A.M. MANSEL, «Archäologischer Anzeiger» (1931), p. 174, fig. 1; BOVINI, *ibid.,* p. 175; FARIOLI CAMPANATI, *ibid.,* p. 244, fig. 39; KOCH, *ibid.).*

[29] EBERSOLT, *Les sarcophages,* p. 16, taw. XX-XXI: a giudicare dalle fotografie non è escluso che anche qui vi fossero croci su disco, poi abrase; cf. inoltre TEZCAN 1989, pp. 288-289, fig. 380: datato al V-VI secolo; KOCH, *Frühchristliche Sarkophage,* p. 425.

per la presenza della medesima ornamentazione, su un lato della vasca e del coperchio — e di Nicopoli, entrambi con cassa monolitica e imponente coperchio ad acroteri, caratteristiche strutturali che mostrano un evidente richiamo a prototipi tardo antichi e rappresentano un prodotto peculiare della scultura funeraria di Costantinopoli. Anche nel nostro caso una cronologia nell'ambito del VI secolo[30] sembrerebbe suggerita dalla articolazione delle cornici modanate che inquadrano i lati[31], oltre che dalla tipologia delle croci su disco.

Tornando alla collezione del Museo della Santa Sofia, i restanti dodici sarcofagi appartengono alla variante più semplice, con vasca di dimensioni più modeste e lati non profilati; in sette di essi il vano interno presenta forma in parte antropoide, con incavo dal perimetro semicircolare o ad arco oltrepassato e lieve risega a mo' di cuscino in corrispondenza della testa. Otto esemplari si presentano completamente disadorni, con vasca appena rastremata verso il basso o di dimensioni piuttosto irregolari; la resa delle superfici, nella maggior parte dei casi lasciate scabre o solo rozzamente sbozzate in alcuni punti, lascerebbe supporre uno stato incompleto di lavorazione che poteva quindi prevedere la presenza di un'ornamentazione scolpita, la quale è peraltro presente in quattro esemplari.

Appartengono al primo gruppo, privo di decoro scolpito, i sarcofagi inventariati con i nn. 307[32], 308[33], 309[34] (fig. 7), 3IO[35], 343[36], tutti con interno antropoide e lati leggermente rastremati verso il basso[37], e il 439[38], non antropoide; il n. 288[39] (fig. 8) è contraddistinto dalla presenza di un'epigrafe incisa, che, come si dirà più avanti, costituisce un peculiare indizio cronologico. Nel η. 342[40] (fig. 9), non antropoide, le superfici della vasca sono invece allisciate, esternamente ed internamente, ma tale rifinitura si associa ad una particolare conformazione delle pareti, che presentano il profilo interno lievemente convesso[41].

Tra gli esemplari decorati che appartengono al tipo [4]a cassapanca' senza profilature lungo i lati, degno di nota è il sarcofago n. 304 in proconnesio dalle

[30] Datazione già proposta da KOCH, *Sarkophage,* p. 446.

[31] Si tratta infatti della modanatura di tipo *c,* individuata a proposito dell'articolato insieme di sculture che compongono la recinzione liturgica di S. Clemente a Roma, di manifattura costantinopolitana e datate agli anni 533-535: BARSANTI — GUIGLIA GUIDOBALDI, *Gli elementi,* p. 81.

[32] Misure: h 0,445 x 2,19 x 0,775 m, oggi collocato nel giardino di fronte alla facciata dell'edificio; FLAMINIO, *The Byzantine Sarcophagi,* p. 58, fig. 51.

[33] Misure: h 0,45 ca x 2,29 x 0,74 m, oggi collocato dietro i nuovi uffici della Direzione.

[34] Misure: h 0,46 x 2,32 x 0,715 m, oggi collocato dietro i nuovi uffici della Direzione.

[35] Misure: h 0,435 x 2,35 x 0,74 m, oggi collocato dietro i nuovi uffici della Direzione.

[36] Misure: h 0,42 x 2,105 x 0,72 m, oggi collocato dietro i nuovi uffici della Direzione.

[37] Lo spessore dei bordi varia tra i 6 e i 9 cm circa.

[38] Misure: h 0,50 x 2,36 x 0,755 m, oggi collocato dietro i nuovi uffici della Direzione.

[39] Misure: h 0,49 x 2,255 x 0,67/0,64 m, oggi collocato nel giardino di fronte alla facciata dell'edificio; FLAMINIO, *The Byzantine Sarcophagi,* pp. 61-63, figg. 55-56.

[40] Misure: h 0,43 x 2,05 x 0,705 m, oggi collocato dietro i nuovi uffici della Direzione.

[41] Qui lo spessore dei lati si riduce fino a 4/4,5 cm.

evidenti venature, l'unico di questo gruppo con coperchio pertinente[42] (fig. 10); una imponente croce latina ad estremità patenti realizzata a rilievo piuttosto accentuato e non rifinita[43] si staglia a campire quasi l'intera altezza di uno dei lati brevi, presumibilmente in corrispondenza della testa. Benché il sarcofago appaia accuratamente squadrato e monumentale nella essenzialità del decoro, sia la vasca, sia il coperchio, come la croce, sono stati lasciati scabri. Il coperchio, di tipo piano, vi era ancorato per mezzo di grappe metalliche in parte conservatesi. Un esemplare analogo, seppure meno monumentale, si rintraccia nella collezione del Museo Archeologico (Inv. n. 5670) (fig. 11).

Anche il sarcofago n. 408A[44], proveniente da Fatih (fig. 12), mostra un disco campito da croce sulla fronte ed evidenti segni di gradina, sia sulle superfici interne ed esterne, sia in corrispondenza del decoro, indizio, quest'ultimo, significativo in relazione all'ipotesi che tali manufatti venissero spesso utilizzati in uno stadio non finito di lavorazione; qui inoltre una grappa metallica, posta a rinforzo di un angolo lungo uno dei lati brevi lasciato scabro, sembrerebbe indicare un intervento conservativo connesso forse ad un reimpiego.

Gli altri due esemplari decorati pertinenti al tipo più semplice, i nn. 440[45] (fig. 13) e 438[46] (fig. 14), gli unici parzialmente noti di questo gruppo[47], come nel caso del η. 408A, presentano esclusivamente motivi di carattere simbolico: il primo, con interno antropoide e risega lungo il bordo superiore, è campito da un disco con croce sulla fronte, l'unico lato che è stato accuratamente allisciato; il n. 438, con interno non antropoide, mostra sulla fronte un monogramma cristologico su disco compreso tra due croci latine a bracci sottili in gran parte abrase; in entrambi i sarcofagi anche le croci latine ad estremità patenti presenti sui lati brevi, non rifiniti, furono completamente abrase[48].

[42] Misure della vasca: h 0,54 x 2,085 x 0,73 m; del coperchio: h 0,14 x 2,06 x 0,74 m, oggi collocato dietro i nuovi uffici della Direzione; FLAMINIO, *The Byzantine Sarcophagi,* p. 58.

[43] La croce, tangente il bordo superiore della vasca, è alta cm 42,5; poco sotto la sommità vi è stato ricavato un incavo quadrangolare per il fissaggio della grappa in bronzo.

[44] Misure: h 0,34 ca (il sarcofago è oggi in parte interrato) x 1,90 x 0,67/0,65 m, con interno antropoide e cassa che si restringe verso i piedi; è oggi collocato dietro i nuovi uffici della Direzione. Lo spessore si riduce notevolmente in corrispondenza del decoro, altro indizio che il sarcofago non sia stato completamente rifinito.

[45] Misure: h 0,475 x 2,36 x 0,75 m, oggi collocato a sinistra dell'ingresso all'edificio: FLAMINIO, *The Byzantine Sarcophagi,* p. 59, figg. 52-53.

[46] Misure: h 0,52 x 2,245 x 0,745 m, oggi collocato a sinistra dell'ingresso all'edificio; FLAMINIO, *The Byzantine Sarcophagi,* p. 59; fig. 54.

[47] Sono infatti descritti, ma senza illustrazione, in BOVINI, *Sarcofagi costantinopolitani,* rispettivamente pp. 190-191, *b* e 191, *b* (allora si trovavano nel nartece della Santa Sofia).

[48] A proposito del n. 440, BOVINI, *Sarcofagi costantinopolitani,* p. 191, vi individuava croci su disco anche sui fianchi, abrasi, ma, a giudicare dalle tracce di scalpello, una croce su disco sembra campeggiasse solo sul lato breve in corrispondenza della testa. Le due vasche sono state probabilmente reimpiegate in epoca ottomana lasciando a vista solo il lato tergale, non lavorato, e i due fianchi, ove infatti con più cura è stato obliterato il decoro.

L'impaginato decorativo dei tre ultimi esemplari esaminati, che mostra evidenti corrispondenze con la scultura di arredo liturgico di ambito costantinopolitano ascrivibile intorno alla prima metà del VI secolo, chiama in causa la questione relativa alla cronologia dei nostri sarcofagi e la loro collocazione nel panorama della scultura funeraria costantinopolitana.

Questa, come è noto, è rappresentata da un numero di esemplari piuttosto esiguo, almeno se rapportata alla produzione romana o ravennate, e ricopre un arco cronologico circoscrivibile tra la seconda metà del IV e il VI-VII secolo, con pochi sarcofagi di epoca successiva, nonché alcuni pezzi prodotti o rilavorati tra il X e il XIV secolo[49] [50]. Gli stessi sarcofagi non costituiscono una serie omogenea dal punto di vista morfologico, in relazione al quale si distinguono il tipo a cassa monolitica con coperchio per lo più piano o a doppio spiovente con acroteri, e i cosiddetti *Scheinsarkophage*[3Q] costituiti da lastre assemblate. Disomogeneo è anche il materiale, poiché alcuni sono di marmo, in particolare proconnesio, mentre altri, e soprattutto quelli assemblati, sono prevalentemente in lastre di calcare. Infine, come si è già accennato, un gruppo più esiguo è contraddistinto dall'impiego di marmi pregiati, soprattutto porfido rosso. Per quanto riguarda infine la decorazione, il repertorio dei motivi comprende sia soggetti figurati[51], compresi entro un fregio continuo o inquadrati da arcate, sia clipei, croci o monogrammi cristologici, isolati o incardinati entro uno schema ternario.

Decisamente trascurati finora dalla letteratura riguardante la scultura funeraria constantinopolitana risultano invece le casse sepolcrali appena esaminate[52], forse per la loro scarsa attrattiva, in quanto, benché realizzate in marmo, si presentano per lo più lisce o addirittura solo sbozzate. Il che comporta un'evi-

[49] Per una sintesi si veda FARIOLI CAMPANATI, *Sarcofago-,* KOCH, *Sarkophage,* pp. 442-447; ID., *Frühchristliche Sarkophage,* pp. 399-420, 434-435.

[50] J.G. DECKERS — U. SERDAROÒLU, *Das Hypogäum beim Silivri Kapi in Istanbul,* «Jahrbuch für Antike und Christentum» 36 (1993), pp. 140-163, tavv. 5-10; EID., *Das Hypogäum beim Silivri Kapi in Istanbul,* in *Akten des XII. Internationalen Kongress für Christliche Archäologie* (Bonn 1991), Münster 1995 (Jahrbuch für Antike und Christentum - Ergänzungsband 20.2), II, pp. 674-681, tavv. 85-86; U. PESCHLOW, *Anmerkungen zur oströmischen Sarkophagplastik, ibid.,* pp. 1101-1106, tavv. 154-156.

[51] N. FIRATLI, *La sculpture byzantine figurée au Musée Archéologique d'Istanbul,* catalogue revu et présenté par C. METZGER, A. PRALONG et J.-P. SODINI, Paris 1990, pp. 43-65; TH. F. MATHEWS, *I sarcofagi di Costantinopoli come fonte iconografica,* «Corsi di Cultura Sull'Arte Ravennate e Bizantina» 41 (1995), pp. 313-335.

[52] Infatti, per brevi cenni relativi a questa tipologia cf. BOVINI, *Sarcofagi costantinopolitani,* pp. 191-192; N. FIRATLI, *Istanbuldan Bizans Cağma Ait üç mezarlik bulntusu/Three Byzantine Funeral Finds in Istanbul,* «İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yilliği» 10 (1962), pp. 37-41, 116-120: 37, 116; KOCH, *Friichristliche Sarkophage,* pp. 414-415, fig. 51 e nota 108, che ha tentato di definirne una tipizzazione, e Y. ÖTÜKEN, *Forschungen im nordwestlichen Kleinasien. Antike und byzantinische Denkmäler in der Provinz Bursa,* Tübingen 1996 (Istanbuler Mitteilungen Beiheft, 41), pp. 127-128, in particolare nota 149, i quali comunque hanno preso in considerazione esclusivamente i sarcofagi della collezione del Museo Archeologico. Solo il KOCH, *Früchristliche Sarkophage,* segnala in una breve nota gli inediti esemplari dell'Ayasofya Müzesi.

dente difficoltà nell'individuazione della cronologia relativa a questa categoria di manufatti, la quale comunque sembra strettamente collegata alla produzione della capitale bizantina, come attesterebbe un esemplare non finito rinvenuto nelle cave del Proconneso[53].

Certamente le casse sepolcrali decorate, tra quelle appena esaminate, si inquadrano nell'ambito del tipo con ornamentazione di carattere simbolico, di produzione metropolitana, ma l'individuazione di una tipologia di sarcofagi dalla struttura più semplificata, cui si ascrivono i nostri esemplari, è comprovata da una serie di sarcofagi confluiti nella collezione del Museo Archeologico di Istanbul[54]. Tra questi, il η. 4475T, proveniente dall'area di Fatih, con disco e croce sulla fronte[55] (fig. 15), che appare comunque un po' più rifinito nella lavorazione rispetto ai nn. 408A e 440, della collezione della Santa Sofia, analogamente decorati; per il n. 438 nella nostra raccolta un possibile parallelo si può rintracciare inoltre nel decoro del sarcofago con coperchio non pertinente n. 2365 del Museo Archeologico''[6] (fig. 16), ove però il monogramma cristologico entro clipeo campisce i due fianchi; simile appare anche rimpaginato decorativo del più noto coperchio, che sembrerebbe pure appartenere, per la sobrietà del decoro, a questa categoria di manufatti.

Significative corrispondenze si rilevano inoltre con il gruppo di sarcofagi venuti alla luce durante le indagini degli anni Trenta del Novecento nel complesso di Costantino Lips (Fenari Isa Camii)[57], ricco monastero fondato agli inizi del X secolo ed ampliato con una seconda chiesa ed un *parekklesion* tra la fine del XIII e gli inizi del XIV secolo. Tali interventi comportarono appunto l'inserimento di numerose tombe ad arcosolio ed ossuari in più punti del com-

[53] N. ASGARI, *Prokonnesos — 1988 Çaliçmalari,* in *VIL Araçtirma sonuçlari toplantisi,* Antalya, 18-23 mayis 1989, Antalya 1989, pp. 93-109: 96, fig. 13.

[54] Appartengono al tipo semplice con cassa non decorata, tra gli altri, i seguenti sarcofagi tutti collocati nel cortile del Museo: nn. 1130-1131, su cui vd. *infra',* i nn. 4688 e 4711, antropoidi, entrati al museo tra gli anni 1937 e 1947: «İstanbul Arkeoloji Miizesi Yilliği» 4 (1949), p. 26 e p. 55; quello con coperchio pertinente n. 5670; almeno due antropoidi senza numero di inventario. Il n. 4770 è decorato invece da croci latine incise, una su ciascuno dei lati brevi e due sulla fronte: FARIOLI CAMPANATI, *Ravenna, Costantinopoli,* p. 238, fig. 33. A questi si aggiungono il n. 5457, da Ta§kasap, con iscrizione e datato al VI secolo (FIRATLI, *İstanbuldan,* pp. 37,116, tav. VI.3), e gli esemplari della necropoli di Çapa: ID., *İstanbul ve Civanndan Üç Not/Three Notes from Istanbul,* «İstanbul Arkeoloji Miizesi Yilliği» 5 (1952 [1956]), pp. 56-59,60-63: 58,62, fig. 32; N. ASGARI — N. FIRATLI, *IstanbuVda Yapilan Temei Kazilanndan Haberler (2): Üç geç antik mezar,* in «Arkeoloji ve Sanat», 1, 3 (1982), pp. 9-12: 12, figg. 9-11.

[55] BOVINI, *Sarcofagi costantinopolitani,* p 191, con bibliografia: all'epoca si trovava davanti alla facciata del Museo, mentre è oggi esposto al primo piano, nella sezione su Costantinopoli.

[56] Per il solo coperchio si veda MENDEL, *Museés Impériaux,* n. 1321 (2365), pp. 529-530; FARIOLI CAMPANATI, *Ravenna, Costantinopoli,* pp. 251-252, fig. 44; il sarcofago si trova di fronte all'ingresso del Museo.

[57] TH. MACRIDY, *The Monastery of Lips (Fenari Isa Camii) at Istanbul,* with contributions by A.H.S. MEGAW — C. MANGO — E.J.W. HAWKINS, «Dumbarton Oaks Papers» 18 (1964), pp. 251-315; C. MANGO — E.J.W. HAWKINS, *Additional Finds at Fenari Isa Camii, Istanbul, ibid.,* 22 (1968), pp. 177-184.

plesso architettonico[58].1 sarcofagi raffigurati in una foto del 1937, caratterizzati da un tipo di cassa semplice e alcuni provvisti ancora di coperchio piano, furono rinvenuti sotto il pavimento del nartece della chiesa nord'[9], l'edificio del X secolo. Tra questi, in particolare due esemplari con cassa ornata da croce ad estremità patenti e incavo in parte antropoide, una delle quali con risega lungo il bordo superiore, mostrano stringenti affinità con i nn. 438 e 440 dell'Ayasofya Müzesi; la plausibile datazione al V-VI secolo proposta per i pezzi di Lips può essere dunque estesa anche ai nostri esemplari, grazie alle affinità tipologiche e decorative. L'impiego di sarcofagi paleobizantini in un complesso di epoca posteriore si potrebbe eventualmente ricollegare alla presenza di una vasta necropoli più antica forse individuabile nei pressi del monastero di Lips e dalla quale sembra provenisse il celebre sarcofago di Sarigüzel, attribuito ad età teodosiana[60]. E l'ipotesi di un reimpiego concorda con tutta una serie di testimonianze che comprovano la diffusa ricorrenza di questa pratica a proposito di una categoria di manufatti come i sarcofagi[61].

Tale fenomeno ci porta inoltre a considerare un altro reperto molto particolare del Museo della Santa Sofia, che pure appartiene alla collezione di sarcofagi: un coperchio con acroterii di epoca tardo ellenistica, oggetto di un'accurata rilavorazione in periodo bizantino[62] (fig. 17). Esso fu rinvenuto nel 1949, insieme a tre sarcofagi, sotto il pavimento di una stanza della İmaret (la mensa per bisognosi) di Beyazid quando questa fu ristrutturata per essere usata come Biblioteca ed apparteneva presumibilmente alla vasta necropoli che si estendeva nell'area dell'attuale complesso islamico ma che in età antica coincideva col percorso della via tracica al di fuori del perimetro della città ellenistico-romana[63]; il co-

[58] MACRIDY ET AL., *The Monastery,* pp. 267-272.

[59] MACRIDY ET AL., *The Monastery,* pp. 271-272, figg. 70-73; si tratta di cinque sarcofagi.

[60] N. FIRATLI, *La sculpture byzantine,* p. 46, n. 81, n. inv. 4580; B. KIILERICH, *Late Fourth Century Classicism in the Plastic Arts: Studies in the So-called Theodosian Renaissance,* Odense 1993, pp. 126-128, figg. 69-70; poco purtroppo si sa della necropoli, sita a nord-ovest della Fenari Isa Camii, dove nel 1933 sarebbe stato rinvenuto il sarcofago: si segnalano a tal riguardo le riserve di C. MANGO, *Le développement urbain de Constantinople (IV-VIIe siècles),* Paris 1990[2] (Travaux et mémoires du Centre de recherche d'histoire et civilization de Byzance. College de France, Monographies, 2), p. 48, nota 67, con bibliografia.

[61] Estremamente ampia è la letteratura su questo argomento; in questo caso, limitatamente a Costantinopoli si segnalano le riflessioni di KOCH, *Früchristliche Sarkophage,* pp. 6-14.

[62] N. FIRATLI, *Bizanslilarca kullanilmiş antik bir lahit kapağı / An Antique Sarcophagus Lid Used by the Byzantines,* «Ayasofya Müzesi Yilliği» 2 (1960), pp. 26-30 e 51-55; KOCH, *Früchristliche Sarkophage,* p. 12, fig. 2 a p. 11; FLAMINIO, *The Byzantine Sarcophagi,* pp. 63-64, figg. 57-58.

[63] Ancora poco indagata è la dislocazione e la consistenza delle necropoli di età bizantina a Costantinopoli, a causa della frammentarietà e della scarsa documentazione degli scavi che a partire dagli inizi del Novecento hanno interessato in più punti il tessuto della città antica; l'unica valida sintesi degli scarni rapporti di scavo si legge in W. MÜLLER-WIENER, *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls,* Tübingen 1977, pp. 219-222; cenni sulla topografia funeraria si trovano inoltre in MANGO, *Le développement,* pp. 47-48, 58, 69 (addenda), e un'interessante osservazione sull'articolazione delle necropoli bizantine si legge in J. EBERSOLT, *Constantinople byzantine et les voyageurs du Levant,* Paris 1918, pp. 243-244. Più di

perchio sarebbe stato dunque riutilizzato in una delle chiese bizantine che successivamente sorsero in quell'area e che furono obliterate quando il complesso di Beyazid venne costruito. Il Firatli in un accurato studio vi ha distinto due diversi interventi di rilavorazione: il primo di epoca protobizantina, ravvisato nella realizzazione delle piccole croci in rilievo ricavate dal primitivo decoro degli spioventi, mentre il secondo risalirebbe ad epoca mediobizantina e comportò l'apposizione di applicazioni metalliche presumibilmente iscritte, delle quali restano i fori di fissaggio.

Un caso analogo riguarda un simile coperchio di sarcofago ad acroterii solo parzialmente rilavorato e rinvenuto non lontano da Beyazid[64], nei pressi della chiesa mediobizantina del Myrelaion (Bodrum Camii), e pertanto posto in relazione con la destinazione funeraria che interessò la sostruzione dell'edificio in una fase più tarda[65].

Infine, tornando alla questione cronologica dei nostri sarcofagi, non si può escludere che la produzione della tipologia a cassa semplice si sia protratta anche oltre il periodo protobizantino, come sembrerebbe dimostrare l'esemplare n. 288 (figg. 8, 18) confluito nel lapidario della Santa Sofia nel 1944 dal sobborgo asiatico di Erenköy-Suadiye[66]. Sulla fronte di questo sarcofago infatti si legge una lunga iscrizione metrica in greco ove è menzionato il defunto, un Michele sincello monaco saggio, identificato con un personaggio vissuto all'epoca del patriarca costantinopolitano Nicola Mistico, agli inizi del X secolo[67]. Nel sito ove si trovava il sarcofago doveva esistere una chiesa, che costituì probabilmente l'ultimo rifugio delle spoglie di Michele, localizzata grazie al rinvenimento del sarcofago e di un raffinato capitello-imposta, pure confluito nella collezione lapidaria del Museo della Santa Sofia (n. 289) ed ascrivibile al X secolo[68]. La cronologia proposta dall'iscrizione sembra concordare anche con la tipologia

recente i termini della questione sono stati brevemente riproposti da C.S. SNIVELY, *Old Rome and New Constantinople. The Developement of Late Antique Cemeteries,* in *Akten des XIV. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie,* Wien, 19.-26. 9. 1999, Wien 2006,1, pp. 711-716, tav. 253. Il quadro andrà comunque aggiornato alla luce dei ritrovamenti degli ultimi scavi relativi alla creazione di nuovi assi infrastrutturali.

[64] Museo Archeologico, inv. n. 4412, trovato nel 1931; FIRATLI, *Bizansldarca,* p. 53, figg. 26-27.

[65] C.L. STRIKER, *The Myrelaion (Bodrum Camii) in Istanbul,* Princeton 1981, pp. 30-31.

[66] FLAMINIO, *The Byzantine Sarcophagi,* pp. 61-63, figg. 55-56.

[67] 1. SEVÒENKO, *An Early Tenth-Century Inscription from Galakrenai with Echoes from Nonnos and the* Palatine Anthology, «Dumbarton Oaks Papers» 41 (1987), pp. 461-468.

[68] §EVČENKO, *An Early,* p. 468, fig. 2; S. PEDONE, *The Marble Sculpture of the Byzantine Period,* in GUIGLIA GUIDOBALDI — BARSANTI, *The Sculptures of the Ayasofya Müzesi,* pp. 100-111: pp. 106-107, fig. 117 e fig. a p. 100. Tali testimonianze, che comprovano l'esistenza della chiesa, identificata con il monastero di Galakrenai — 'Fonte di latte', in turco Sütlüayazma — contribuiscono a rendere più concreto il panorama storico-artistico entro cui si svolsero le vicende di Nicola Mistico, una delle personalità religiose più in vista del suo tempo.

delle crocette che si trovano incise all'interno della cassa (fig. 19), secondo una pratica antica, in corrispondenza della testa del defunto[69].

Un confronto pertinente per la tipologia del sarcofago e per la presenza di analoghe piccole croci si può individuare in due sarcofagi del Museo Archeologico, nn. 1131 e 1130[70], dove il simbolo cristologico, pure inciso in corrispondenza della testa, introduce un'invocazione di intercessione in favore del defunto.

La posizione dell'iscrizione, che doveva rimanere a vista, permette di formulare infine alcune ipotesi sul tipo di sepolcro in cui il sarcofago di Michele Sincello doveva trovare posto: presumibilmente ad arcosolio, come suggeriscono gli esempi superstiti nelle chiese medio- e tardo-bizantine di Costantinopoli, tra cui il già menzionato monastero di Lips o quello di Chora. Nel *parekklesion* di quest'ultimo, risalente al secondo decennio del XIV secolo e dovuto alla committenza di Teodoro Metochite, restano infatti gli esemplari più intatti di tombe ad arcosolio che conservano ancora parte della loro decorazione, ma purtroppo non il sarcofago[71].

Tale aspetto, per così dire, funzionale dell'indagine sui sarcofagi offre quindi ulteriori spunti per riconsiderare la questione della tipologia di monumento funerario nelle chiese medio- e tardo-bizantine[72], strettamente connessa, come si è visto, da un lato a quella del reimpiego, dall'altro a quella della topografia cimiteriale di Costantinopoli, argomenti che saranno approfonditi nel prosieguo della ricerca.

[69] Per un richiamo a questa pratica, testimoniata da un esemplare di aspetto più magniloquente sull'isola di Proconneso, cf. PESCHLOW, *Anmerkungen,* p. 1104, tav. 155c.

[70] BOVINI, *Sarcofagi costantinopolitani,* pp. 191-192, con bibliografia.

[71] PA. UNDERWOOD, *The Kariye Camii,* New York 1966,1: pp. 269-299, vol. II: tavv. 536-45, 550-551; S.T. BROOKS, *Sculpture and the Late Byzantine Tomb,* in *Byzantium. Faith and Power (1261-1557),* New York, Metropolitan Museum of Art, 2004, New York 2004, pp. 95-103; EAD., *The History and Significance of Tomb Monuments at the Chora Monastery,* in *Restoring Byzantium: the Kariye Camii in Istanbul and the Byzantine Institute restoration,* ed. H.A. KLEIN, New York 2004, pp. 23-31. Cf., oltre al caso già citato di Lips e del Myrelaion, anche la più tarda destinazione funeraria della Theotokos Pammakaristos (Fethiye Camii): C. MANGO — E.J.W. HAWKINS, *Report on Field Work in Istanbul and Cyprus 1962-1963,* «Dumbarton Oaks Papers» 18 (1964), pp. 319-333: 330-331, e, da ultimo, A. EFFENBERGER, *Zu den Gräbern in der Pammakaristoskirche,* «Byzantion» 77 (2007), pp. 170-196. Infine, al piano inferiore del Boğdan Saray (MÜLLER-*WiENEfiBildlexikon,* p. 108), una delle piccole chiese anonime a navata unica di epoca paleoioga, vennero alla luce tre sarcofagi durante uno scavo non documentato: R. JANIN, *La géographie ecclésiastique de TEmpire Byzantin,* I. *Le siège de Constantinople,* III. *Les églises et les monastères,* Paris 1969, p. 428.

[72] A tal riguardo, molto interessante e ricco di spunti è il contributo di C. MANGO, *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 1995, pp. 99-117. Dell'articolazione delle tombe ad arcosolio mediobizantine si è occupato anche E.A. IVISON, *Latin Tomb Monuments in the Levant 1204 ca. - 1450,* in *The Archaeology of Medieval Greece,* ed. P. Lock, G.D.R. SANDERS, Oxford 1996 (Oxbow Monograph 59), pp. 91-106, in particolare per il periodo latino, con ulteriore bibliografia.

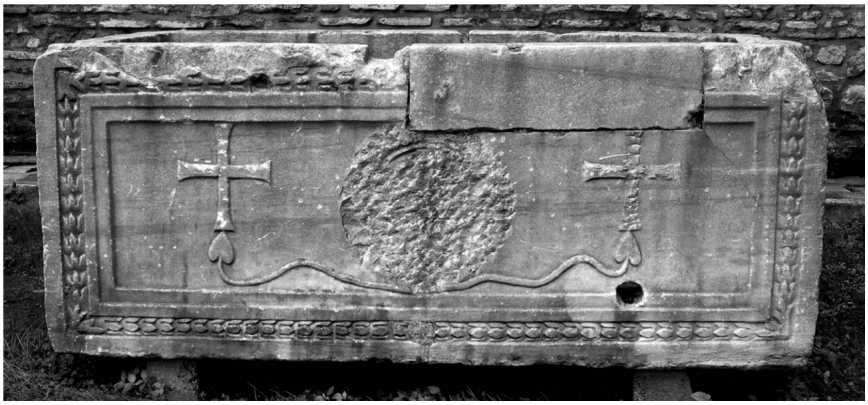


Fig. 1. Istanbul, Museo di Santa Sofia, sarcofago η. 314, fronte (foto A. Guiglia).



Fig. 2. Istanbul, Museo di Santa Sofia, sarcofago n. 314, particolare di uno dei lati brevi (foto R. Flaminio).



Fig. 3. Istanbul, Museo di Santa Sofia, sarcofago nel cortile del Battistero (foto A. Guiglia).



Fig. 4. Istanbul, Museo di Santa Sofia, esonartece, sarcofago n. 329 (foto R. Flaminio).

Fig. 5. Istanbul, sarcofago in verde di Tessaglia dal complesso del Pantokrator (PULGHER, *Les anciennes églises,* 1878, tav. X, figg. 9-10) (foto R. Flaminio).

Fig. 6. Istanbul, Museo Archeologico, sarcofago n. 3153 (foto A. Guiglia) .

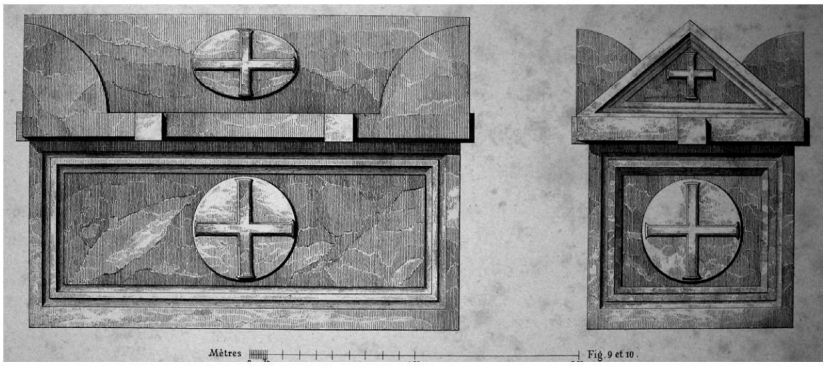






Fig. 7. Istanbul, Museo di Santa Sofia, sarcofago η. 309 (foto R. Flaminio).

Fig. 8. Istanbul, Museo di Santa Sofia, sarcofago n. 288 (foto R. Flaminio).





Fig. 9. Istanbul, Museo di Santa Sofia, sarcofago η. 342 (foto R. Flaminio).

Fig. 10. Istanbul, Museo di Santa Sofia, sarcofago n. 304 (foto R. Flaminio).

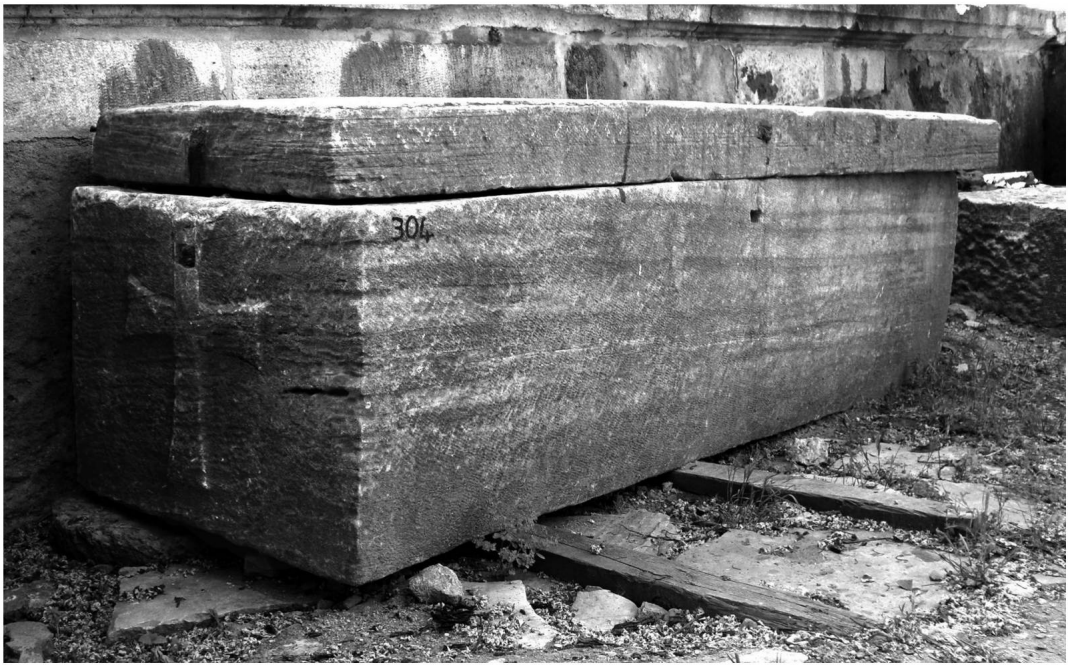




Fig. 11. Istanbul, Museo Archeologico, sarcofago a cassa con coperchio n. 5670 (foto R. Flaminio).



Fig. 12. Istanbul, Museo di Santa Sofia, sarcofago η. 408A, particolare della fronte (foto R. Flaminio).



Fig. 13. Istanbul, Museo di Santa Sofia, sarcofago η. 440 (foto R. Flaminio).



Fig. 14. Istanbul, Museo di Santa Sofia, sarcofago n. 438 (foto R. Flaminio).



Fig. 15. Istanbul, Museo Archeologico, sarcofago η. 4475T (foto R. Flaminio).



Fig. 16. Istanbul, Museo Archeologico, sarcofago con coperchio non pertinente n. 2365, particolare di uno dei lati brevi (foto R. Flaminio).

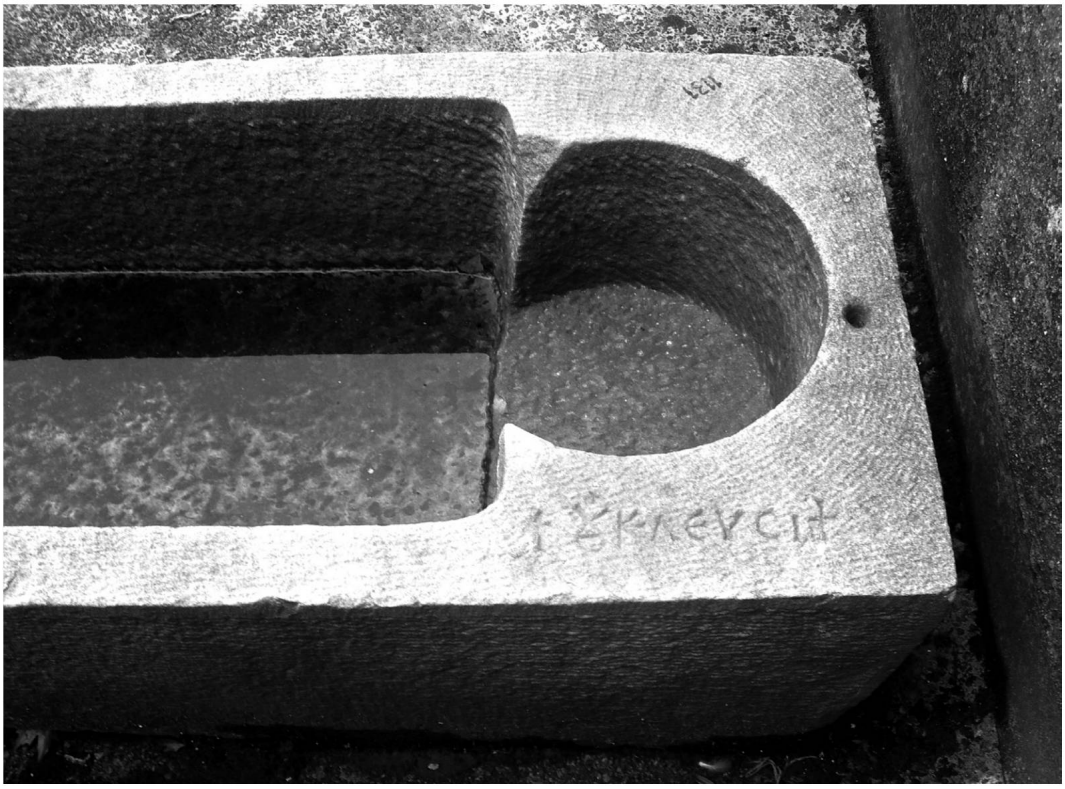


Fig. 17. Istanbul, Museo di Santa Sofia, coperchio di sarcofago n. 408 (foto R. Flaminio).



Fig. 18. Istanbul, Museo di Santa Sofia, sarcofago η. 288, particolare dell'iscrizione (foto R. Flaminio).

Fig. 19. Istanbul, Museo Archeologico, sarcofago n. 1131 (foto R. Flaminio).



Claudia Barsanti

Una ricerca sulle sculture in opera nelle cisterne bizantine di Istanbul: la Ipek Bodrum Sarnici (la cisterna n. 10)

Una inedita serie di fotografie conservate nella Fotothek del Deutsches archäologisches Institut (DAI) di Istanbul, scattate nel 1969 da Th. Hartmann[1], documentano le drammatiche condizioni di rovina in cui versava la cisterna bizantina, nota con vari nomi: Ipek Bodrum Sarnici, Karagümrük Sarnici, ma anche, più semplicemente, Cisterna n. 10, in riferimento al catalogo delle cisterne costantinopolitane pubblicato nel 1893 da Philipp Forchhaimer e Josip Strzygowski[2], ovvero Cisterna C3/2, sigla che la individua nella planimetria allegata al *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls* edito nel 1977 da Wolfang Müller-Wiener[3].

La cisterna, che allo stato attuale risulta scomparsa, era situata nel quartiere nord-occidentale di Istanbul (Salmatoruk Mahallesi), a ridosso delle mura di Edirne Kapi (fig. 1), in Kurtaga Çesmesi Caddesi, vicina sia alla Kasim Ağa Camii[4] sia alla Odalar Camii[5] e a breve distanza dal Çukur Bostan, la vasta cisterna discoperta costruita nel 421 dal prefetto del pretorio Ezio[6].

Le nuove immagini della cisterna (fig. 2), di carattere quasi amatoriale, in-

[1] DAI Neg. 31.668-674. Desidero ringraziare la Dr. Nurhan Özengeler, responsabile della fototeca, che ha sempre facilitato con grande disponibilità e cortesia le mie ricerche.

[2] PH. FORCHHEIMER — J. STRZYGOWSKI, *Die byzantinischen Wasserbehälter von Konstantinopel. Beiträge zur Baukunst und zur Topographie von Konstantinopel,* Wien 1893 (Byzantinische Baudenkmäler, 2), pp. 64-65, 240-241.

[3] W. MÜLLER-WIENER, *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls,* Tübingen 1977, p. 281, fig. 381, ed inoltre figg. 170, 202a per il contesto topografico. Le medesime sigle di riferimento sono state adottate da J. BARDILL, *Storage and Supply in the City,* in J. CROW — J. BARDILL — R. BAYLISS, *The Water Supply of Byzantine Constantinople,* London 2008 (JRA Monograph, 11), pp. 144-155.

[4] Cf. S. EYICE, *IstanbuVun Ortadan Kalkan Bazi Targhi Eserleri,* «Istanbul Universitesi Edebyiyat Fakultesi Tarih Dergisi», 27 (1973), pp. 133-176: 167-178; ID., *Kasim Ağa Camii, DBIA,* 4, 1994, pp. 479-480; T.F. MATHEWS, *The Byzantine Churches of Istanbul, A Photographic Survey,* University Park-London 1976, p. 186 MÜLLER-WIENER, *Bildlexikon,* pp. 164-165.

[5] Cf. MÜLLER-WIENER, *Bildlexikon,* pp. 188-189.

[6] Dal 1940, l'immenso bacino per la raccolta dell'acqua (244 x 85 m) è stato trasformato in campo di calcio: FORCHHEIMER — STRZYGOWSKI, *Die byzantinischen Wasserbehälter,* η. 3, pp. 48-49; R. JANIN, *Études de topographie byzantine. Les citernes d'Aétius, d'Aspar et de Bonus,* «Revue des études byzantines», I (1943), pp. 85-115: 87-101; MÜLLER-WIENER, *Bildlexikon,* p. 278; S. EYICE, *Aetios Sarnici,* in *DBIA,* I, Istanbul 1993, p. 86; C. MANGO, *The Water Supply of Constantinople,* in *Constantinople audits Hinterland,*

sieme alla più studiata ripresa fotografica, anch'essa del 1969, che ne illustra la breve cronistoria nel *Bildlexikori*[1] (fig. 3), ne mostrano l'interno da nord, in parte sventrato, proprio su quel lato, e in larga misura ingombro delle macerie del crollo delle coperture. D'altronde, le condizioni della cisterna dovevano essere già da tempo degradate se Raymond Janin, nel 1942, la vide: «complètement délaissée. [...] Les coupoles, jadis intactes, sont percées en plusieurs endroits et les gamins du quartier s'amusent à élargir les ouvertures»[8].

Nell'estate del 1970 la cisterna fu visitata, forse per l'ultima volta, da William Earl Betsch il quale, non senza difficoltà, riuscì ad ispezionarne l'interno, ormai quasi del tutto ricolmo fino alle coperture di detriti, scaricati anche dai vicini cantieri edili: dieci delle vent'otto colonne delle prime tre file nel settore sud-orientale, non erano più visibili, mentre l'angolo nord-ovest, come documenta appunto la foto del *Bildlexikon* (fig. 3), era addirittura scomparso e due colonne con le relative volte erano andate perdute[9]. La cisterna aveva un invaso rettangolare, semi ipogeo, di notevole ampiezza (m 29 x 17,20, con una superficie di circa 4500 m^2), scandito da quattro file di sette colonne distanziate tra loro in modo abbastanza regolare (m 3,70/3,53), che sorreggevano la copertura con 40 piccole volte cupoliformi.

Il sopralluogo del Betsch era finalizzato alla documentazione della sua tesi di dottorato che aveva come oggetto una ricerca sui capitelli di manifattura costantinopolitana e in parallelo un'indagine sul diffuso fenomeno del reimpiego. Aveva pertanto pianificata una ricognizione dei materiali esistenti ad Istanbul, tra i quali non potevano essere ignorati i molti esemplari ancora inediti in opera nelle cisterne bizantine e tra le sei prescelte[10] vi era anche la Ipek Bodrum. Il sopralluogo del Betsch si risolse tuttavia in modo piuttosto deludente, poiché fu in grado di esaminare e fotografare non più di una decina di capitelli[11].

ed, C. MANGO — G. DAGRON, Ashgate 1995, pp. 9-18: 16; K. ÇEÇEN, *The Longest Roman Water Supply,* Istanbul 1996, pp. 28-41; BARDILL, *Storage and Supply,* pp. 128-132 (C3/1).

[1] La foto è stata in seguito riprodotta da S. EYICE, *Karagümrük Sarnici,* in *DBIA,* 4, Istanbul 1994, pp. 453-454, e da N. CINIÇ, *La citerne de Yerebatan et les autres citernes d'Istanbul,* Istanbul 2003, p. 39. Una sintetica scheda della cisterna è stata inclusa nella recente mappatura delle vestigia archeologiche bizantine nelle regioni bagnate dal Mar di Marmara: *Karagümrük Sarnici* in *Türkiye Arkeolojik Yerle§meler (=* 7MY), e<f by E. AKYÜREK - A. TYRIAKY - Ö. ÇÔMEZOĞLU - M. ERMI§, Istanbul 2007.

[8] JANIN, *Études de topographie,* p. 99.

[9] W.E. BETSCH, *The History, Production and Distribution of the Late Antique Capital in Constantinople,* University of Pennsylvania Ph.D. 1977 (Ann Arbor 1979), p. 99-100.

[10] Le altre cinque cisterne erano: la η. 8 (di Piyerloti o Teodosiana), la n. 16 (Bodrum Çikmazi o Alley Cistern), la n. 30 (della Bible House), la n. 7 (Bodrum Samici) e la n. 9 (della Scuola). La cospicua serie di capitelli, per lo più di spoglio, di queste cisterne offriva un'importante documentazione, con molte utili informazioni relative ai multiformi aspetti del fenomeno del reimpiego in ambito costantinopolitano, diffuso soprattutto in epoca medio e tardobizantina, un aspetto questo che sembra invece sfuggito a M. GREENHALGH, *Marble Past, Monumental Present: Building with Antiquities in the Medieval Mediterranean,* Leiden-Boston 2009.

[11] Queste immagini, come del resto quasi tutto il corredo illustrativo della tesi del Betsch, diffusa in stampa da microfilm, sono purtroppo di pessima qualità e perlopiù inutilizzabili.

Dopo il 1970 cala il silenzio sulla Ipek Bodrum Sarnici che tuttavia non sembrerebbe del tutto scomparsa, poiché è assai probabile che ciò che ne restava sia stato interrato e poi sigillato nel suo stesso invaso, creando così una sorta di piattaforma sulla quale è stato allestito un parco giochi[12].

Nell'interro sono stati così sepolti tutti gli elementi impiegati nei sostegni dell'articolata copertura voltata della cisterna, compresa l'eterogenea collezione di oltre quaranta capitelli appartenenti a tipologie ed epoche diverse, che senz'altro ne rappresentava l'aspetto più interessante e più appariscente, un aspetto che viene del resto messo splendidamente in evidenza da alcune riprese fotografiche dell'interno, tra le quali: l'immagine riprodotta nel 1912 dal van Millingen[13] (fig. 4) e quelle in seguito pubblicate da Paul Schazmann nel 1935[14] (fig. 5) e da Schneider nel 1951[15] (fig. 6).

Le immagini sinora note non sono molte e, in verità, forniscono una documentazione assai parziale della cisterna e dei suoi capitelli, una documentazione che tuttavia può essere arricchita ed integrata da un piccolo gruppo di foto del 1931, che di recente ho 'scoperto' nella Fotothek del DAI di Istanbul[16] e dal quale vorrei appunto trarre spunto per 'rivisitare' la Ipek Bodrum Sarnici, soffermandomi in particolare sulla sua straordinaria collezione di capitelli e sulle modalità del loro reimpiego. Alcune brevi riflessioni saranno inoltre dedicate alla enigmatica identità del contesto archeologico circostante la cisterna, rappresentato dai pochi resti dell'Odalar Camii e dalla piccola Kasim Aga Camii.

[12] L'inaccessibilità della cisterna viene segnalata anche da S. WESTPHALEN, *Odalar Camii in Istanbul. Architektur und Malerei einer mittelbyzantinischen Kirche,* Tübingen 1998 (Istanbuler Mitteilungen Beihefte, 42), p. 1, nota 5.

[13] A. VAN MILLINGEN, *Byzantine Churches in Constantinople, their History and Architecture,* London 1912, p. 255, tav. LXXII.

[14] P. SCHAZMANN, *Die Grabung an der Odalar Camii in Konstantinopel,* «Archäologische Anzeiger», 50 (1935), pp. 511-519, fig a p. 518; ID., *Des fresques byzantines récemment découvertes par l'auteur dans des fouilles à Odalar Camii, Istanbul,* in *Atti del V Congresso Internazionale di Studi Bizantini,* Roma 20-26 settembre 1936, Roma 1940, II, = «Studi Bizantini e Neoellenici», 6, pp. 372-386, tav. CXXV, fig. 2.

[15] A.M. SCHNEIDER, *Konstantinopel. Geschichte und Gestalt einer geschichtlichen Weltmetropole,* Mainz-Berlin 1956, fig. 43.

[16] Negli ultimi anni ho avuto più volte occasione di consultare l'archivio fotografico del DAI di Istanbul per completare il corredo documentario del catalogo della collezione di sculture dell'Ayasofya Müzesi, che, dal 2004, mi vede impegnata insieme alla collega Alessandra Guiglia. Il progetto, che nel biennio 2006-2008 si era già avvalso del finanziamento PRIN del Ministero dell'istruzione, dell'Università e della Ricerca (coordinatore nazionale Prof. Eugenio Russo, Università degli Studi di Bologna), ha ottenuto analogo supporto finanziario per il proseguimento nel biennio 2008-2010. Anticipazioni del progetto sono state presentate ai simposi annuali organizzati dal Ministero della Cultura e del Turismo di Ankara ed in altri convegni, si veda in particolare A. GUIGLIA — C. BARSANTI, *The Byzantine Sculptures of the Ayasofya Miizesi in Istanbul: Ten Years of Researches (1999-2009),* «Ayasofya Müzesi Yilhği/Annual of Hagia Sophia Museum» 13 (2010), pp. 133-152; C. BARSANTI — A. GUIGLIA, *The Sculptures in the Ayasofya Müzesi. A Short Guide,* Istanbul 2010; A. GUIGLIA — C. BARSANTI, *Il progetto di ricerca sui marmi della Santa Sofia a Istanbul,* in *La Sapienza Bizantina. Un secolo di ricerche sulla civiltà di Bisanzio alTUniversità di Roma 'La Sapienza',* Atti della giornata di studio Roma (10 ottobre 2008), Roma 2012, pp. 55-78.

La Ipek Bodrum Sarnici — Cisterna η. 10

In occasione della sua appassionata ricerca delle vestigia bizantine ancora esistenti nella Costantinopoli ottomana, condotta tra il 1544 e il 1551, Pierre Gilles mostrò un vivo interesse per le cisterne, individuandone almeno una ventina[1 Z], ma, sorprendentemente, sembrerebbe essergli sfuggita proprio la Ipek Bodrum che, però, quarant'anni dopo, venne forse vista da Stephan Gerlach.

La testimonianza del Gerlach è tuttavia di problematica interpretazione, poiché descrivendo i luoghi visitati nel febbraio del 1578 lungo un itinerario che dalle vicinanze della porta di Edirne lo condusse verso le Blacherne, menziona dapprima le vestigia del monastero del Prodromo, ancora abitate da alcune monache, e poi una bella chiesa in origine parte di un più vasto complesso monastico detto 'di Ezio', del quale restava unicamente un magnifico portale e quindi una cisterna prosciugata, nella quale vide operai ebrei intenti a filare la seta[17 18].

Il van Millingen propose in seguito d'identificare il monastero 'di Ezio' con quello 'di Manuele'[19], pensando inoltre che la vicina cisterna fosse l'Ipek Bodrum, della quale pubblicava tra l'altro anche la già citata foto dell'interno (fig. 4). Ma l'identificazione, già messa in dubbio dallo Schneider[20] e dal Mango[21], è stata più di recente estesamente discussa dall'Ousterhout il quale ha ben dimostrato che il fantomatico, non altrimenti conosciuto, monastero 'di Ezio' descritto dal Gerlach, era senz'alcun dubbio quello di Chora (Kariye Camii). Quanto alla cisterna, riteneva assai probabile che fosse quella i cui resti erano all'epoca ancora visibili a poca distanza dal complesso di Chora[22].

Comunque sia, la riscoperta della cisterna si deve al Conte Antoine François Andréossy, il quale, nel breve tempo del suo soggiorno costantinopolitano in qualità di ambasciatore di Napoleone presso la Sublime Porta, dal 1812 al 1814,

[17] In particolare, J.-P. GRÉLOIS, *Pierre Gilles, Itinéraires byzantins,* Paris 2007 (Collège de France — CNRS Centre de recherche d'histoire et civilisation de Byzance, Monographies, 28), *passim.*

[18] *Stephan Gerlachs dess Aeltern Tage-Buch,* Frankfurt 1674, pp. 455-456. Sul soggiorno costantinopolitano (1573-1578) di Stephan Gerlach, in veste di cappellano delPambasciatore di Vienna, i suoi interessi e i suoi scritti, si veda J. EBERSOLT, *Constantinople Byzantine et les voyageurs du Levant,* Paris 1919, pp. 99-102; S. YERASIMOS, *Les voyageurs dans l'Empire Ottoman (XIV-XVIe siècles),* Ankara 1991, pp. 302-303; ID., *Gerlach, Stephan,* in *DBIA,* 3, Istanbul 1994, p. 394.

[19] VAN MILLINGEN, *Byzantine Churches,* pp. 253-260.

[20] A.M. SCHNEIDER, *Byzanz, Vorarbeiten zur Topographie und Archäologie der Stadt,* Berlin 1936 (Istanbuler Forschungen, Band 8), p. 31.

[21] C. MANGO, *Byzantine Inscriptions of Constantinople: A Bibliographical Survey,* «American Journal of Archaeology» 55 (1951), pp. 52-66: 61

[22] R. OUSTERHOUT, *A Sixteenth-Century Visitor to the Chora,* «Dumbarton Oaks Papers» 39 (1985), pp. 117-124; ID., *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul,* Washington 1987 (Dumbarton Oaks Studies, 25), pp. 5-6. Nel 1979 i resti della cisterna erano ancora visibili a circa 60 m a sud della Chora, ma l'anno seguente vennero in parte «bulldorized» per lasciare il posto ad un parcheggio di bus; ciò che ne restava è sparito nel 1996, ID., *Contextualizing the Later Churches of Constantinople: Suggested Methodologies and Few Examples,* «Dumbarton Oaks Papers» 54 (2000), pp. 241-250: 242, fig. 7.

s'interessò con specifiche competenze d'ingegneria idraulica, all'idrografia del Bosforo e, parallelamente, all'articolato sistema di approvvigionamento idrico di Costantinopoli[23]. Rivolse la sua attenzione anche alle cisterne, rilevandone la razionale dislocazione nell'area urbana e le funzionalità dell'alimentazione.

Tra le tredici cisterne ispezionate dall'Andréossy, vi era pure la Ipek Bodrum, da lui chiamata *Djin-Ali-Kiochki* (Çin Ali Kö§ku), chiosco, ovvero padiglione, di Ali Pasha, il Diavolo, come se fosse appartenuta ad una residenza del gran visir Darned Ali Pa§a (1713-1716), il conquistatore del Peloponneso, al quale era stato appunto attribuito l'appellativo di Diavolo per la ferocia che aveva manifestato verso i cristiani da lui considerati naturali nemici del Sultano[24].

Della cisterna l'Andréossy fornisce le misure (82 x 51 piedi) ed anche una breve descrizione in cui pone soprattutto l'accento sul disordine con il quale erano stati messi in opera colonne e capitelli, che apparivano infatti collocati «sans régularité, et quelqusunes même employés d'une manière barbare. Des colonnes s'étant trouvées trop courtes, on a formé leurs bases de deux chapiteaux mis l'un sur l'autre, et opposés par leurs petites surfaces», tanto da pensare, soggiunge l'Andréossy, che la cisterna non fosse databile «comme on vout, des beaux temps du Bas-Empire».

D'allora, l'interesse e la curiosità per le cisterne costantinopolitane si accrebbe sensibilmente nei visitatori della città, sia dal punto di vista archeologico e antiquario, sia sotto il profilo tecnico e scientifico[25], per lo più sollecitati dalle indicazioni fornite da Pierre Gilles e dall'Andréossy, ma ben pochi includevano nel loro *tour* della città la Ipek Bodrum, decisamente fuori mano. Le cisterne coperte erano infatti un'attrattiva irrinunciabile per i viaggiatori occidentali che nel loro itinerario non mancavano di visitare la spettacolare Yerebatan[26], la ma-

[23] M. LE COMTE ANDRÉOSSY, *Voyage à l'embouchure de la Mer-Noire, ou Essai sur le Bosphore,* Paris 1818, pp. 262-263 (il capitolo Vili, pp. 248-251: *Des Cisternes anciennes de Constantinople,* venne ripubblicato senza alcuna aggiunta nel suo successivo volume: *Constantinople et le Bosphore de Thrace, pendant les années 1812, 1813 et 1814, et pendant l'année 1826,* Paris 1828, pp. 442-458 : 454).

[24] Forse il nome 'popolare' attribuito superstiziosamente alla cisterna era Cinli Kö§k, la dimora dei *djinns,* i diavoli, come ha suggerito X.A. SIDERIDÈS, *Ai ἐν Κωνσταντινουπόλει κίστέρναι τοῦ Ἁετίου καί του῀ Ἀσπάρος καί αί περί ἀυτῶν μοναί, «Ελληνικός ΦιλολογικόςΣύλλογος»,* 29 (1907), ρρ. 249-264: 256-257. Si veda pure EYICE, *Istanbul'un Ortadan Kalkan,* pp. 176-178. La cisterna viene ancora chiamata 'Zina Yoko§u Bodrumi' da R. JANIN, *Constantinople byzantine. Développement urbain et répertoire topographique,* Paris 1964[2], p. 213.

[25] Tra i molti ricordo in particolare C. PERTUSIER, *Promenades pittoresques dans Constantinople et sur le rives du Bosphore,* I-III, Paris 1824 e M. WALKER, *Eastern Life and Scenery,* London 1886, pp. 29-36. E.A. GROSVENOR, *Constantinople,* Boston 1900[2], p. 361, fornisce tra l'altro un breve elenco di personaggi che avevano mostrato particolare interesse nei riguardi delle cisterne costantinopolitane.

[26] FORCHHEIMER — STRZYGOWSKI, *Die byzantinischen Wasserbehälter,* η. 5, pp. 54-55; E. MAMBOURY — TH. WIEGAND, *Die Kaisarpaläste von Konstantinopel zwischen Hippodrom und Marmarameer,* Berlin 1934, pp. 54-71, tavv. CXV-CXVII; MÜLLER-WIENER, *Bildlexikon,* pp. 283-285; BARDILL, *Storage and Supply,* pp. 243-246 (G7/9); BARSANTI, *Le cisterne bizantine.*

estosa Bin Bir Direk[27] e la vicina, cisterna teodosiana[28], apprezzata per la sobria ed elegante architettura, ed anche, ma più raramente, la cisterna presso la Bodrum Camii[29], luoghi oscuri e fascinosi, densi di suggestioni e di mistero, per lo più riguardati con malcelato timore.

Per avere una descrizione completa e dettagliata della nostra cisterna bisogna attendere la fine del XIX secolo, quando Philipp Forchheimer e Josip Strzygowski ripresero e svilupparono le pionieristiche ricerche del conte Andréossy sull'approvvigionamento idrico di Costantinopoli, con una sinergia tra competenze tecniche e conoscenze delle fonti e della topografia della città che produsse uno studio di notevole portata, concretizzatosi nel citato volume pubblicato nel 1893. In questo fondamentale, imprescindibile strumento di ricerca sono state prese in esame sia sotto l'aspetto tecnico-scientifico sia da un punto di vista archeologico ed antiquario, le componenti essenziali dei sistemi di alimentazione, l'articolata rete distributiva e, soprattutto, le strutture connesse alla raccolta e all'immagazzinamento delle acque, funzione prevalentemente svolta dalle numerose cisterne di epoca bizantina, coperte o a cielo aperto, disseminate in area urbana ed extraurbana, delle quali viene fornito un vero e proprio *corpus*. Il volume contiene infatti un catalogo in cui sono descritte e illustrate con un corredo di rilievi grafici quarantaquattro cisterne (quattro a cielo aperto e quaranta coperte); sono inoltre fornite notizie relative ad altre ventiquattro cisterne all'epoca non più reperibili oppure inaccessibili.

La descrizione della cisterna «Bodrum am Tschukùr bostàn von Kara gümrük», la η. 10 del catalogo, viene illustrata con una planimetria, due sezioni e le riproduzioni di una base e della colonna η. 25[30] (fig. 7).

All'interno della cisterna, che si elevava al di sopra del terreno, tanto da

[27] FORCHHEIMER — STRZYGOWSKI, *Die byzantinischen Wasserbehälter,* η. 6, pp. 56-57; K. WULZINGER, *Byzantinische Substruktionbauten Konstantinopels,* «Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts» 28 (1913), pp. 370-395: 382-383; ID., *Byzantinische Baudenkmäler zu Konstantinopel,* Hannover 1925 (rist. Osnabrück 1973), pp. 94-98; MÜLLER-WIENER, *Bildlexikon,* pp. 280; E. Russo, Ancora *ilpulcino sopra il capitello a cesto,* «Bizantinistica» s. II, 9 (2007), pp. 15-40: 22; ID, *Costantinopoli architettura e scultura nei primi secoli,* in T. VELMANS (ed.), *Bisanzio Costantinopoli Istanbul,* Milano 2008, pp. 39-108: 80; BARDILL, *Storage and Supply,* p. 152 (F7/5); J. KOSTENEC, *Walking thru Byzantium. Great Palace Region,* Istanbul 2007; BARSANTI, *Le cisterne bizantine.*

[28] Per la cisterna nota come Çerefiye Sarnici, in Piyerloti Caddesi: FORCHHEIMER - STRZYGOWSKI, *Die byzantinischen Wasserbehälter,* η. 8, pp. 60-61, 175; BETSCH, *The History,* pp. 50-59; J. KRAMER, *Spätantiken korintische Saulenkapitell in Rom,* Wiesbaden 1997, pp. 25-28, 43-47, 132-133, figg, 22-24; BARDILL, *Storage and Supply,* p. 151 (F7/3); BARSANTI, *Le cisterne bizantine.*

[29] Cf. FORCHHEIMER — STRZYGOWSKI, *Die byzantinischen Wasserbehälter,* n. 7, pp. 58-59,222-223; WULZINGER, *Byzantinische Baudenkmäle,* pp. 98-110; R. NAUMANN, *Der antike Rundbau beim Myrelaion und der Palast Romano I. Lekapenos,* «Istanbuler Mitteilungen» 16 (1966), pp. 199-216; MÜLLER-WIENER, *Bildlexikon,* pp. 106, 240-242, figg. 85, 273; BETSCH, *The History,* pp. 108-117, fig. 72-80; C.L. STRIKER, *The Myrelaion (Bodrum Camii) in Istanbul,* Princeton 1981, pp. 13-16, figg. 66-76; BARDILL, *Storage and Supply,* p. 148 (D7/2); BARSANTI, *Le cisterne bizantine.*

[30] FORCHHEIMER — STRZYGOWSKI, *Die byzantinischen Wasserbehälter,* p. 64, figg. 1-4.

poterne vedere le coperture, si accedeva da un varco aperto nell'angolo nord, scendendo una scala di legno. L'invaso rettangolare, con angoli arrotondati, era privo di finestre o aperture per l'aerazione; il muro d'ambito presentava un paramento irregolare con corsi alternati di conci e di laterizi ed era ancora ricoperto fino ad una certa altezza d'intonaco. Le piccole volte cupoliformi della copertura, che mostravano varie lesioni dalle quali filtrava la luce, erano sorrette da 28 colonne, che apparivano tutte diverse l'una dall'altra, sia come materiale, sia come dimensioni. Ad esempio, le prime quattro colonne del lato verso l'ingresso, erano di granito grigio, mentre le restanti, quasi tutte di marmo, avevano minori dimensioni e fusti assai diversi tra loro, tant'è vero che per integrarne l'altezza era stato utilizzato ogni sorta di materiale: plinti, pulvini, capitelli e basi erano stati disordinatamente messi in opera, talora anche sovrapposti gli uni sugli altri e, là dove non bastava, erano stati creati dei basamenti di muratura.

All'epoca, la cisterna ospitava ancora, come del resto altre cisterne della città, un laboratorio per la filatura della seta, dal quale deriva appunto l'appellativo di Ipek Bodrum, vale a dire, 'sotterraneo della seta'.

Di questa attività praticata in molte cisterne costantinopolitane, ne offrono una vivida testimonianza, insieme alle 'pittoresche' descrizioni di Miss Pardoe, che scrive, ricordo, intorno al 1830[31], e alle contemporanee, raffinate incisioni di William Henry Bartlett[32] e di Thomas Allom[33], che riproducono l'interno della Bin Bir Direk, anche due rare riprese fotografiche della fine dell'Ottocento. La prima, siglata dal ben noto studio fotografico costantinopolitano di Sébah e Joiallier[34] (fig. 9), mostra appunto un filatore all'opera nella cisterna n. 9 o 'della Scuola', situata nelle vicinanze della Moschea di Selim[35]. La seconda immagine, realizzata intorno al 1890, da un fotografo *amateur,* sir Benjamin Stone[36] — è la già ricordata foto pubblicata nel 1912 da Alexander van Millingen[37] (cf. fig. 4) — ritrae invece proprio l'interno della nostra cisterna, mettendone nitidamente in evidenza l'architettura e il disordinato assemblaggio dei materiali[38],

[31] J. PARDOE, *The Beauties of the Bosphorus,* London 1840, p. 101. Cf. M. YENEN, *Pardoe, Julia,* in *DBIA,* 6, Istanbul 1994, pp. 221-222.

[32] Cf. *Bartlett, William Henry,* in *DBIA.* 2, Istanbul 1994, p. 67.

[33] L'incisione venne pubblicata nel volume del Rev. R. WALSH, *Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor,* London 1839, tav. 5, cf. K. HÖRNER, *Istanbul und der Bosporus. Die Metropole am Goldenen Horn und ihre Nachbarhorte nach Stahlstichen von Zeichnungen Thomas Allom s,* Hamburg 1986, tav. 28; S. EYICE. *Allom Thomas,* in *DBIA,* I, Istanbul 1993, pp. 206-207.

[34] La foto è conservata nella fototeca del DAI di Istanbul (Neg. n. 39).

[35] La cisterna n. 9 è stata di recente restaurata, è stato così possibile esaminarne la cospicua serie di elementi marmorei, per lo più di spoglio, utilizzati a sostegno della copertura voltata. Per i risultati della ricerca, condotta dall'Università di Roma 'Tor Vergata', cf. BARSANTI, *Le cisterne bizantine.*

[36] Del soggiorno costantinopolitano di sir Benjamin Stone fa cenno sir E. PEARS, *Forty Years in Constantinople,* London 1916, p. 70.

[37] VAN MILLINGEN, *Byzantine Churches,* p. 255, tav. LXXVII.

[38] La grande varietà di spoglie viene del resto ben sottolineata anche dal GROSVENOR, *Constantinople,*

mentre l'aspo per la trattura della seta che si vede in primo piano - una studiata nota di genere' — evoca le attività di filatura lì praticate.

Lo Strzygowski fornisce una sintetica descrizione dei materiali in opera nella cisterna, sottolineandone l'eccezionaiità, poiché un così consistente ed eterogeneo impiego di spoglie marmoree si poteva trovare in poche altre cisterne costantinopolitane, solo forse nella ormai scomparsa cisterna n. 12, a nord della chiesa della Theotokos Pammakaristos (Fethiye Camii)[39] e, soprattutto, nella cisterna n. 15, situata dietro l'abside di questa stessa chiesa[40], la prima datata ad epoca comnena, la seconda invece ad età paleologa. Questa datazione venne attribuita pure alla cisterna n. 10, in ragione delle analoghe caratteristiche strutturali e dello stesso tipo di volte cupoliformi[41].

Nel violento incendio che il 2 luglio del 1919 devastò quasi tutto il quartiere di Salmatomruk, venne coinvolta anche la Ipek Bodrum, ma ben più gravi furono i danni arrecati alla vicina Kasim Aǧa Camii, già ridotta in rovina dal terremoto del 1894, e alla Odalar Camii (fig. 9); data l'origine bizantina di entrambe, era convinzione largamente condivisa che in origine appartenessero allo stesso complesso monastico, di cui però s'ignorava l'identità.

Sul nome di quel monastero era stata avanzata più di una ipotesi, basata per
10più su scarse e sfuggenti testimonianze testuali, e forse poteva essere arrivato
11 momento giusto per intraprendere un'indagine archeologica di quelle rovine messe a nudo dall'incendio e per sollevare alfine, come auspicava Ernest Mamboury, «le voile épais qui nous cache la véritable identification de tout le groupe de ruines gravitant autour d'Odalar Camii»[42], il monumento più importante e rappresentativo del complesso.

p. 362: «[...] it is a monument of architectural variety, no two columns being of the same length, circumference, or material, and their basis and capitals being equally dissimilar».

[39] FORCHHEIMER — STRZYGOWSKI, *Die byzantinischen Wasserbehälter,* η. 12, pp. 68-69, 234-235,240; J. KRAMER, *Spätantiken korintische Saulenkapitell in Rom,* Wiesbaden 1997, p. 135. La cisterna è tra quelle considerate scomparse da SCHNEIDER, *Byzanz,* p. 90.

[40] In realtà le cisterne nell'area della Fethiye Camii sono almeno tre, tutte di epoca comnena, e in tutte vennero impiegati materiali di spoglio: la cisterna dietro l'abside (FORCHHEIMER — STRZYGOWSKI, *Die byzantinischen Wasserbehälter,* cisterna n. 15, pp. 74-75), una seconda dinnanzi alla facciata (cf. WULZINGER, *Byzantinische Substruktionbauten,* pp. 374-376) ed una terza sotto la chiesa principale, H. HALLENSLEBEN, *Untersuchungen zur Baugeschichte der ehemaligen Pammakaristoskirche, der heutigen Fethiye Camii in Istanbul,* «Istanbuler Mitteilungen» 13/14 (1963/64), pp. 128-193, C. MANGO — E.J.W. HAWKINS, *Report on Field Work in Istanbul and Cyprus, 1962-1963,* «Dumbarton Oaks Papers» 18 (1964), pp. 319-340: 319-322, figg. B, 1-4C.

[41] FORCHHEIMER — STRZYGOWSKI, *Die byzantinischen Wasserbehälter,* pp. 240-241. Al riguardo si veda anche C. MANGO, *Architettura bizantina,* Milano 1974, fig. 17, con datazione all'XI-XII secolo.

[42] Queste parole commentano una visita a quelle vestigia fatta da E. MAMBOURY, *Autour d'Odalar-Djamissi, à Stamboul,* «Echos d'Orient» 19 (1920), pp. 69-73. Dei resti liberati dalle fiamme dalle superperfetazioni ottomane fa breve cenno anche M. PAPADOPOULOS, *Note sur quelques découvertes récentes faites à Constantinople,* «Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres» 64 (1920), pp. 59-66: 62-66.

Ma bisognò attendere quindici anni, quando nel 1934 Paul Schazmann condusse i primi saggi di scavo nel sottosuolo della Odalar Camii ormai in completo stato di rovina, dove vennero scoperte pitture appartenenti a diverse epoche bizantine, che in precedenza avevano già attirato l'attenzione dell'Alpatov[43]. Gli scavi, proseguiti l'anno seguente, misero in luce la complessa e stratificata vicenda architettonica dell'edificio, che appariva infatti il risultato di vari interventi strutturali che si erano succeduti nel tempo, da quello, risalente forse al VII secolo, di entità piuttosto incerta, a quello della seconda fabbrica databile alla fine dell'XI secolo, distrutta poco tempo dopo da un incendio. Sui resti di questa seconda chiesa, riutilizzati come basamento suddividendone l'aula in più vani voltati, si sovrappose infine, nel corso del XII secolo la chiesa più recente. Ed è proprio in questi ambienti sotterranei, dai quali la moschea aveva forse derivato il nome di Odalar, si scoprirono numerose sepolture[44], frammenti marmorei di varie epoche[45] e molte pitture, in parte rimosse e trasferite al Museo Archeologico, tra cui un pannello di eccellente qualità, con l'elegante figura di San Mercurio[46], che può essere motivatamente considerata una rara testimonianza della pittura costantinopolitana di età comnena. Era collegata alla fase più recente anche la trasformazione in cisterna della galleria che fiancheggiava la chiesa sul lato sud[47], mentre nella galleria del lato nord vi era un venerato *agiasma* dedicato a san Giovanni[48].

Paul Schazmann estese le sue indagini anche alla piccola Kasim Ağa Camii e alla cisterna - «si intéressante par son architecture, sa conservation et ses admirables chapiteaux» — della quale pubblicò appunto una foto nella relazione preliminare dalle sue indagini[49] (cf. fig. 5), ma dalla sua ricognizione non emerse alcun elemento utile per fare luce sull'identità di quelle rovine. Pensava comunque di continuare i lavori, ma venne distolto da altri impegni e progetti di scavo[50].

[43] M. ALPATOV, *Die Fresken der Odalar Camii in Constantinopel,* «Byzantinische Zeitschrift» 26 (1926), pp. 373-379. Si devono invece a N. BRUNOV, *Die Odalar Camii von Konstantinopel, ibid.,* pp. 352-372, le prime osservazioni sulle forme architettoniche dell'edificio.

[44] Gli scavi nell'Odalar Camii ebbero larga eco nella stampa locale che diede tra l'altro notizia della scoperta della tomba di Alessio I Comneno, cf. U. DEL MEDICO, *Fouilles et découvertes archéologiques à Constantinople,* «Echos d'Orient» 34 (1935), pp. 778-781.

[45] Per un catalogo di questi frammenti marmorei, cf. WESTPHALEN, *Odalar Carni,* pp. 141-150.

[46] SCHAZMANN, *Des fresques byzantines,* pp. 380-381, taw. CXXII, 2, CXXIII, 1; WESTPHALEN, *Odalar Camii,* pp. 85-140, tavv. 15-35. Il pannello è ora esposto al Museo Archeologico.

[47] FORCHHEIMER — STRZYGOWSKI, *Die byzantinischen Wasserbehälter,* η. 36, pp. 108-109.

[48] È stata brevemente descritta da A.G. PASPATES, *Βυζαντινού Μελέται τοπογραφικαί καὶ ίστορικαί,* Constantinopoli 1877, ρ. 363, e ricordata ancora da E. MAMBOURY, *Istanbul touristique,* Istanbul 1951, p. 357.

[49] SCHAZMANN, *Die Grabung,* pp. 511-519, fig a p. 518 ; ID., *Des fresques byzantines,* p. 386, tav. CXXV, fig· 2.

[50] Paul Schazmann ripose nel cassetto gli appunti relativi alle indagini nell'Odalar Camii, che di recente sono stati recuperati e pubblicati dal WESTPHALEN, *Odalar Camii.*

Purtroppo la moschea, lasciata senza coperture, è rapidamente degradata e ne restano oggi solo pochi ed incoerenti lacerti[51].

Prima, durante e dopo gli scavi, ed ancora di recente, le ipotesi formulate sull'identità bizantina dell'Odalar Camii e del relativo monastero, sono state, come si è detto, molteplici, un confuso labirinto di supposizioni basate su tenui appigli documentari. Le informazioni contenute nelle fonti sono infatti assai esigue e piuttosto criptiche, altrettanto incerti e controversi i dati topografici. Basti ricordare il caso delle due grandi cisterne discoperte di Ezio e di Aspar, molto spesso utilizzate come referenti topografici, ma delle quali fino a tempi relativamente recenti era stata invertita l'ubicazione[52], rendendo ancor più problematica l'interpretazione della rarefatta trama archeologica di quei quartieri costantinopolitani[53].

All'epoca era comunque opinione largamente condivisa di riconoscere nell'Odalar Camii la chiesa nota con il nome di Santa Maria di Costatinopoli, una chiesa che, all'indomani della conquista, era stata concessa dai turchi ai latini insieme alla chiesa di San Nicola (forse la Kefeli Mescidi), i quali l'affidarono poi ai Domenicani profughi da Caffa, che vi rimasero fino al 1636[54], quando venne trasformata in moschea, la Kemankes Kara Mustafa, dal gran visir Ibrahim[55]. Dopo gli scavi tale ipotesi sembrava però perdere consistenza, poiché non era stata trovata alcuna traccia della lunga permanenza dei Domenicani, quasi centocinquanta anni, nell'edificio[56].

Bisognava comunque dare un nome alla chiesa bizantina: era una semplice chiesa di quartiere?[57] ovvero l'antica chiesa dei Santi Sergio e Bacco segnalata presso la cisterna di Ezio sin dal VI secolo[58], come pareva suggerire anche un

[51] Cf. *Archaeological Destruction in Turkey — Year 2008 Preliminary Report, Marmara Region — Byzantine Period — April-September 2008 (TAY Project),* report prep. OGUŽ TANINDI — ÖZGEN KURT [et al.], Istanbul 2009, p. 51.

[52] La corretta ubicazione delle due cisterne: quella di Ezio, vicino alla porta di Adrianopoli, quella di Aspar, vicino alla moschea del sultano Selim, è stata infine precisata da SCHNEIDER, *Byzanz,* pp. 30-31.

[53] Sullo sviluppo monumentale dei quartieri nord-occidentali in epoca comnena, cf. P. MAGDALINO, *Constantinople médiévale. Études sur l'évolution des structures urbaines,* Paris 1996 (Travaux et mémoires du Centre de recherche d'histoire et civilization de Byzance. Monographies, 9), pp. 69-76.

[54] L'ipotesi, avanzata da A. MORDTMANN, *Constantinopel zur Zeit Sultan Süleiman des Grossen nach einen Bilde von Melchior Lorichs,* «Bosporus» 1 (1906), pp. 26-30: 29, è stata ripresa da E. DALLEGGIO D'ALESSIO, in «Bulletin du Vicariat apostolique de Constantinople» 1916, pp. 431-435; ID., *Recherches sur l'histoire de la latinité de Constantinople,* «Echos d'Orient» 23 (1924), pp. 448-460 : 456-459; al riguardo si veda R. JANIN, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin. Prèmiere partie. Le siège de Constantinople et le patriarcat œcuménique,* III. *Les églises et les monastères,* Paris 1969[2], pp. 583-584.

[55] Cf. S. KIRIMTAYIF, *Converted Byzantine Churches in Istanbul. Their Transformation into Mosques and Masjids,* Istanbul 2001, pp. 103-105.

[56] Riflessione espressa, tra gli altri, anche da V. LAURENT, *Travaux archéologiques à Constantinople en 1935,* «Echos d'Orient» 35 (1936), pp. 97-111: 106-109

[57] Come aveva suggerito PASPATES, *Βυζαντινοί Μελέται,* ρρ. 363-364.

[58] Cf. JANIN, *La géographie,* p. 454.

capitello con le iniziali dei due santi ritrovato presso la moschea?[59] Si era anche pensato, forse in relazione agli ambienti funerari nel sottosuolo della Odalar Camii, alla chiesa del piccolo monastero della Θεοτόκου τά Κελλαραίας, scelta per le sepolture delle monache del monastero della Θεοτόκου τής Κεχαριτωμένης, situato grosso modo in quell'area[60].

Diversamente, il domenicano Benedetto Palazzo, riaffermata con forza l'identificazione dell'Odalar Camii con Santa Maria di Costantinopoli[61], propose di riconoscervi proprio la chiesa del monastero della Θεοτόκου τής Κεχαριτωμένης, forse costruita sulla preesistente Θεοτόκου έν τή Πέτρα[62] (la chiesa inferiore); pensava inoltre di riconoscere nella Kasim Aga Camii la chiesa del monastero del Χριστού τού Φιλάνθρώπου. Entrambi potevano essere dunque i resti dei due complessi monastici contigui, l'uno maschile, l'altro femminile, entrambi fondati da Irene Dukaina, la consorte dell'imperatore Alessio I Comneno nei primi anni del XII secolo[63].

Tra tante incertezze, l'ipotesi, forse più convincente, è quella che ha associato la Odalar Camii, la Kasim Ağga Camii e la cisterna al celebre monastero del Prodromo τής Πέτρας[64].

Questo importante monastero, come testimonia Ruy Gonzaŀes Clavijo, l'ambasciatore castigliano che vi fece visita il 30 ottobre del 1403[65], doveva essere molto ampio, oltre alla chiesa e alle cappelle, alle strutture monastiche che ospitavano all'epoca centinaia di monaci, aveva orti e vigneti, ospitava anche un

[59] II capitello erratico, oggi disperso, era stato visto nel 1888 dal Mordtmann in un terreno incolto a sinistra della Odalar Camii; sulla fronte, ai lati di una croce, vi erano le lettere CE e BA, forse le iniziali dei nomi Σέργιος e Βάκχος, V. LAURENT, *Inscriptions grecques d'époque romaine et bizantine,* «Echos d'Orient» 35 (1936), pp. 220-233: 224-225; si ricorda anche che Dalleggio D'Alessio aveva trovato e fotografato all'interno della Kasim Ağa altri capitelli identici. Per un breve commento sull'inscrizione si veda C. MANGO, *The Byzantine Inscriptions of Constantinople: A Bibliographical Survey,* «American Journal of Archaeology» 55 (1951), pp. 52-71: 61-62.

[60] JANIN, *La géographie,* pp. 190-192.

[61] B. PALAZZO O.P., *Deux anciennes églises dominicanes à Stamboul. Odalar Camii et Kefeli Medsjdi,* Istanbul 1951. L'identificazione è cautamente condivisa anche dal WESTPHALEN, *Odalar Camii,* pp. 1-2.

[62] Nome a suo tempo suggerito da M.I. GEDEON, *Βυζαντινόν έορτολόγιον,* Constantinopoli 1899, p. 171, cf. JANIN, *La géographie,* p. 223.

[63] JANIN, *La géographie,* pp. 188-191, 525-527.

[64] La densa vicenda storica del monastero è stata tratteggiata di recente da E. MALAMUT, *Le monastère Saint-Jean-Prodrome de Pétra de Constantinople,* in *Le sacré et son inscription dans l'espace à Byzance et en Occident.* Études comparés sous la direction de Michel Kaplan, Paris 2001 (Byzantina Sorbonensia, 18), pp. 219-233. Si veda inoltre V. KIDONOPOULOS, *Bauten in Konstantinopel 1204-1328. Verfall und Zerstörung. Umbau und Neubau von Profan-und Sakralbauten,* Wiesbaden 1999 (Mainzer Veröffentlichungen zur Byzantinistik 1), pp. 45-49. Una schematica silhouette del monastero è riprodotta nella ben nota veduta panoramica di Costantinopoli tramandata dal *Liber insularum arcipelagi* di Cristoforo Buondelmonti, cf. C. B ARSANTI, *Costantinopoli e l'Egeo nei primi decenni del XV secolo: la testimonianza di Cristoforo Buondelmonti,* «Rivista dell'istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte» s. Ili, 24 (2001), pp. 83-234: 225.

[65] RUY GONZALEZ DE CLAVIJO, *Viaggio a Samarcanda. Un ambasciatore spagnolo alla corte di Tamerlano,* traduzione italiana di P. BOCCARDI STORONI, Roma 1999 (I libri di Viella, 18), pp. 54-56.

rinomato ospedale, una prestigiosa scuola e una ricca biblioteca[66]. Con tutta probabilità occupava un'area piuttosto vasta, le cui coordinate topografiche si estendevano, a nord, oltre la Kefeli Mescidi[67], forse fino al Bogdan Sarayi, vale a dire alla cosiddetta Kesmekaya (la Roccia tagliata)[68], toponimo quasi evocativo del nome ἐν τῇ Πέτρᾳ, mentre, a sud, raggiungevano la grande cisterna di Ezio; una vicinanza, quest'ultima, che viene del resto icasticamente evocata nei tre versi dodecasillabi, vergati a guisa di *ex libris,* sull'ultima pagina di più di un manoscritto appartenuto alla ricca biblioteca del monastero τῆς Πέτρας[69] [70].

L'identificazione con il monastero τῆς Πέτρας, già cautamente suggerita, tra gli altri, anche da Cyril Mango[70] e da Robert Ousterhout[71], è stata di recente discussa dalla Asutay-Effenberger, la quale ha soprattutto rimarcato la debolezza dei dati e delle argomentazioni che associavano la Odalar Camii alla chiesa domenicana di Santa Maria di Costantinopoli, in contrasto peraltro con quanto si conosce della sorte del monastero τῆς Πέτρας, che, all'indomani della conquista, era stato concesso da Maometto II alla madre cristiana del suo gran visir Mahamud Pa§a la quale lo trasformò in monastero femminile[72].

A corollario dell'identificazione con il Prodromo τῆς Πέτρας, l'Asutay-Effenberger ha proposto[73] anche di riconoscere nelle vestigia bizantine inglobate nella Kasim Ağa Camii i resti di una torre[74], in particolare, di quella torre nella quale, stando alla testimonianza di Ruy Gonzáles Clavijo. erano custodite le preziose reliquie del monastero τῆς Πέτρας[75]. Con tutta probabilità è la stessa

[66] MALAMUT, *Le monastère,* pp. 225-229.

[67] L'edificio, d'incerta funzione, con tutta probabilità, nel 1475, venne assegnato ai domenicani profughi di Caffa che lo trasformarono in chiesa dedicata a San Nicola, cf. MÜLLER-WIENER, *Bildlexikon,* pp. 166-167.

[68] II Bogdan Sarayi era forse una cappella funeraria: JANIN, *La géographie,* pp. 421-429; MÜLLER-WIENER, *Bildlexikon,* p. 108;WESTPHALEN, *Odalar Camii,* p. 1 *e* fig. 2.

[69] «Ἡ βίβλος αὐτή τῆς μονής τῦυ Προδρόμου/τής κείμενής ἔγγιστα τῆς Αετίου. / ἀρχαϊκή δέ τή μονή κλήσις Πέτρα» («Questo libro appartiene al monastero del Prodromo che si trova vicino alla cisterna di Ezio»): JANIN, *La géographie,* p. 427.

[70] MANGO, *The Water Supply,* p. 18. Sembra invece incerto S. EYICE, *Les églises Byzantines d'Istanbul (Du IXe au XV siècle),* «Corsi di cultura ravennate e bizantina» 12 (1965), pp. 247-334: 297-298; ID., *Odalar Camii veya Tarihi Istanbul'da Tarihi Bir Eeserin Yok Olu§u,* «Sanat Tarihi Araçtirmalan Dergisi» 12 (1993-1994), pp. 2-8.

[71] OUSTERHOUT, A *Sixteenth-Century Visitor,* p. 117.

[72] Forse proprio quello ancora esistente al tempo del Gerlach.

[73] ASUTAY-EFFENBERGER, *Das Kloster,* pp. 314-324.

[74] La strutture bizantine della Kasim Ağa sono state datate dall'EYiCE *(Istanbul'un Ortadan Kalkan,* p. 70) al V-VI secolo, mentre ad avviso del MATHEWS *(Bizantine Churches,* p. 186) e dell'OusTERHOUTH *(The Architecture,* p. 127) sarebbero piuttosto riferibili all'età paleoioga. Tra il 1975 e il 1977 l'edificio è stato estesamente restaurato, mentre il minareto è stato ricostruito nel 1989, cf. KIRIMTAYIF, *Converted Byzantine Churches,* pp. 71-73.

[75] RUY GONZALEZ DE CLAVUO, *Viaggio a Samarcanda,* p. 69: Per le venerate reliquie conservate nel monastero, si veda soprattutto J. DURAND, *A propos des reliques du monastère du Prodrome de Pètra à Constantinople,* «Cahiers Archéologiques» 46 (1998), pp. 151-167.

torre che viene ancora menzionata in una notizia nella quale si ricorda come Maria Laskaris Leontaris, la madre del despota Demetrio Paleologo, morta il 16 gennaio del 1450, fosse stata sepolta nel monastero τής Πέτρας, nella tomba del suocero, che si trovava presso la porta del monastero, sotto il campanile[76].

Pochi cenni sono stati invece rivolti dalla Asutay-Effenberger alla complessa vicenda architettonica del monastero τής Πέτρας, peraltro non troppo dissimile da quella della Odalar Camii, così come non è sembrata particolarmente interessata alla cisterna, laddove entrambi potevano rappresentare due tessere in qualche modo utili a ricomporre l'incompleto *puzzle* della sfuggente identità del monastero.

Ripercorrendo infatti la storia del Prodromo τής Πέτρας, la fabbrica della cisterna potrebbe essere collegata agli estesi lavori di rinnovamento, quasi una rifondazione del complesso, promossi da Anna Dalassena, la quale fece infatti ricostruire, tra il 1084 e il 1095, la chiesa, provvedendo anche all'approvvigionamento idrico della comunità[77], concretizzatosi forse proprio nella creazione di una grande cisterna. All'ipotesi si potrebbe tuttavia obiettare che un'analoga preoccupazione viene frequentemente registrata nei *typikà* di molti monasteri costantinopolitani[78], ma in suo favore sembra intervenire la testimonianza offerta dall' *Anonima Descrizione* russa di Costantinopoli, redatta a Novgorod tra il 1389 e il 1391, in cui si legge, a proposito del monastero τής Πέτρας: «...entrando nel monastero, a destra, l'acqua è portata dal Danubio»[79]. Ad avviso del Majeska si tratterebbe dell'immensa cisterna discoperta vicina appunto al monastero[80], ma è una chiave di lettura assai poco convincente, poiché, quel che è certo, è che alla fine del XIV secolo le grandi cisterne a cielo aperto di Costantinopoli erano ormai da tempo prosciugate e, come si apprende, tra gli altri, da Manuele Crisolora, che scrive nei primissimi anni del XV secolo, all'interno di

[76] ASUTAY — EFFENBERGER, *Das Kloster,* pp. 323. Si veda anche JANIN, *La géographie,* p. 424 e P. SCHREINER, *Die byzantinische Kleinchroniken,* Teil 1. *Einleitung und Text,* Wien 1975 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae, 12/1), p. 647; Teil 2. *Historischer Kommentar,* Wien 1977 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae, 12/11), p. 477. - È un'ipotesi plausibile, che evoca peraltro la diffusione in epoca tarda di torri e campanili che risaltavano in gran numero nello *skyline* della città di Costantinopoli; cf. OUSTERHOUT, *The Architecture of the Kariye Camii,* pp. 106-110. Oltre alla torre/campanile che affiancava la Kilise Camii, A. EFFENBERGER, *Die Kloster der beiden Kyra Martha und die Kirche des Bebaia Elpis-Klosters in Konstantinopel,* «Millennium» 3 (2006), pp. 255-293: 278-280, e all'enigmatica torre, cosiddetta di Irene (MULLER-WIENER, *Bildlexikon,* p. 376, fig. 435), può essere ricordata anche la torre che affiancava la dimora del *megadux* Luca Notaras, che si distingue peraltro in una delle vedute panoramiche di Costantinopoli tramandate dal *Liber insularum arcipelagi* di Cristoforo Buondelmonti: BARSANTI, *Costantinopoli e VEgeo,* pp. 233-234, fig. 100.

[77] MALAMUT, *Le monastère,* p. 224.

[78] Tra i quali, proprio il *typikòn* del monastero della Θεοτόκου τής Κεχαριτωμένης: P. GAUTIER, *Le typikon de la Théoytokos Kécharitomené,* «Revue des études byzantines» 43 (1985), pp. 5-165: 114.

[79] G.P. MAJESKA, *Russian Travellers to Constantinople in Fourteenth and Fifteenth Centuries,* Washington D.C. 1984 (Dumbarton Oaks Studies, 19), pp. 151, 240 e 245.

[80] È dello stesso avviso l'ASUTAY-EFFENBERGER, *Das Kloster,* p. 301.

quei vasti depositi idrici «sono cresciuti degli alberi imponenti [...] e ai loro proprietari servono da campi e da orti»[81].

Sarei pertanto incline a cogliere nella laconica descrizione tramandata *daWAnonima Descrizione* russa un 'immaginifico' riferimento alla nostra cisterna, di non piccole dimensioni e forse ancora piena d'acqua, tale dunque da non passare del tutto inosservata; una cisterna, le cui specifiche caratteristiche ne orienterebbero peraltro la datazione nell'ambito della seconda metà dell'XI secolo, non contrastando l'ipotesi qui avanzata di riferirne la costruzione al provvido evergetismo di Anna Dalassena e di associarla dunque al monastero del Prodromo τής Πέτρας.

I capitelli della Ipek Bodrum Sarnici

Nella descrizione della cisterna tramandata dallo Strzygowsi viene ampiamente sottolineato, come si è detto, il disordinato ed incongruo assemblaggio di materiali di spoglio, basi, colonne, capitelli ed imposte, messi in opera a sostegno dell'articolata copertura voltata; sottolineava inoltre che un così largo impiego di elementi di spoglio e una tale varietà di soluzioni ne rappresentava la caratteristica più singolare ed interessante, anche perché l'Ipek Bodrum era tra le poche cisterne mediobizantine con l'invaso sgombro da detriti e dunque perfettamente ispezionabile in tutti i suoi dettagli strutturali.

Nei sostegni delle colonne, con fusti di tutte le misure, erano stati infatti radunati e sovrapposti ingegnosamente elementi diversi, in modo da raggiungere un'uguale quota per l'imposta delle volte. Talora era stata utilizzata una lastra, altre volte, almeno in tredici casi, delle imposte, alcune decorate, ed anche capitelli corinzi. Vi erano pure ventuno singolari elementi che lo Strzygowski dice di non aver mai visto altrove e che a suo parere sembravano simili, ma in forma ridotta, ai capitelli dorici (cf. fig. 7). Con tutta probabilità erano basi semilavorate, del tipo attico, la cui forma appena sagomata corrisponde appunto al loro stato 'non finito'[82]; basi simili si possono tra l'altro riconoscere agevolmente tra

[81] *Roma parte del cielo. Confronto tra Cantica Roma e la Nuova Roma di Manuele Crisolora,* traduzione di G. CORTASSA, Torino 2000, p. 83. Non dissimile è la testimonianza, grosso modo contemporanea, di Cristoforo Buondelmonti il quale rimase colpito dalle imponenti dimensioni delle cisterne a cielo aperto, coltivate a vigna; cf. BARSANTI, *Costantinopoli e l'Egeo,* p. 194.

[82] Per questa categoria di manufatti, cf. J. KRAMER, *Attische Saulenbasen des 5. und 6. Jahrhunderts n. Chr. und ihre Rohform,* «Bonner Jahrbuch» 170 (1970), pp. 271-278; J.-P. SODINI — K. KOLOKOTSAS, *Aliki II, La basilique double,* Paris 1984 (Études Thasiennes, 10), pp. 32-34; BARSANTI, *Costantinopoli e VE geo,* p. 203; Y. ÖTÜKEN, *Forschungen im nordwestlichen Kleinasien. Antike und byzantinische Denkmäler in der Provinz Bursa,* Tübingen 1996 (Istanbuler Mitteilungen Beiheft 41), pp. 152-163, tavv. 24-26; J.-P. SODINI, *Le commerce des marbres dans la Méditerranée (IV-VIIe S.),* in *V Reuniò dArqueologia Cristiana Hispànica, Cartagena, 16-19 d'abriò de 1998,* Barcelona 2000, pp. 423-446: 425-426; BARSANTI,

i materiali reimpiegati della cisterna, come quella sotto la colonna n. 5, provvista anche d'incasso per l'inserimento di una lastra (fig. 5), ovvero, come la base con plinto ottagonale sotto la colonna n. 8[83].

Tutti questi elementi — singolarmente oppure sovrapposti - erano utilizzati come sostegni, tenendo comunque presente che sei colonne ne erano prive e che in dieci casi la disordinata sovrapposizione degli elementi era stata integrata da un basamento (o plinto) di muratura più o meno alto. Era questo il caso delle colonne n. 13 e n. 17 che poggiavano appunto su un informe zoccolo di muratura al quale erano stati sovrapposti un'imposta, un 'elemento dorico' e un capitello corinzio, mentre la succitata colonna n. 8 presentava sopra il basamento murario un'imposta, due 'elementi dorici' e una base; la colonna n. 22 poggiava invece su un 'elemento dorico' e su due capitelli sovrapposti, i quali, come tutti gli altri, erano stati messi in opera capovolti.

Relativamente ai capitelli, Strzygowski contava diciannove esemplari corinzi, alcuni di miglior fattura, mentre altri presentavano a suo avviso una lavorazione più modesta; sulla colonna n. 22 era invece un capitello con foglie di acanto finemente dentellato. Menziona inoltre: tre capitelli ionici ad imposta, un semplice pulvino sulla colonna n. 7 e un capitello-imposta sulla colonna n. 4, mentre due basi erano state messe in opera capovolte come capitelli delle colonne nn. 1 e 2. Osservava infine che eccezionalmente, sulle colonne n. 25 e n. 26, vi erano due capitelli sovrapposti, sotto un capitello-imposta, sopra uno tardo corinzio.

Riesaminando ora le immagini che ci sono pervenute della cisterna, sia quelle pubblicate sia quelle recentemente 'scoperte' nell'archivio DAI di Istanbul, se ne ricava una documentazione senz'altro importante, ma comunque parziale, dipendente soprattutto dal fatto che tutte le foto ne mostrano sempre l'interno da nord, vale a dire dal lato dell'ingresso, con inquadrature più o meno ampie, assiali, talora leggermente inclinate verso est oppure verso ovest, ma costantemente rivolte da nord verso sud. Va inoltre osservato che il fotografo ha per lo più posizionato la macchina tra la prima e la seconda fila di colonne, tant'è vero che la prima fila non è mai compresa nell'inquadratura, mentre della seconda se ne vede talora solo la parte inferiore del fusto.

Esistono tuttavia, come vedremo, anche alcune foto dei singoli capitelli, in tutto dieci, tra quelle riprodotte dal Kautzsch nel suo saggio *Kapitellstudien,* pubblicato ricordo nel 1936[84], e quelle dell'archivio DAI di Istanbul.

Le cisterne bizantine. Un buon raffronto per gli 'elementi dorici' in questione è rappresentato da una base di calcare segnalata presso la Fatih Camii di Trilye; M. SACIT PEKAK, *Fatih Camisi. Bizans Kapali Haçi Plani,* Istanbul 2009, p. 108.

[83] Per i numeri delle colonne si veda la pianta alla fig. 7.

[84] R. KAUTZSCH, *Kapitellstudien. Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten von vierten bis ins siebente Jahrhunderts,* Berlin-Leipzig 1936, nn. 158, 175, 178, 181, 186, 193-194, 203,

Tra le vedute d'insieme, la più antica è la foto pubblicata nel 1912 dal van Millingen (cf. fig. 4) che mostra l'interno della cisterna con una inquadratura apparentemente assiale, ma in realtà inclinata verso sud-est. Si distinguono piuttosto chiaramente non più di undici colonne, con le relative basi e i capitelli, nonché la disinvolta sovrapposizione dei vari elementi posti a sostegno delle colonne nn. 6, 10 e 11.

Nella foto pubblicata da Schazmann nel 1935 (cf. fig. 5), che inquadra solo una quota dell'interno della cisterna con un inclinazione sud-ovest, si vedono non più di otto colonne, tra cui eccezionalmente anche la colonna n. 25 in fondo alla cisterna che poggia su un capitello corinzio capovolto e sulla quale, come si è detto, stanno due capitelli sovrapposti. Risalta pure il singolare assemblaggio di pezzi che caratterizza il sostegno delle colonne n. 9 e n. 13: entrambe poggiano, partendo dal basso, su una imposta liscia, una base e un capitello corinzio capovolto.

Anche la foto pubblicata da Schneider nel 1951 (fig. 6), ha una inquadratura parziale, ma rivolta nettamente verso sud-est, nella quale si leggono con chiarezza sei delle sette colonne della seconda fila da est, tra cui la n. 15 che reca un capitello corinzio al quale si sovrappone un capitello ionico ad imposta. Sono visibili anche almeno tre colonne della prima fila da est, tra cui in particolare la n. 12, sulla quale vi era un capitello corinzio sormontato da una grande imposta o pulvino.

La foto pubblicata nel *Bildlexikon* (cf. fig. 3) risale al 1969 e mostra l'interno con un'ampia inquadratura perfettamente assiale. Nell'immagine si vedono piuttosto bene undici colonne e con un po' di attenzione anche altre cinque in secondo piano, semisepolte dalle macerie.

A queste immagini si aggiungono ora due inedite riprese fotografiche dell'archivio DAI di Istanbul, datate 1931. La prima (Neg. 32. 626), con inquadratura assiale, ma leggermente rivolta verso sud-ovest, mostra nitidamente (fig. 10) le colonne della seconda fila da ovest, lasciando intravedere anche due colonne della prima fila da ovest e almeno quattro della terza fila. L'altra foto (Neg. 32.622), è invece caratterizzata da un'inquadratura diversa, con una ripresa diagonale, dall'angolo nord diretta verso l'angolo sud, nella quale si distinguono abbastanza bene (fig. 11) più di una decina di colonne, visualizzando al meglio anche i sostegni e i capitelli delle colonne nn. 13 e 17. In questa seconda foto si nota anche il fusto della colonna n. 6, formato da due segmenti fissati da una grappa della quale restavano le impronte. Le riprese del 1969 dell'archivio DAI

416, 471, 572, 669, 764, pp. 51, 55, 57, 59, 60, 62, 131, 149, 180, 199, 214, tavv. 13, 29, 31, 40, 45. Queste foto, come gran parte delle altre riprodotte nel volume, vennero realizzate dallo stesso Kautzsch in occasione di un *survey* costantinopolitano.

mostrano infine in parte, con un'inquadratura rivolta verso sud-est, quattro capitelli (cf. fig. 2).

Nel complesso, risultano escluse o invisibili alcune zone dell'intemo della cisterna, specie le colonne delle file laterali est ed ovest e quelle (nn. 1-4) della prima fila nord e delle ultime due file sud (nn. 21-28). Va inoltre osservato che nelle foto sono per lo più inquadrati i capitelli delle colonne nn. 6, 9, 10 13 e 14[85], lasciando appena intravedere tutti gli altri, alcuni dei quali sono stati comunque pubblicati, come si è detto, dal Kautzsch nel suo saggio in cui viene delineato il percorso evolutivo dei capitelli delle regioni del Mediterraneo orientale e in particolare dei capitelli corinzi di manifattura costantinopolitana, dei quali viene peraltro proposta una prima sistemazione tipologica, in base alle loro specifiche caratteristiche morfologiche.

Nel saggio del Kautzsch i capitelli della nostra cisterna sono menzionati a più riprese, a cominciare dagli esemplari di tipo corinzio. Questo gruppo, come si è visto il più numeroso, contava una ventina di capitelli, tutti piuttosto diversi tra loro, i quali offrono una sorta di campionatura delle varie categorie prodotte tra V e VI secolo.

Il primo esemplare della serie, appartenente al tipo II della ormai storica classificazione elaborata appunto dal Kautzsch per i capitelli corinzi di ambito costantinopolitano, era stato posto a guisa di pulvino (fig. 12) sul capitello-imposta della colonna n. 26[86] *. Esso presentava una struttura caratterizzata da due corone di otto foglie di acanto 'molle' e con un apparato di volute a nastro semplificato, assimilabile a quella dei capitelli già nella distrutta cisterna del San Giovanni di Studio e degli esemplari in opera nell'ambiente sotterraneo del Myrelaion[87]. È un tipo di capitello largamente diffuso in ambito costantinopolitano, documentato da un gran numero di esemplari, con tutta probabilità spoglie delle monumentali vie colonnate costruite nel corso della prima metà del V secolo[88] e che attraversavano la città.

Il capitello corinzio sulla colonna n. 11 (fig. 13), ben evidente in primo piano nella foto del van Millingen (cf. fig. 4), aveva come pulvino una spessa lastra grezza. Esso presentava due corone di foglie di acanto spinoso i cui lobi ricongiungendosi generano piccole zone d'ombra che danno forma alla cosiddetta maschera d'acanto[89], con volute leggermente distaccate dal *kalathos e* a termi-

[85] Almeno quattro dei cinque capitelli sono ben riconoscibili nelle vedute d'insieme della cisterna, risulta 'assente' solo il capitello della colonna n. 5. Viene peraltro messa in evidenza l'assenza di qualsivoglia criterio nel loro reimpiego: alcuni sono infatti orientati verso nord-sud, altri a est-ovest.

[86] KAUTZSCH, *Kapitellstudien,* η. 158, p. 51, il capitello è riprodotto alla tav. 40 (n. 669a).

[87] Per i capitelli di entrambe le cisterne, si veda KRAMER, *Spätantiken korintische Saulenkapitell,* pp. 139-140, figg. 27-35; p- 141, fig. 36, che non tralascia di menzionare l'esemplare della cisterna 10.

[88] Cf. M. MUNDELL MANGO, *The Porticoed Street,* «Dumbarton Oaks Papers» 54, 2000, pp. 29-51.

[89] In particolare, C. BARSANTI, *Capitello, area bizantina,* in *Enciclopedia dell'Arte Medievale,* IV, Roma

nazione uncinata[90]: caratteristiche che consentono di assimilarlo al tipo III, la cui datazione può essere orientata verso l'ultimo quarto del V secolo. Tra i molti capitelli di ambito constantinopolitano, esso si apparenta strettamente agli esemplari in opera nella Kalenderhane[91]. Pur se simili nella struttura generale, i capitelli appartenenti al tipo IV, rappresentato dai cinque esemplari collocati sulle colonne nn.15[92], 19, 21 e 23[93] e da quello riutilizzato come pulvino sopra il capitello-imposta della colonna n. 25[94], si differenziano dal precedente per la forma delle volute che inquadrano l'orlo del *kalathos^* con profilo più o meno lunato e con terminazione a spirale. La produzione di questa categoria di capitelli si colloca tra la fine del V e i primi anni del secolo seguente[95].

Il gruppo corinzio comprendeva inoltre almeno due esemplari, uno collocato sulla colonna n. 12[96], mentre l'altro, come si ricava dalla foto DAI (Neg. R32.622) (cf. fig. 11), era reimpiegato come base della colonna n. 13, entrambi appartenenti assieme al gruppo che segue ad una categoria ben nota, quella classificata dal Kautzsch come tipo 5/6. Tale tipologia, caratterizzata da foglie di acanto a grossi dentelli distribuite su due corone e dalla forma divaricata delle volute che lasciano sotto la bugna dell'abaco uno spazio triangolare in forma di 'V' o in forma di TJ', la cosiddetta lira, come quella del gruppo seguente, ebbe un lungo periodo produttivo tra la metà del V e la prima metà del VI e fu esportata in tutte le regioni dell'impero[97]. Nella stessa foto DAI si distinguono piuttosto bene pure i due capitelli con volute a 'U' o 'a lira' in opera sopra e sotto la colonna n. 17. Il Kautzsch segnala anche altri esemplari del medesimo tipo, sopra e sotto le colonne nn. 16, 20, 25 e 28[98]; quello sotto la colonna n. 25 è riprodotto nella tavola dello Strzygowski" (cf. fig. 7).

Il tipo VII, che configura, con le sue forme semplificate, l'ultima tappa del percorso evolutivo e quindi della mutazione del capitello corinzio classico tra IV e VI secolo, era rappresentato nella singolare redazione doppia che caratteriz-

1993, pp. 200-214: 200.

[90] KAUTZSCH, *Kapitellstudien,* n. 175, p. 55, tav. 13.

[91] Cf. U. PESCHLOW, *Architectural Sculpture,* in *Kalenderhane in Istanbul. The Building, their History, Architecture, and Decoration,* a cura di C.L. STRIKER — Y.D. KUBAN, Mainz 1997, pp. 102-111: 102-103, taw. 76-80, con datazione all'ultimo quarto del V secolo.

[92] Il capitello è stato rapidamente esaminato anche dal BETSCH, *The History,* p. 103, fig. 61.

[93] KAUTZSCH, *Kapitellstudien,* η. 178, p. 57, tav. 13.

[94] KAUTZSCH, *Kapitellstudien,* n. 181, p. 57, tav. 13

[95] In particolare, BARSANTI, *Le cisterne bizantine.*

[96] KAUTZSCH, *Kapitellstudien,* η. 186, p. 59.

[97] Per una recente analisi di questa categoria di capitelli, cf. A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *Scultura bizantina in Lombardia: i capitelli di Leggiuno,* in *Arte d'Occidente. Temi e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini,* Roma 1999,1, pp. 287-298: 288-289.

[98] KAUTZSCH, *Kapitellstudien,* nn. 193-194, p. 60, tav. 14. I capitelli delle colonne 12 e 16 sono stati sommariamente descritti anche dal BETSCH, *The History,* pp, 103-194, figg. 64-65.

[99] FORCHHEIMER, STRZYGOWSKI, *Die byzantinischen Wasserbehälter,* p. 64, fig. 4.

zava i cinque capitelli collocati rispettivamente sulle colonne nn. 5, 6, 9,10,13, i quali abbinavano appunto ad una metà corinzia del tipo VII[100] (fig. 14), una metà composita con foglie di acanto mosse dal vento nella singolare versione ad 'ali di farfalla'[101] (fig. 16). Le due parti erano divise da una liscia sbarra emergente dal *kalathos,* destinata con tutta probabilità all'appoggio di un telaio ligneo[102]. In un'altra foto DAI (Neg. R.32.625 e fig. 15), in cui possiamo riconoscere il capitello sulla colonna n. 9, si distingue piuttosto chiaramente la lettera Δ (delta) incisa sulla sbarra divisoria, evidentemente una sigla di lavorazione[103].

I capitelli corinzi del tipo VII presentano una struttura compatta, caratterizzata dal contenuto aggetto plastico e dalla semplificazione delle due corone di grandi foglie di acanto, molto aderenti al *kalathos.* Particolare è anche la forma schematica delle volute suggerite da un semplice profilo a spigolo vivo. Altro elemento distintivo è la scomparsa dell'orlo del *kalathos,* sotto il fiore d'abaco viene ricavato una sorta di piano spiovente oppure un prolungamento di forma cilindrica[104].

La datazione di questo omogeneo, piccolo gruppo di capitelli doppi, con tutta probabilità spoglie del medesimo edificio, può essere orientativamente fissata al primo quarto del VI secolo, sia in rapporto alla metà corinzia che si apparenta strettamente a numerosi esemplari individuabili a Costantinopoli e ai capitelli del ben noto relitto naufragato nei primi anni del VI secolo a Marzamemi[105], sia pure in rapporto alla metà composita, che trova pieno riscontro nelle ben note serie di capitelli di Ravenna realizzati per la *basilica gothorum* di Teoderico e per la basilica giustinianea di Sant'Apollinare in Classe[106].

II Deichmann era convinto che due dei cinque capitelli fossero stati trasferi-

[100] KAUTZSCH, *Kapitellstudien,* η. 203, p. 62, tav. 29.

[101] KAUTZSCH, *Kapitellstudien,* η. 471, p. 149, tav. 29. Ovvero «mit geflammten Akanthus», come preferisce definirlo F.W. DEICHMANN, *ZU einige spätantiken Figuralkapitelle,* «Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Ἑταιρείας» s. IV, 4 (1964-65), pp. 71-81: nota 3 a p. 76; ID., *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Kommentar,* II, 2, Wiesbaden 1976, p. 241.

[102] Cf. J.-P. SODINI, *Un chapiteaux «mixte» d'époque paléochrétienne à Delphes,* in *Rayonnement grec. Hommage à C. Delvoye,* Bruxelles 1982, pp. 325-340.

[103] Al riguardo si veda C. BARSANTI, *L'esportazione di marmi dal Proconneso nelle regioni pontiche durante il IV-VIsecolo,* «Rivista dell'istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte» s. Ili, 12 (1989), pp. 91-220: 216, e più in generale A. PARIBENI, *Le sigle dei marmorari e l'organizzazione del cantiere,* in A. GUIGLIA GUIDOBALDI — C. BARSANTI, *Santa Sofia di Costantinopoli. L'arredo marmoreo della Grande Chiesa giustinianea,* Città del Vaticano 2004 (Studi di antichità cristiana , 60), pp. 651-735.

[104] J.-P. SODINI — C. BARSANTI — A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *La sculpture architecturale en marbre au VIe siècle à Constantinople et dans les régions sous l'influence constantinopolitaine,* in *Acta XIII Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae, Split-Poreč, 25-9/1-10 1994,* Città del Vaticano-Split 1998 (Studi di Antichità Cristiana pubblicati a cura del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 54), pp. 301-376: 319-320.

[105] BARSANTI, *L'esportazione,* pp. 111-124; E.F. CASTAGNINO BERLINGHIERI - A. PARIBENI, *Byzantine Merchant Ships and Marble Trade. New Data from the Central Mediterranean,* «Skyllis» 11 (2011), pp. 64-75.

[106] Al riguardo cf. C. BARSANTI, *Ravenna: gli arredi architettonici e liturgici negli edifici di età teodericiana,* in *Rex Theodericus, Il medaglione d'oro di Morro d'Alba,* a cura di C. BARSANTI — A. PARIBENI — S. PEDONE, Roma 2008, pp. 185-202; P. PENSABENE — C. BARSANTI, *Reimpiego e importazione di marmi nell'A-*

ti in un momento non meglio precisabile al Museo Archeologico, dove pensava di averli riconosciuti nei due esemplari (inv. 5209-5210) sistemati nel giardino[107], i quali in realtà provengono invece dall'area di Beyazit[108]. A tal proposito, onde evitare futuri equivoci, vorrei far anche osservare che alla base della metà composita con foglie di acanto ad ali di farfalla di questa coppia di capitelli, vi è un astragalo decorato da un serto di foglie lanceolate, motivo assente invece sui capitelli della cisterna.

In una delle foto del 1931 dell'archivio DAI (Neg. R.32.622) (cf. fig. 11) si arriva a distinguere anche il capitello in opera sulla colonna n. 18, preso in esame unicamente dal Betsch[109], la cui struttura corinzia rientrava con tutta probabilità nel tipo I del Kautzsch. Presentava infatti due corone di foglie di acanto ben individuate di sapore ancora classico ed anche i calici dai quali fuoriescono le corte volute che si dispongono ai lati di una sorta di bulbo emergente dal *kalathos.* La datazione di questa tipologia, rappresentata anche a Roma da vari esemplari[110], è stata circoscritta al secondo quarto del V secolo[111] e di conseguenza sarebbe l'esemplare più antico tra i corinzi riutilizzati nella cisterna.

L'eterogenea collezione dei capitelli riutilizzati nella cisterna comprendeva anche due esemplari compositi: l'uno, in opera sulla colonna n. 22[112], è a malapena distinguibile nelle vedute d'insieme, esso appartiene alla diffusissima variante con foglie d'acanto finemente dentellato[113]. L'altro esemplare, collocato sulla colonna n. 27, doveva avere invece stando alle parole del Kautzsch - la sua foto è infatti alquanto oscura - due corone di foglie di acanto a piccoli dentelli, con una struttura vicina a quella dei capitelli di VI secolo del tetrapilo dell'Arcadiana di Efeso[114].

driatico paleocristiano e bizantino, in *La cristianizzazione dell'Adriatico,* «Antichità Altoadriatiche» 66 (2008), pp. 455-490: 468-470.

[107] DEICHMANN, *ZU einige spätantiken,* p. 76, tav. 26a; ID., *Ravenna,* p. 241.

[108] Cf. N. FIRATLI, *A Short Guide to the Byzantine Works of Arts,* Istanbul 1955, p. 44, ed inoltre SODINI, *Un chapiteaux «mixte»,* p. 335.

[109] BETSCH, *The History,* p, 103, fig. 63, con datazione al IV secolo maturo, prima della creazione della maschera d'acanto, che farebbe la sua apparizione al tempo di Teodosio I (379-395).

[110] In particolare i capitelli di San Paolo fuori le mura: KRAMER, *Spätantiken korintische Saulenkapitell,* pp. 87-95, figg. 1-3, C. BARSANTI, *Capitelli di manifattura costantinopolitana a Roma,* in *Ecclesiae Urbis, Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle chiese di Roma (IV-X secolo)* (Roma 4-10 settembre 2000), III, a cura di F. GUIDOBALDI — A. GUIGLIA GUIDOBALDI, Città del Vaticano 2002 (Studi di Antichità Cristiana pubblicati a cura del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 59), pp. 1443-1478.

[111] Per una approfondita ed aggiornata disamina di questo tipo di capitello si veda KRAMER, *Spätantiken korintische Saulenkapitell,* pp. 19-28.

[112] KAUTZSCH, *Kapitellstudien,* η. 416, p. 131.

[113] Ancora di recente è stato posto l'accento sulla straordinaria diffusione di questo tipo di capitello, i cui prototipi, ricordo, sono stati concordemente riconosciuti negli splendidi esemplari creati nella basilica costantinopolitana fondata nel 450 dal console Studio, da J.-P. SODINI, *Deux chapiteaux byzantins découverts à T Abbaye de Vaimagne (Hérault),* «Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres» 147 (2003), pp. 867-887.

[114] KAUTZSCH, *Kapitellstudien,* η. 764, p. 214, tav. 45; F. W. DEICHMANN, *Zur spätantiken Bauplastik von*

Un terzo gruppo comprende i capitelli ionici ad imposta e le semplici imposte, rapidamente citati dal Kautzsch[115]. Non è chiaro il loro numero, lo Strzygowski ne contava quattro e tre sono descritti dal Betsch, dei quali, due sulle colonne nn. 8 e 18 e il terzo sopra il capitello corinzio della colonna n. 15[116]. Il primo, privo di decoro, in considerazione della sua peculiare struttura, con volute strettamente avvolte, sopravanzate dall'imposta, era datato dal Betsch al VI secolo. Il capitello della colonna n. 15 mostravano invece una fattura a suo dire sciatta e il *kyma ionico* tra le volute appena inciso, tutti elementi che a suo parere suggerivano una datazione leggermente più tarda, forse al VII secolo che estende anche al terzo capitello, forse spoglia del medesimo edificio. Di un quarto capitello ionico ad imposta, segnalato dallo Strzigorski[117] sulla colonna n. 3, abbiamo ora una foto dell'archivio DAI (Neg. R. 32.624) (fig. 17). Si tratta di un esemplare piuttosto interessante, rimasto incompleto nella lavorazione: i balaustri appaiono infatti sommariamente sbozzati[118]; mentre la croce appena rilevata sulla fronte dell'imposta è stata in parte scalpellata. Nelle foto d'insieme si distingue pure, come si è detto, il capitello ionico ad imposta sulla colonna 14 (cf. fig. 5) e soprattutto le due imposte utilizzate come basi sotto le colonne nn. 6 e 10 (cf. fig. 11), che erano decorate con il motivo della croce tra foglie di acanto, assai vicine ai capitelli del San Giovanni di Studio[119] e dunque riferibili alla metà del V secolo. L'imposta decorata con una semplice croce in opera sulla colonna n. 7 è invece ben visibile nella foto pubblicata nel *Bildlexikon* (cf. fig. 4). Un'ultima foto dell'archivio DAI (Neg. R. 32.621) (fig. 18) mostra la base capovolta utilizzata come capitello su una delle due prime colonne[120].

Restano infine i due capitelli-imposta in opera sulle colonne nn. 25 e 26 (cf. fig. 13). Anch'essi erano caratterizzati da una singolare struttura mista: un lato

Ephesus, in *Mélanges Mansel,* Ankara 1974, I, pp. 549-570: 568; E. Russo, *La scultura a Efeso in età paleocristiana e bizantina. Primi lineamenti,* in *Efeso Paleocristiana e Bizantina — Frühchristliches und byzantinisches Ephesos,* Referate des 22. bis 24 Februar 1996 im Historischen Institut beim Österreichischen Kulturinstitut in Rom durchgeführten internationalen Kongresses aus Anlass des 100-jährigen Jubiläums des österreichischen Ausgrabungen in Ephesos, a cura di R. PILLINGER — O. KRESTEN — F. KRINZINGER - E. Russo, Wien 1999 (Österreichische Akademie der Wissenschaften Phil.-hist. Kl. Denkschriften, Band 282), pp. 26-53: 28-29.

[115] KAUTZSCH, *Kapitellstudien,* p. 180.

[116] BETSCH, *The History,* p. 102, fig. 60-62. Anche nella cisterna n. 9 vari capitelli ionici ad imposta sono stati utilizzati come pulvini sopra i capitelli corinzi, cf. C. BARSANTI, *Le cisterne bizantine.*

[117] FORCHHEIMER — STRZYGOWSKI, *Die byzantinischen Wasserbehälter,* p. 65.

[118] Un buon confronto viene offerto dai capitelli, anch'essi incompleti nella lavorazione, in opera nella cosiddetta cisterna della Polveriera (Cebehane Sarnici), nell'ambito del Topkapi Sarayi (G7/2): R. DEMANGEL — E. MAMBOURY, *Le quartier des Manganes et la première région de Constantinople,* Paris 1939: p. 80, figg. 99-102; H. TEZCAN, *Topkapi Sarayi ve Çevresinin Bizans Devri Arkeolojisi,* Istanbul s.d. (1989), pp. 225-226, figg. 286-297, tav. 5, 19.

[119] Per i quali, cf. TH. ZOLLT, *Kapitellplastik Konstantinopels vom 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr.,* Bonn 1994 (Asia Minor Studien, Band 14), nn. 1.3, pp. 9-10, tavv. 1-2.

[120] FORCHHEIMER — STRZYGOWSKI, *Die byzantinischen Wasserbehälter,* p. 65.

era decorato con una fitta trama di piccoli orbicoli annodati delineati da un sottile nastro annodato e contenenti svariati ornati vegetali, mentre gli altri tre lati (fig. 18) presentano stilizzate foglie di acanto, con lobi solcati e caratterizzati da profili netti e molto appuntiti.

Per quanto riguarda la trama degli orbicoli, che sembrerebbe quasi 'non finita', incompleta nella lavorazione a giorno, il Kautzsch suggeriva cautamente una generica attribuzione ad epoca postgiustinianea che, a suo parere, non era contraddetta dalla metà corinzia[121].

In realtà ben altra è la datazione di questa eccezionale coppia di capitelli, unica nel suo genere, ed è proprio la decorazione corinzia che dà modo di fissarla intorno alla metà dell'XI secolo. La peculiare morfologia dell'acanto, di aspetto e consistenza quasi metallica, ordinatamente disposto sulla superficie del capitello, è stata presa specificatamente in esame dal Buchwald che non a torto l'ha avvicinata al repertorio fitomorfo del decoro plastico della fabbrica contariniana del San Marco di Venezia (1063-1094), mettendone in risalto le strette affinità formali, tanto da considerare i due capitelli della cisterna un importante incunabolo e, soprattutto, un concreto referente, che consentiva di ricondurne proprio all'ambito costantinopolitano la matrice stilistica delle sculture altoadriatiche realizzate tra la fine dell'XI e la metà del XII secolo[122]. Le affinità tra queste sculture, sia quelle della basilica marciana, sia una serie di capitelli padovani e la coppia costantinopolitana sono infatti decisamente notevoli.

Non sembra invece trovare confronti soddisfacenti nell'ambito dell'XI secolo la trama degli orbicoli ritagliata sull'altra metà dei capitelli, evidentemente ispirata al repertorio di età giustinianea, che comunque troviamo, ma diversamente impaginata, nella griglia di una struttura decorativa del cosiddetto tipo 'a pannelli', su una coppia di capitelli in opera nella Fatih Camii di Tirilye, per i quali è stata cautamente avanzata una proposta di datazione all'XI secolo[123].

Un'ultima riflessione su questa coppia di capitelli: senz'altro i più recenti tra gli esemplari riutilizzati nelle cisterne costantinopolitane di epoca tarda, nelle quali prevalgono infatti materiali di spoglio di V-VI secolo[124], essi possono fornire un termine *post quem* per orientare la datazione della Ipek Bodrum Sornici tra la fine dell'XI e i primi decenni del XII secolo.

[121] KAUTZSCH, *Kapitellstudien,* η. 669, pp. 199-200, tav. 40.

[122] H. BUCHWALD, *The Carved Stone Ornaments of the High Middle Ages in San Marco, Venice,* «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft» 13 (1964), pp. 138-170, figg. 43-44. Al riguardo si veda ora M. DENNERT, *Mittelbyzantinische Kapitelle,* Bonn 1997 (Asia Minor Studien, 25), nn. 230-237, pp. 112-113, 206-207, tav. 42-43.

[123] Soprattutto DENNERT, *Mittelbyzantinische Kapitelle,* nn. 230 e 170, pp. 77-80, tav. 30. Questi due capitelli sono stati ripubblicati da SACIT PEKAK, *Fatih Camisi,* pp. 101-102.

[124] Per un sommario bilancio in proposito, si veda BETSCH, *The History,* pp. 260-280; BARDILL, *Storage and Supply,* pp. 138-139.

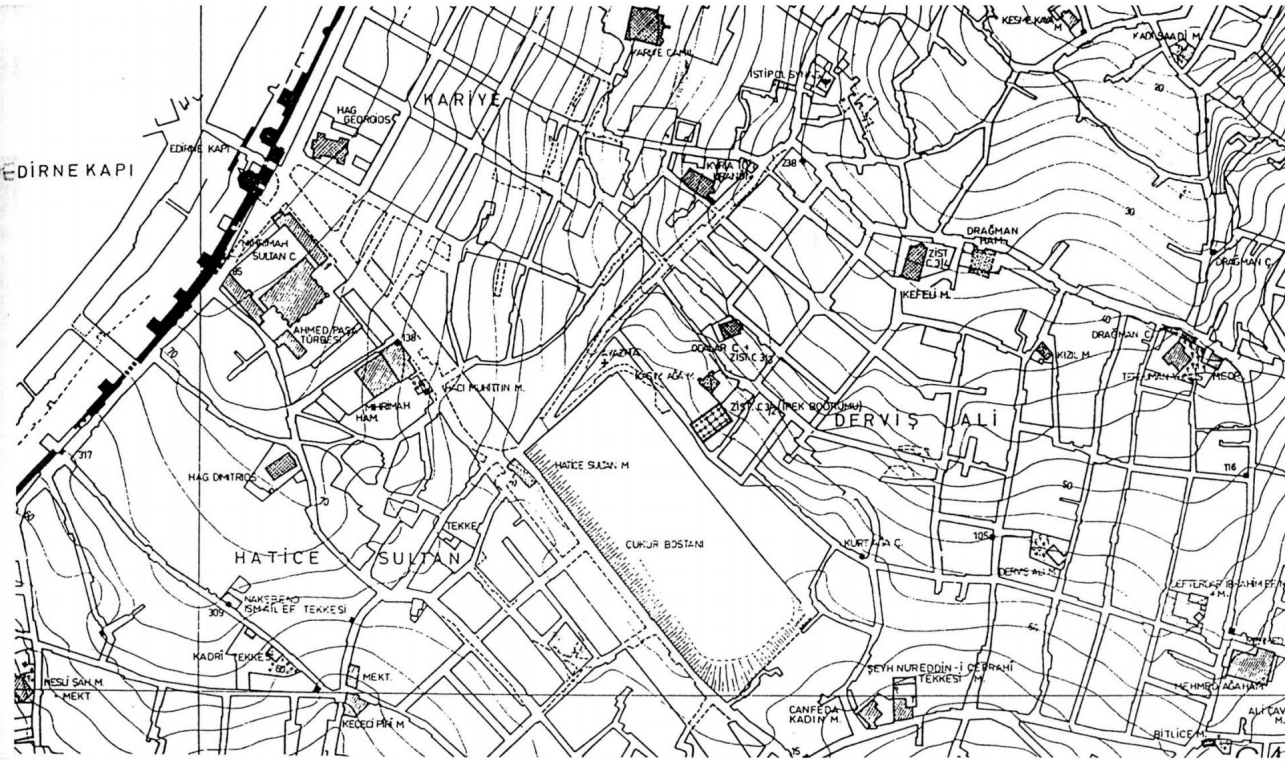


Fig. 1. Istanbul, il quartiere nord-occidentale (Salmatoruk Mahallesi) in prossimità della Edirne Kapi (da ÇEÇEN 1996).

a



b



c



Fig. 2a-c. Istanbul, la Ipek Bodrum Sarnici /Cisterna n. IO nel 1969 (Archivio DAI Istanbul, neg. R 31.668,R 31.671, R 31.673).

Fig. 3 *(a fronte, in alto).* Istanbul, la Ipek Bodrum Sarnici/Cisterna n. 10 (da MÜLLER - WIENER 1977).

Fig. 4 (a *fronte, in basso).* Istanbul, la Ipek Bodrum Sarnici/Cisterna n. 10 (da VAN MILLINGEN 1912).







Fig. 5. Istanbul, la Ipek
Bodrum Sarnici/Cisterna
n. 10 (da Shatzmann 1935).



Fig. 6. Istanbul, la Ipek
Bodrum Sarnici/Cisterna
n. 10 (da Schneider 1951).

io. Bodrüin am Tschukuf liosfan. v. Kara jSümruk..

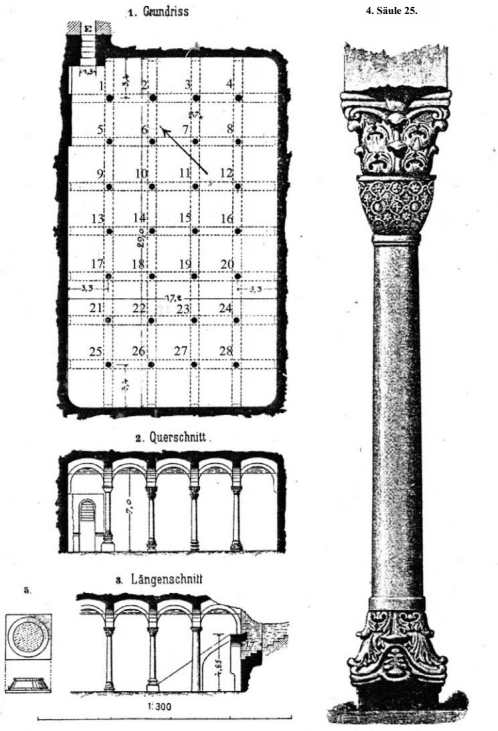


Fig. 7. Istanbul, la Ipek Bodrum Sarnici/Cistema n. 10 (da FORCHHEIMER - STRZYGOWSKI 1893).



Fig. 8. Istanbul, la Cisterna n. 9 (foto G. Berggrem).



Fig. 9. Istanbul, la Odalar Camii (da MATHEWS 1976).



Fig. 10. Istanbul, la Ipek Bodrum Sarnici/Cisterna n. 10 (Archivio DAI Istanbul, neg. R 32.626).

Fig. 11. Istanbul, la Ipek Bodrum Sarnici/Cisterna n. 10 (Archivio DAI Istanbul, neg. R 32.622).





Fig. 12. Istanbul, la Ipek Bodrum Sarnici/ Cisterna n. 10: capitelli in opera sulla colonna 26 (da Kautzsch 1936).



Fig. 13. Istanbul, la Ipek Bodrum Sarnici/ Cisterna n. 10: capitello in opera sulla colonna 9 (Archivio DAI Istanbul, neg. R 32.625).



Fig. 14. Istanbul, Museo Archeologico: capitello inv. 5209.



Fig. 15. Istanbul, la Ipek Bodrum Sarnici/Cisterna n. IO: capitello in opera sulla colonna 3 (Archivio DAI Istanbul, neg. R 32.624).



Fig. 16. Istanbul, la Ipek Bodrum Sarnici/ Cisterna n. 10: capitello in opera sulla colonna 2 (Archivio DAI Istanbul, neg. R. 32.621).



Fig. 17. Istanbul, la Ipek Bodrum Sarnici/ Cisterna n. 10: capitelli in opera sulla colonna η. 25 (Foto F.V. Artamonoff ICFA. NA0077).



Fig. 18. Istanbul, la Ipek Bodrum Sarnici/Cisterna n. 10; capitello in opera sulla colonna 25 (da KAUTZSCH 1936).





Fig. 19. Istanbul, la Ipek Bodrum Sarnıcı/ Cisterna n. 10 (da Ousterhout, Başgelen, 2005).

Fig. 20. Istanbul, la Ipek Bodrum Sarnıcı/Cisterna n. 10 (Foto F.V. Artamonoff ICFA. NA0191).

Fig. 21a-b. Istanbul, la Ipek Bodrum Sarnici/Cisterna n. 10 (Archivio Municipalità di Istanbul).





Alessandra Guiglia

Un decennio di ricerche sulle sculture della Santa Sofia di Istanbul: bilancio e prospettive

È trascorso quasi un decennio da quando, proprio in occasione di un altro Congresso Nazionale di Studi Bizantini, il VI, tenutosi nel 2000 a Catania e Messina, presentai i primi risultati del progetto di ricerca sulle sculture della Santa Sofia di Istanbul, insieme a Claudia Barsanti, Mauro della Valle, Roberta Flaminio e Andrea Paribeni[1], compagni di viaggio oggi come allora: è del nostro lavoro comune, proseguito e concretizzatosi negli anni successivi, che intendo dunque qui rendere conto.

Il progetto aveva preso lentamente forma da quando, qualche anno prima, Claudia Barsanti ed io avevamo intrapreso uno studio in qualche modo analogo pur se di minore entità, quello dei marmi bizantini riutilizzati nella *schola cantorum* medievale di San Clemente a Roma, datati agli anni del pontificato di Giovanni II, 533-535, dunque perfettamente contemporanei a quelli di Santa Sofia[2]. È parso così naturale analizzarne con altrettanto dettaglio il corrispondente costantinopolitano, vale a dire, appunto, il complesso dei plutei in opera nelle gallerie della *Megale Ekklesia,* i quali sono divenuti l'oggetto specifico dell'indagine.

L'osservazione diretta e capillare delle lastre marmoree ha subito evidenzia-

[1] A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *Una ricerca coordinata sull'arredo marmoreo di età giustinianea della Santa Sofia di Costantinopoli,* 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, Catania 2004 (numero speciale del Siculorum Gymnasium, rassegna della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Catania, n.s. 57), pp. 397-428; C. BARSANTI, *Aspetti e problemi della scultura di età giustinianea: le lastre in opera nelle gallerie della Santa Sofia di Costantinopoli, ibid.,* pp. 31-50; M. DELLA VALLE, *Il contributo dei fratelli Fossati al restauro dei materiali scultorei giustinianei della Santa Sofia di Costantinopoli, ibid.,* pp. 215-240; R. FLAMINIO, *Frammenti scultorei erratici nella Santa Sofia di Costantinopoli: testimonianza di un riutilizzo in situ, ibid.,* pp. 289-310; A. PARIBENI, *L'organizzazione del cantiere della Santa Sofia di Costantinopoli attraverso lo studio dei marchi dei marmorari, ibid.,* pp. 633-648.

[2] C. BARSANTI — A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *Gli elementi della recinzione liturgica ed altri frammenti minori nell'ambito della produzione scultorea proto bizantina,* in F. GUIDOBALDI — C. BARSANTI — A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *San Clemente. La scultura del VI secolo,* Roma 1992 (San Clemente Miscellany, 4,2), pp. 67-270. Un aggiornamento su tale complesso di marmi curato dalle stesse autrici è in corso di pubblicazione nell'ambito del volume del *Corpus della scultura altomedievale* dedicato alla III regione ecclesiastica di Roma.

to peculiarità e costanti nelle scelte del repertorio decorativo e nei sistemi di lavorazione, sicché è divenuto quasi inevitabile proporre di esse una catalogazione sistematica, la sola che potesse offrire la possibilità di fare delle considerazioni di insieme su un numero così alto di manufatti, 114 plutei e 6 transenne ancora in opera, cui si aggiungono 42 lastre o frammenti di lastre reimpiegati in vario modo nell'edificio dopo l'età giustinianea[3]. Questo complesso, già di per sé imponente, si relaziona strettamente, nei monumentali finestrati, con altre membrature marmoree quali le cimase, i telai, gli architravi e le griglie, che insieme costituiscono, non meno delle masse murarie, l'ossatura dell'immenso edificio (fig. 1). Lo studio della scultura diviene così una delle possibili chiavi di lettura della fabbrica di Giustiniano nelle fasi della sua costruzione.

È emerso chiaramente, ad esempio, che se gran parte degli elementi marmorei, in specie quelli ornati da semplici modanature come le cimase, venivano predisposti in serie e poi adattati sul posto per la messa in opera, altri invece, soprattutto i plutei, ma anche i soffitti degli architravi, mostrano una pianificazione delle dimensioni generali e del rapporto proporzionale tra incorniciature e motivi decorativi che tiene chiaramente conto delle differenze di ampiezza degli spazi cui erano destinati.

Tra i vari elementi marmorei che compongono i finestrati anche i telai a due o tre luci — strutture davvero uniche nel panorama dell'architettura protobizantina, come in quella del primo medioevo occidentale — rivelano, pur nell'essenzialità del disegno, un preciso e studiato dimensionamento che si relaziona con la lastra sottostante e con l'architrave che li sovrasta.

Un esempio che vedrei come particolarmente indicativo della dinamica del cantiere è quello della serie di dodici grandi lastre collocate, a gruppi di quattro, nel finestrone occidentale, che, pur mantenendo lo stesso motivo decorativo — una croce latina su globo — lo mostrano in più di un caso dilatato o contratto insieme alla larghezza della stessa lastra in direzione sud-nord, da sinistra a destra guardando ad occidente, quasi che in corso d'opera ci si fosse resi conto di un calcolo errato degli spazi e si fosse provveduto sul posto ad una ripianificazione dimensionale predisponendo man mano le lastre *ad hoc.*

La realizzazione di tale complesso ed articolato arredo architettonico risponde dunque ad una rigorosa preparazione dei materiali e nel contempo ad una messa in opera per così dire flessibile, capace di ovviare ad eventuali e occasionali imprevisti. Non c'è dubbio, comunque, che la fabbrica della Santa Sofia

[3] I risultati complessivi dell'indagine sono stati pubblicati nel volume: A. GUIGLIA GUIDOBALDI — C. BARSANTI, *Santa Sofia di Costantinopoli. L'arredo marmoreo della Grande Chiesa giustinianea,* con scritti di C. Barsanti, M. della Valle, R. Flaminio, A. Guiglia Guidobaldi, A. Paribeni, A.B. Yalçin, Città del Vaticano 2004 (Studi di Antichità Cristiana pubblicati a cura del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 60).

giustinianea si avvalse di una macchina organizzativa ineccepibile che ha lasciato esplicite tracce nelle centinaia di sigle incise dai marmorari — con un'intensità e una frequenza mai registrate in altro monumento — su quasi ogni tipo di membratura, dai plutei alle cimase e ai telai, dai pilastri ai soffitti e alle lastre del pavimento, il cui censimento ragionato ha permesso di evidenziare il coordinamento e la distribuzione del lavoro tra le certo numerose maestranze coinvolte.

L'aspetto più specificamente decorativo appare invece improntato ad un'ampia libertà nelle scelte di repertorio, ad una vera e propria *varietas,* che sembra talora intenzionalmente evitare simmetrie e concordanze, quasi a voler vivacizzare la monotona ripetizione di schemi ed ornati, pressoché inevitabile al cospetto di un così gran numero di manufatti.

Considerazioni che si sono rese possibili solo nel momento in cui le 120 lastre marmoree sono state esaminate e documentate integralmente, su entrambi i lati (fig. 2), con l'aiuto della fotografia digitale e della rielaborazione informatica[4], un procedimento oggi ormai consueto e banale ma che allora, quasi dieci anni or sono, ci sembrò, a dire il vero, pionieristico.

In più di un'occasione l'osservazione capillare e lo studio delle sculture hanno prodotto alcuni 'effetti collaterali' — per così dire — del lavoro di ricerca primario. Ad esempio, l'analisi di un'opera ottomana come la Loggia del Sultano nell'esedra nord-est, ideata e realizzata con gusto neo-bizantino dai fratelli Fossati nella fase conclusiva del loro intervento di restauro degli anni 1847-1849, ha permesso di individuare fra le ventuno transenne di fattura ottocentesca tre manufatti originali del VI secolo — i veri modelli che hanno ispirato gli architetti ticinesi — perfettamente mimetizzati nel parapetto (fig. 3) tanto da essere passati del tutto inosservati per oltre un secolo e mezzo, pur essendo sotto gli occhi di tutti.

L'osservazione dei capitelli, sia i cosiddetti *Kesselkapitelle*, in opera nell'ordine inferiore e superiore della chiesa giustinianea, sia gli ionici a imposta delle gallerie, che finora non sono stati inclusi nel programma di ricerca, già ampiamente noti ed ora allo studio di altri colleghi, ha suggerito comunque di mettere in evidenza una peculiarità della loro struttura, o meglio di un 'accessorio' di essi che, come altre componenti decorative della Santa Sofia non trova eguali. Le singolari cerchiature bronzee che fungono da raccordo tra la sommità della colonna e la base del capitello sono composte da due segmenti semicircolari congiunti tra loro; i punti di contatto sono mascherati da elementi pure bronzei di diversa forma, distribuiti in modo sistematico e coerente nelle parti dell'edificio: specie di scatole rettangolari siglate dai monogrammi imperiali nell'ordine mag-

[4]La documentazione fotografica e la rielaborazione informatica sono state eseguite dallo Studio Azimut s.a.s., Roma.

giore al pianterreno, piccoli pilastri modanati nell'ordine minore ed infine colonnine con capitelli corinzi in miniatura sulle colonne delle gallerie[5].

Il terzo esempio di 'effetto collaterale' che propongo ci porta ora verso un altro settore decorativo diverso dalla scultura, ossia la pittura. Il censimento delle sigle che compaiono sui vari elementi marmorei del finestrato della galleria occidentale, sopra il nartece, ha evidenziato la presenza, nei soffitti dei tre architravi dell'ottava finestra, cioè la penultima a partire da nord (fig. 4), di tracce di pitture assai rovinate, che lasciano tuttavia intravedere le linee generali della decorazione. Si tratta di tre serie di tre clipei giustapposti e incorniciati da un motivo periato, che contenevano verosimilmente ciascuno un monogramma cruciforme. La posizione delle lettere indica chiaramente che l'orientamento della lettura è da intendersi da est verso ovest e dunque possiamo invertire l'ordine numerico che a suo tempo avevamo dato ai soffitti considerando come primo della sequenza quello posto più a sud; secondo la numerazione proposta per i parapetti marmorei dei finestrati, che segue un ordine crescente da nord a sud, i tre soffitti corrispondono alle lastre FO.22, FO.23 e FO.24 (fig. 5), ma per una lettura delle pitture essi dovranno essere così riordinati: F0.24, FO.23, FO.22[6]. I pannelli dipinti sono purtroppo in pessimo stato di conservazione, per quanto riguarda sia la superficie pittorica, sensibilmente annerita oppure disordinatamente abrasa, sia la stessa membratura marmorea che le fa da supporto, come in special modo nel caso del soffitto mediano; si notano inoltre, a confondere la comprensione della decorazione, le sigle del marmorario del VI secolo, presenti in due casi su tre[7], che sono profondamente incise nel marmo: 8 e A precedute da una piccola croce greca, che appaiono oggi talora rovesciate o capovolte perché realizzate quando il pezzo non era ancora in opera[8]. I tre segmenti marmorei di architrave presentano dimensioni leggermente diverse tra loro: se la profondità è abbastanza costante, intorno a cm 36, la lunghezza varia da cm 140 (FO.24) a 122 (FO.23) e a 126 (FO.22), sicché il diametro dei clipei dipinti oscilla intorno ai 35 cm.

Il primo dei tre soffitti, FO.24 (fig. 6), è molto danneggiato nella parte infe-

[5] A. GUIGLIA GUIDOBALDI — C. BARSANTI, *Le porte e gli arredi architettonici in bronzo della Santa Sofia di Costantinopoli,* in *Le porte del Paradiso. Arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo,* Atti del Convegno internazionale di studi (Roma 6-7 dicembre 2006), a cura di A. IACOBINI, Roma 2009 (Milion, 7), pp. 81-123.

[6] Per comodità daremo qui ai soffitti la stessa sigla delle lastre sottostanti. Per una prima segnalazione delle pitture cf. A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *I soffitti non decorati degli architravi delle finestre della galleria occidentale,* in GUIGLIA GUIDOBALDI, BARSANTI, *Santa Sofia di Costantinopoli,* pp. 229-232, figg. 109-111, tav. IV a p. 93.

[7] Si tratta dei due soffitti FO.22 e FO.23.

[8] Per tutte le considerazioni relative alle sigle dei marmorari nella Santa Sofia, e in particolare a quelle delle galleria ovest, si rinvia a A. PARIBENI, *Le sigle dei marmorari e l'organizzazione del cantiere,* in GUIGLIA GUIDOBALDI, BARSANTI, *Santa Sofia di Costantinopoli,* pp. 651-734: 711, fig. 108, tav. XIV.

riore e in corrispondenza del clipeo di destra, praticamente illeggibile; il clipeo sinistro e quello mediano conservano le tracce appena intuibili della legatura cruciforme del monogramma e di un paio di lettere (forse E a sinistra e Y in alto nel clipeo mediano), mentre il bordo perlinato è in buona parte scomparso; piuttosto chiari sono invece i due motivi decorativi, collocati nella parte superiore vicino al bordo, che si alternano ai clipei: mezze stelle con cinque raggi dorati che si dipartono da un bottoncino.

Il secondo soffitto, FO.23 (fig. 7), è talmente rovinato che non lascia spazio ad alcuna ipotesi: si individuano solo le sagome dei tre clipei, la cui superficie ha assunto un colore bruno quasi uniforme, evidenziate dai resti dei bordi perlinati; solo qua e là si notano tracce di dorature, in particolare negli spazi di risulta tra i clipei dove potevano trovarsi motivi decorativi forse analoghi a quelli del pannello precedente.

Il terzo soffitto, FO.22 (fig. 8), meglio conservato, offre invece maggiori possibilità di lettura: si distinguono chiaramente le piccole sfere bianche che circoscrivono i clipei ed anche una parte delle lettere che compongono i tre monogrammi cruciformi, le quali sono dipinte in oro su fondo blu. Il primo clipeo (fig. 9) è danneggiato nella zona superiore ma lascia intravedere la parte centrale della croce apparentemente priva di lettere e, forse, una E a sinistra. Il secondo clipeo (fig. 10) è quasi completo, con E a sinistra, Θ al centro, B e 0 in basso, H a destra e forse K in alto (non è chiaro se insieme ad un'altra lettera); nel terzo clipeo (fig. 11), più rovinato, si vedono abbastanza bene T 0 e Y in alto, Δ (o A o A) in basso, e a destra due lettere in legatura, probabilmente H e C, mentre la lettera a sinistra non è completa, forse E oppure Γ. Una piccola croce latina è visibile tra il secondo e il terzo clipeo, mentre tra il primo e il secondo lo spazio che potrebbe ospitarne un'altra è occupato da una fenditura del marmo. A destra del terzo clipeo si notano infine tracce di dorature, forse appartenenti ad un motivo decorativo nello spazio di risulta.

In base a questi dati, ho ritenuto possibile proporre una parziale restituzione grafica[9] dei due soffitti FO.24 e FO.22, sia per dare un'idea generale dell'effetto visivo della decorazione, sia soprattutto per chiarire meglio quanto detto (figg. 12-13); essa tuttavia deve essere considerata del tutto indicativa e quindi suscettibile di correzioni e cambiamenti[10].

Nel caso del soffitto FO.22 si potrebbe comunque ipotizzare per il clipeo centrale un monogramma invocativo tra i più consueti come Θεοτόκε βοήθει oppure Κύριε βοήθει, anche se tra le innumerevoli versioni registrate sui sigilli

[9] La restituzione grafica è dello Studio Azimut s.a.s., Roma.

[10] Rivolgo un sentito ringraziamento per i suoi suggerimenti alla collega Claudia Sode, dell'Università di Colonia; sono inoltre profondamente grata al Prof. Cyril Mango, il quale ha in linea di massima confermato la mia proposta di lettura e mi ha fornito indicazioni preziose per un approfondimento dell'indagine.

bizantini dal Laurent[11] e da Zacos e Veglery[12] non è individuabile un esempio perfettamente analogo. La lettura incompleta delle lettere che compongono il monogramma lascerebbe aperte entrambe le possibilità, pur se l'apparente mancanza di un T e la probabile presenza di K in alto potrebbero suggerire la seconda; lo confermerebbe il confronto con uno dei perduti monogrammi scolpiti, presumibilmente tra la fine dell'VIII e l'inizio del IX secolo, sulle imposte che coronano i capitelli di età giustinianea nella chiesa di Santo Stefano, poi Fatih Camii, a Tirilye, sulla costa meridionale del Mar di Marmara[13]. Un dettaglio meno usuale è rappresentato, nell'asta inferiore, dalla presenza di 0 al di sopra di B, ma anche questo trova un parallelo, con l'inversione delle due lettere, in uno dei tre monogrammi — Κύριε βοήθει — scolpiti sul lato interno di un arco di ciborio riutilizzato nel *minber* della Zeyrek Camii, la chiesa meridionale del monastero del Pantokrator a Costantinopoli[14].

Più complessa appare l'interpretazione del monogramma del clipeo destro, dove due lettere, quella a sinistra e quella in basso, sono assai deteriorate e dunque di lettura flessibile. Una delle possibili soluzioni, con Γ a sinistra e A in basso, troverebbe un confronto pressoché identico in uno dei quattro monogrammi scolpiti entro clipei su un capitello imposta del tipo a pannelli nel Museo Bizantino di Atene (fig. 14) che reca anche quello dell'imperatrice Irene[15]. Sul capitello il monogramma in questione viene letto come ΑΥΓΟΥΟΤΗ, un titolo attestato nella monetazione di Irene per il periodo del regno comune con il figlio Costantino VI, dunque dal 780 al 797[16]. Seguendo questa linea interpretativa,

[11] V. LAURENT, *Documents de sigillographie byzantine. La Collection C. Orghidan,* Paris 1952, tav. LXX, pp. 335-336.

[12] G. ZACOS — A. VEGLERY, *Byzantine Lead Seals,* Basel 1972, taw. 257-260.

[13] F.W. HASLUCK, *Bithynica,* «Annual of the British School at Athens» 13 (1906-1907), pp. 285-308: 289-290, fig. 3; C. MANGO — Ï. SEVČENKO, *Some Churches and Monasteries on the Southern Shore of the Sea of Marmara,* «Dumbarton Oaks Papers» 27 (1973), pp. 235-277: 236-238, fig. 12. Il monogramma in questione è il primo a sinistra, che mostra appunto nell'asta superiore un K e un P; lettera quest'ultima che nel nostro caso non è però individuabile, anche per la presenza, proprio in quel punto, della sigla del VI secolo.

[14] R.G. OUSTERHOUT, *The Decoration of the Pantokrator (Zeyrek Camii): Evidence Old and New,* in *Change in the Byzantine World in the Twelfth and Thirteenth Centuries,* Proceedings of the First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium (Istanbul 25-28 June 2007), a cura di A. ÖDEKAN — E. AKYÜREK - N. NECIPOĞLU, Istanbul 2010, pp. 432-439: 436-437, figg. 9-11, con un'ipotesi di datazione al IX secolo; gli altri due monogrammi vengono letti come ΙΓΝΑΤΙΩ ΟΥΓΚΕΛΛΩ con un'altrettanto ipotetica identificazione con il patriarca di Costantinopoli Ignazio. Cf. anche un breve cenno al monogramma di A. GUIGLIA, *Il marmo a Costantinopoli dall'età dei Macedoni ai Paleologi,* in C. BARSANTI — A. GUIGLIA — A. PARIBENI, *Le officine dell'imperatore: marmora byzantina,* in *Medioevo: le officine,* Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 22-27 settembre 2009), a cura di A.C. QUINTAVALLE, Parma 2010, pp. 139-151: 147, figg. 19-20.

[15] M. SKLAVOU MAVROEIDI, *Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών,* Athina 1999, n. Ill, p. 82, con datazione tra Vili e IX secolo, in particolare tra il 797 e Γ802; il capitello è detto proveniente dall'Acropoli.

[16] Questa lettura del monogramma, che correggeva quella precedente del Sotiriou, era stata già proposta da C. Foss, *The Cruciform Monograms,* in H. BUCHWALD, *The Church of the Archangels in Sige near*

sarebbe suggestivo, ancorché del tutto ipotetico, vedere nel primo dei tre clipei, dove è chiara solo la E a sinistra, proprio il monogramma EIPHNH. Non si opporrebbe a tale supposizione il fatto che al centro della croce non compare nessuna lettera e che il profilo delle tracce della lettera in basso sarebbe compatibile con un N. Resterebbe tuttavia da verificare il fatto decisamente insolito che nella sequenza dei tre monogrammi quello invocativo si troverebbe al centro tra il nome e il titolo deH'imperatrice e non all'inizio come di consueto e come, nel caso specifico di Irene, attesta il mosaico della volta del bema della chiesa di Santa Sofia a Tessalonica. Qui infatti si dispongono, alle basi opposte dell'arcata, tre clipei per parte con le invocazioni Κύριε βοήθη (quella a nord è perduta) seguite dai monogrammi con i nomi e i titoli (Irene è qui indicata come *despoina)* dei sovrani committenti, madre e figlio[17].

Difficile al momento tentare ulteriori ipotesi interpretative di questa lunga e articolata serie di clipei, ben nove, che doveva estendersi su tutti i soffitti della finestra in questione. Certo, l'evidente uso dell'oro suggerisce il livello alto dell'opera e, nel contempo, la scelta di circoscrivere i clipei con un bordo di perle sembrerebbe evocare preziosi oggetti di oreficeria quali, ad esempio, la celebre corona votiva dell'imperatore Leone VI (886-912)[18] nel Tesoro di San Marco a Venezia o la legatura della Biblioteca Marciana di cui fu committente Maria 'magistrissa' intorno all'anno 900[19]. In questo secondo caso, in particolare, l'iscrizione con l'invocazione alla Vergine, che è raffigurata orante entro la croce al centro del piatto, è sintetizzata in quattro monogrammi le cui lettere d'oro si stagliano sul fondo blu dello smalto, con un effetto che potrebbe suggestivamente essere accostato proprio a quello dei nostri dipinti.

Mudanya, Wien-Köln-Graz 1969 (Byzantina Vindobonensia, 4), pp. 66-67: 66; essa viene poi ripresa anche da M. DENNERT, *Mittelbyzantinische Kapitelle* (Asia Minor Studien, 25), Bonn 1977, n. 77, pp. 43, 188, tav. 14, il quale precisa ulteriormente, anche in base alle emissioni monetali, che la data potrebbe essere estesa al 769, anno del matrimonio di Irene con Leone IV. Le letture divergono a proposito del primo monogramma, Θεοτόκε secondo il Foss e Κύριε secondo il Dennert e la Sklavou Mavroeidi. Per la monetazione di Irene e Costantino VI cf. C. MORRISSON, *Catalogue des monnaies byzantines de la Bibliothèque Nazionale,* II, Paris 1970, pp. 489-495, taw. LXIX-LXX.

[17] J. KURTH, *Die Mosaikinschriften von Salonik,* «Athenische Mitteilungen» 22 (1897), pp. 463-472: 465-467, tav. XV, con lettura in parte errata; E. WEIGAND, *Zur Monogramminschrift der Theotokos-(Koimesis-) Kirche von Nicaea,* «Byzantion» 6 (1931), pp. 411-420: 416; J.-M. SPIESER, *Les inscriptions de Thessalonique,* «Travaux et Mémoires» 5 (1973), pp. 145-180: 159, n. 9, tav. II, 1; R. CORMACK, *The Arts during the Age of Iconoclasm,* in *Iconoclasm,* Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, March 1975, a cura di A. BRYER — J. HERRIN, Birmingham 1977, pp. 35-44: 35-36, fig. 3; ID., *The Apse Mosaics of S. Sophia at Thessaloniki,* «Δελτίον τής Χριστιανικής Αρχαιολογικής Ἑταιρείας» 10 (1980-81), 111-135, ristampato in ID. *The Byzantine Eye. Studies in Art and Patronage,* London 1989, V; A. GRABAR, *Eiconoclasme byzantin. Le dossier archéologique,* Paris 1984, pp. 175-176, 193-194; J. HERRIN, *Women in Purple. Rulers of Medieval Byzantium,* London 2002, in particolare per Irene pp. 51-129, tav. 3.

[18] M.E. FRAZER, *Corona votiva di Leone VI,* in *II Tesoro di San Marco,* Milano 1986, pp. 128-131.

[19] EAD., *Legatura con Crocifissione e Vergine orante, ibid.,* pp. 132-136, fig. a p. 134.

Pur prescindendo dall'ipotesi di attribuzione a Irene e Costantino VI, poco fa avanzata, sembrerebbe possibile proporre per questa davvero singolare decorazione una cronologia tra Vili e IX secolo, quando si registra una maggiore frequenza nell'utilizzare per iscrizioni dedicatorie le sequenze di monogrammi[20], tra le quali ricordiamo, ad esempio, nella stessa Santa Sofia, quella della porta bronzea del vestibolo sud-ovest, con i nomi di Teofilo e Michele III[21] e quella, assai frammentaria, dei timpani finestrati che siglava verosimilmente la ridecorazione musiva del tempo di Basilio I (867-88Ó)[22]. Esse sono comunque ancora ben attestate nella Grande Chiesa all'inizio del secolo seguente dal mosaico dell'imperatore Alessandro (912-913), nella galleria settentrionale[23], e, altrove a Costantinopoli, dall'architrave scolpito della chiesa nord del monastero di Costantino Lips, del 907[24].

Ulteriori indizi per le nostre pitture si potrebbero desumere dalla forma delle lettere e dal tipo di monogramma, anche se sono state più volte sottolineate la difficoltà e l'ambiguità di datazione di tale forma espressiva, soprattutto nel settore della sigillografia[25].

Purtroppo non sembra che questi importanti brani di pitture abbiano finora

[20] Per una rassegna di esempi, che in parte risalgono comunque anche ai due secoli precedenti (oltre a quelli qui menzionati si tratta di restauri alle mura di Costantinopoli, del pluteo del monaco Giacinto dalla chiesa della Koimesis a Nicea e di vari capitelli) cf. WEIGAND, *Zur Monogramminschrift·,* Foss, *The Cruciform Monograms;* di recente sono state riprese in esame le sequenze di monogrammi scolpite sui quattro plutei del *templon* della chiesa della Katapoliani di Paros, che ricordano tra gli altri il nome di un vescovo Giorgio, databili probabilmente alla tarda età giustinianea: G. KIOURTZIAN, *Recueil des inscriptions grecques chrétiennes des Cyclades. De la fin du IIIe au VIT siècle après J.-C.* Paris 2000 (Travaux et Mémoires du Centre de recherche d'histoire et civilisation de Byzance, Monographie 12), nn. 58-59, pp. 124-126, taw. XV-XVI, che analizza solo le due lastre in opera; A. MITSANI, *Το παλαιοχριστιανικό τέμπλο της Καταπολιανής Πάρου,* «Δελτίον τής Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας» 27 (2006), pp. 75-90, che include anche nuovi frammenti di altre due lastre.

[21] E.M. ANTONIADES, *Έκφρασις της Αγίας Σοφίας,* I, Athina 1907, p. 148, fig. 184-191; L. VLAD BORRELLI, *La porta dell'orologio di S. Sofia a Istanbul: riesame dopo un restauro,* «Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente» 57-58, n.s. 41-42 (1979-1980, ma 1986), pp. 375-419; EAD., *La 'porta bella' di S. Sofia a Costantinopoli: un palinsesto,* in *Le porte di bronzo dall'antichità al secolo XIII,* Atti del convegno internazionale di studi (Trieste 13-18 aprile 1987), a cura di S. SALOMI, Roma 1990, pp. 97-107. Per la data dei monogrammi riferibili a Teofilo (838/839) e per le modifiche operate poco dopo per Michele III (840/841) cf. C. MANGO, *When Was Michael III Born?,* «Dumbarton Oaks Papers» 21 (1967), pp. 253-258.

[22] C. MANGO — E.J.W. HAWKINS, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul. The Church Fathers in the North Tympanum,* «Dumbarton Oaks Papers» 26 (1972), pp. 1-41: 20-21, figg. 8, 40-41. Dato che l'unico monogramma integro — il primo all'estremità est del timpano meridionale — contiene la parola Κύριε e per l'ultimo, assai frammentario, è stata ipotizzata la parola δεσπότη, si può pensare che oltre a βοήθει ci fosse solo il nome dell'imperatore.

[23] PA. UNDERWOOD — E.J.W. HAWKINS, *The Mosaics of Hagia Sophia at Istanbul. The Portrait of the Emperor Alexander,* «Dumbarton Oaks Papers» 15 (1961), pp. 185-215 192, fig. 5.

[24] TH. MACRIDY — A.H.S. MEGAW — C. MANGO — E.J.W. HAWKINS, *The Monastery of Lips (Fenari Isa Camii) at Istanbul,* «Dumbarton Oaks Papers» 18 (1964), pp. 249-315: 259, figg. 14-15.

[25] Of. ad esempio W. FINK, *Das frühbyzantinische Monogramm. Untersuchungen zu Lösungsmöglichkeiten,* «Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik» 30 (1981), pp. 73-86; W. SEIBT, *Aspekte der genaueren Datierung byzantinischer Bleisiegel,* in *Studies in Byzantine Sigillography,* 2, a cura di N. OIKONOMIDÈS, Washington D.C. 1990, pp. 17-25; ID., *Zur Problematik byzantinischer Monogrammsiegel,* in

attirato l'attenzione degli studiosi né dei responsabili del monumento; eppure una semplice pulitura potrebbe chiarire almeno in parte gli interrogativi sulla lettura del testo e dunque sulla sua interpretazione e cronologia.

Che comunque proprio quella sezione della galleria occidentale abbia rivestito, in epoca imprecisata, evidentemente post-giustinianea, un ruolo particolare ci viene testimoniato nel 1674 dal reverendo John Covel il quale così descrive le raffigurazioni del Battesimo di Cristo e della Trasfigurazione che si trovavano appunto nell'arcata della seconda finestra da sud: «In ye sides of ye arch of ye second windore is Xt coming up from Jordan, and ye descent of ye holy ghost with those words, mat. 3. 13. OYTOC ECTIN & c. on one side, and over against it Xt between Moses & Elias with those words Math. 17. 5. OYTOC & c.»[26]. Le due scene potevano essere collocate nelle parti inferiori dell'arcata, piuttosto che sulla parete interna del pilastro, oggi intonacata ma che ancora al tempo del Loos, all'inizio del XVIII secolo, appariva rivestita di marmi[27]. Resta da chiarire il motivo per il quale proprio in quel punto — e in nessuna altra parte del finestrato occidentale — si siano concentrati due interventi decorativi di natura e contenuti assai diversi, l'uno aniconico in pittura e l'altro figurato, sembra, a mosaico, fra i quali non si può comunque escludere anche una distanza cronologica. Non va forse infine trascurato il fatto che le pitture si trovano a breve distanza dagli ambienti sopra la rampa e il vestibolo sud-ovest, considerati generalmente come pertinenti al complesso del Patriarcato[28]: qui sono ben note le decorazioni musive risalenti nel primo caso al VI secolo, poi modificate da un intervento iconoclasta attribuibile al tempo del patriarca Niceta nel 768/769[29], e nel secondo caso al primo periodo post-iconoclasta[30]. Sembra, tuttavia, che non ci siano per il momento elementi sufficienti per collocare la serie dei monogrammi dipinti in relazione con l'una o l'altra fase decorativa, oppure con altri eventi vissuti dalla Grande Chiesa, quale potrebbe essere, ad esempio, il terremoto del 740[31], oppure con altro ancora. E dunque più opportuno rinvia-

Studies in Byzantine Sigillography, 3, a cura di N. OIKONOMIDÈS, Washington D.C. 1990, pp. 19-28; ID., *Monogramm,* in *Reallexikon zur byzantinischen Kunst,* VI, Stuttgart 2005, coli. 589-614.

[26] C. MANGO, *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul,* Washington D.C. 1962 (Dumbarton Oaks Studies, 8), pp. 42-43, 128. La scena del Battesimo, e stranamente solo questa, viene ricordata già nel secolo precedente da altri viaggiatori *(ibid.,* pp. 120-121) ma non con la stessa precisione di Covel nel localizzarla; viene però specificato che si trattava di mosaico e che le lettere erano dorate.

[27] ID., *Materials,* p. 43, figg. 40-41.

[28] R. CORMACK — E.J.W. HAWKINS, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul: the Rooms above the Southwest Vestibule and Ramp,* «Dumbarton Oaks Papers» 31 (1977), pp. 175-251.

[29] CORMACK — HAWKINS, *The Mosaics,* pp. 210-212: i busti clipeati degli Apostoli e di Cristo furono sostituiti da croci.

[30] *Ibid.,* pp. 235-246.

[31] L'evento tellurico che tanti danni ha provocato alla vicina chiesa di Santa Irene è stato di recente messo in relazione con il rinnovamento dei grandi timpani finestrati della Santa Sofia: U. PESCHLOW, *Die Hagia Sophia und das Erdbeben des Jahres 740,* in *Die Hagia Sophia in Istanbul,* Akten des Berner Kol-

re ulteriori ipotesi ad una più approfondita analisi (per quanto lo consentiranno le condizioni delle pitture, peggiori di anno in anno) di questa immeritatamente trascurata testimonianza della Santa Sofia post-giustinianea.

Del resto, se si eccettuano i celeberrimi mosaici figurati del periodo macedone, quelli aniconici nelle gallerie, forse meno noti, e l'ormai perduta suppellettile liturgica di cui certo si dotò via via la Grande Chiesa nel corso dei secoli, dobbiamo riconoscere che l'età mediobizantina ha davvero lasciato poche tracce nell'edificio del VI secolo. Di tutto l'arredo marmoreo che abbiamo avuto l'opportunità di esaminare negli anni, solo una circoscritta testimonianza porta infatti i segni di uno stile diverso da quello del tempo di Giustiniano: mi riferisco ad una singolare parete marmorea, sorta di grande schermo dotato di numerose aperture quadrate e rettangolari e decorato con un motivo ad orbicoli allacciati, situato in un angusto ambiente a sud dell'abside, un tempo accessibile dal passaggio voltato che collega la navata meridionale con l'esterno, nell'area dove sorgeva il Sacro Pozzo noto dalle fonti. Al momento l'ambiente è sigillato dagli scaffali di uno dei tanti depositi di marmi scolpiti ricavati dalla Direzione del Museo negli innumerevoli spazi riposti dell'edificio, ma ci auguriamo che in un futuro non troppo lontano esse possano nuovamente essere accessibili, allo scopo di verificare quanto abbiamo in altra sede già argomentato su queste davvero poco note sculture[32]. Un tema, quello della plastica mediobizantina nella Santa Sofia, che non può parallelamente prescindere da altri manufatti, non marmorei ma lignei, che attendono ancora uno studio sistematico, vale a dire le quarantadue travi scolpite in opera nell'edificio, verosimilmente di età giustinianea: un preliminare approccio a questi materiali ha dimostrato che nel corso dell'indagine dovremo tener conto anche del consistente e mimetico intervento di restauro dei fratelli Fossati. Ad epoca più tarda sembrano invece appartenere le tre travi al centro della galleria ovest, che mostrano appunto ornati e stilemi di diverso segno e che ci proponiamo dunque di analizzare più a fondo[33].

Ma torniamo ora al progetto di ricerca primario, che dal 2004, dopo la pub-

loquiums vom 21. Oktober 1994, hrsg. von V. HOFFMANN, Bern 1997 (Neue Berner Schriften zur Kunst, 3), pp. 89-102.

[32] Per una preliminare presentazione si veda C. BARSANTI — A. GUIGLIA, *Il progetto di ricerca sui marmi della Santa Sofia,* in *La Sapienza bizantina. Un secolo di ricerche sulla civiltà di Bisanzio all'Università di Roma,* Atti della Giornata di studi, Roma 10 ottobre 2008, a cura di A. ACCONCIA LONGO — G. CAVALLO - A. GUIGLIA, A. IACOBINI, Roma 2012 (Milion, 8), pp. 55-78: 58-60.

[33] Veramente scarna è la bibliografia su questa importante componente della fabbrica giustinianea e per lo più è stata dedicata alle analisi scientifiche condotte sui legni: C.D. SHEPPARD, *A Radiocarbon Date for the Wooden Tie Beams in the West Gallery of St. Sophia, Istanbul,* «Dumbarton Oaks Papers» 19 (1965), pp. 237-240; sulla datazione al IX secolo proposta da Sheppard, anche in base a considerazioni di carattere stilistico, restano in dubbio MANGO — HAWKINS, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul. The Church Fathers,* p. 3, nota 87; più recentemente si veda il generico contributo di PI. KUNIHOLM — C.L. STRIKER, *Dendrochronological Investigations at St. Sophia in Istanbul: A Preliminary Report,* «Ayasofya Müzesi Yillği» 10 (1985), pp. 41-45.

blicazione del volume sull'arredo marmoreo della chiesa, ha spostato l'attenzione sul ricco patrimonio lapidario dell'Ayasofya Müzesi, conservato nel giardino intorno all'edificio. È noto infatti che nel 1935 la Santa Sofia cessò di esistere come moschea e divenne Museo. Con questo evento davvero epocale coincise lo scavo di Alfons Maria Schneider nell'area dell'atrio della chiesa giustinianea che portò alla luce i resti del protiro dell'edificio di Teodosio II con le sue importantissime sculture architettoniche. Esse costituirono così il primo nucleo di una collezione che da allora si arricchì con marmi di varie provenienze, in parte trasferiti dal Museo Archeologico e in parte emersi da scavi o restauri urbani e suburbani, per un totale di oltre seicento pezzi, solo in parte noti[34].

Tra i possibili tipi di approccio ad un *corpus* abbiamo inizialmente scelto, ove possibile, quello storico-monumentale, legato al contesto, cercando di riunire le testimonianze di provenienza omogenea, come nel caso dei marmi dalle basiliche di Beyazit o dall'area dei Mangani, oppure quelle ancora *in situ* nella chiesa di San Giovanni di Studio, parte anch'essa dell'Ayasofya Müzesi. In altri casi abbiamo invece optato per una scelta tematica, come per i capitelli o per i sarcofagi, che ha presentato in questo congresso Roberta Flaminio. Oppure, ancora, l'asse portante è stato quello cronologico, per cui abbiamo isolato le testimonianze di età mediobizantina, senz'altro numerose, forse non come quelle del Museo Archeologico, ma non meno importanti di esse, per poter tratteggiare modi e tendenze della scultura architettonica e decorativa di quell'epoca a Costantinopoli.

Già a partire dal 2006 il gruppo di lavoro si è ampliato, con la partecipazione di Silvia Pedone e Alessandro Taddei, ma soprattutto con la presenza del collega Eugenio Russo, che si dedica precipuamente ai materiali dello scavo di Schneider[35].

A questo punto bilancio e prospettive in qualche modo si sovrappongono: le difficoltà non sono state poche, ma l'appoggio sia del Ministero della Cultura e del Turismo della Turchia, sia della Direzione del Museo, nonché il supporto del Ministero dell'istruzione, delTUniversità e della Ricerca, e del Ministero degli Affari Esteri, ci hanno incoraggiato e ci incoraggiano a proseguire nella conoscenza di un monumento straordinario che non cessa mai di concedere, pur se con una certa ritrosia, qualcosa di sé.

[34] Per un articolato panorama della collezione lapidaria nelle sue varie componenti cf. ora C. BARSANTI — A. GUIGLIA, *The Sculptures of the Ayasofya Müzesi in Istanbul. A Short Guide,* Istanbul 2010, dove sono confluiti i contributi di tutti i partecipanti al progetto.

[35] Nel biennio 2006-2007 il progetto si è avvalso di un contributo PRIN del Ministero dell'istruzione, Università e Ricerca di cui è stato appunto coordinatore nazionale Eugenio Russo, dell'Università di Bologna, mentre responsabili delle unità afferenti erano Claudia Barsanti, dell'Università di Roma Tor Vergata e chi scrive, dell'Università 'La Sapienza' di Roma. Analogo finanziamento biennale è stato concesso agli stessi partecipanti anche per il biennio 2008-2009.

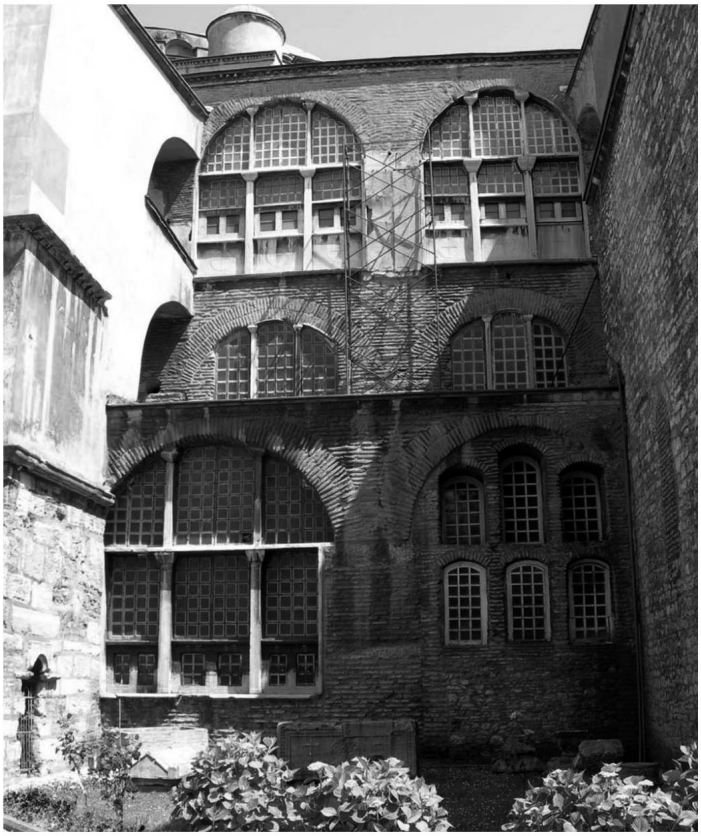
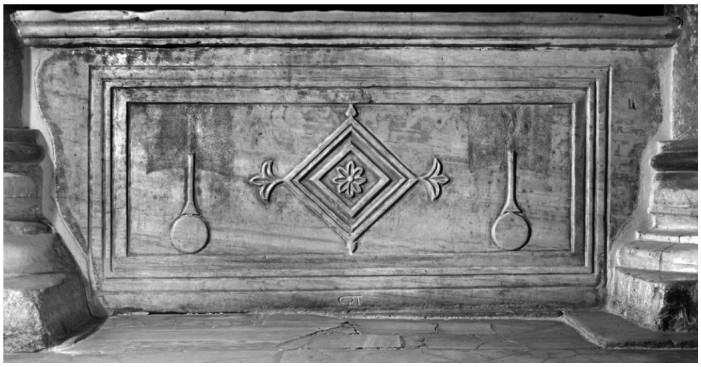
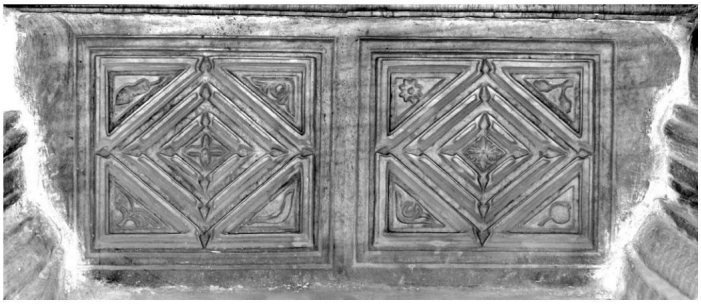


Fig. 1. Istanbul, Santa Sofia, il finestrato occidentale (foto A. Guiglia).



a



b

Fig. 2. Istanbul, Santa Sofia, la lastra GS.09 nella galleria meridionale: a) lato verso la galleria, b) lato verso il *naos* (foto M. Necci).

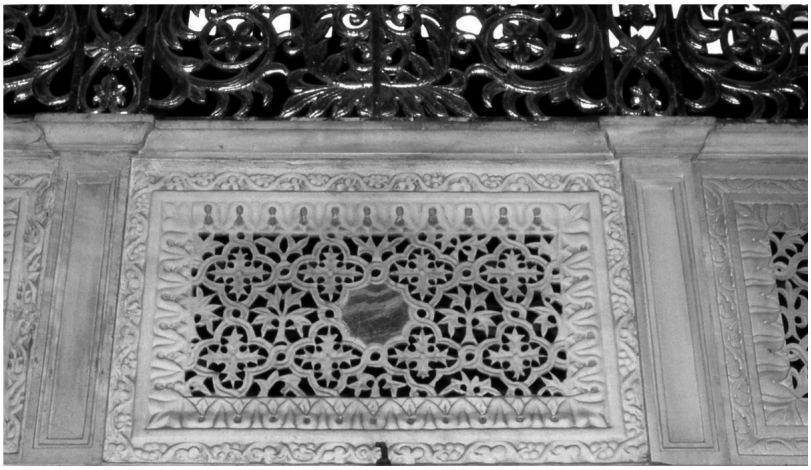


Fig. 3. Istanbul, Santa Sofia, la transenna TL.01 nella Loggia del Sultano (foto A. Guiglia).



Fig. 4. Istanbul, Santa Sofia, l'estremità meridionale della galleria ovest (foto A. Guiglia).

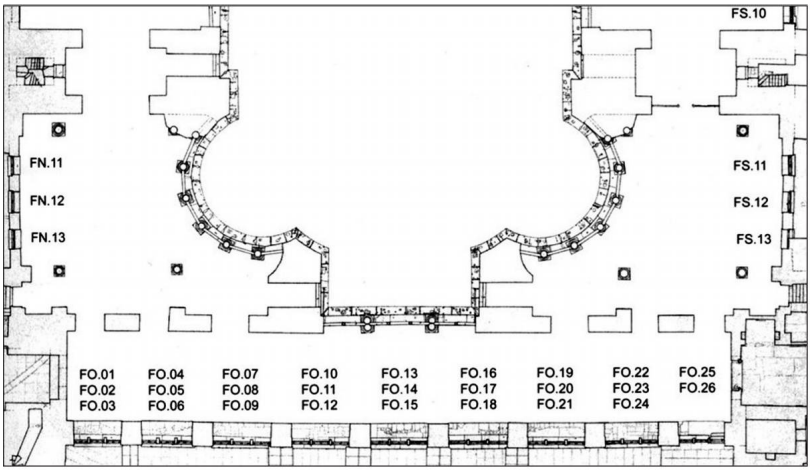


Fig. 5. Istanbul, Santa Sofia, pianta della galleria ovest con indicazione delle sigle delle lastre (da GUIGLIA GUIDOBALDI - BARSANTI 2004).



Fig. 6. Istanbul, Santa Sofia, galleria ovest, il soffitto di architrave FO.24 (foto A. Guiglia).

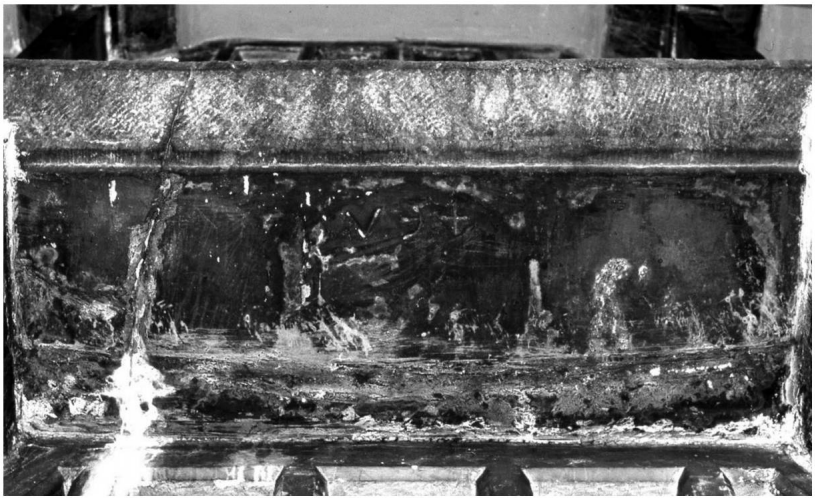


Fig. 7. Istanbul, Santa Sofia, galleria ovest, il soffitto di architrave FO.23 (foto A. Guiglia).



Fig. 8. Istanbul, Santa Sofia, galleria ovest, il soffitto di architrave FO.22 (foto A. Guiglia).

Fig. 9. Istanbul, Santa Sofia, galleria ovest, soffitto FO.22, il primo clipeo (foto A. Guiglia).

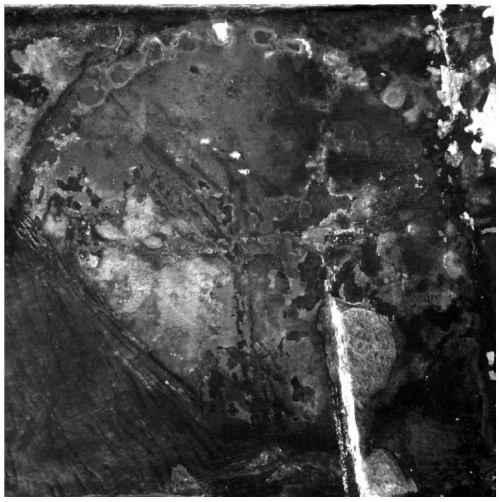


Fig. 10. Istanbul, Santa Sofia, galleria ovest, soffitto FO.22, il secondo clipeo (foto A. Guiglia).



Fig. 11. Istanbul, Santa Sofia, galleria ovest, soffitto FO.22, il terzo clipeo (foto A. Guiglia).



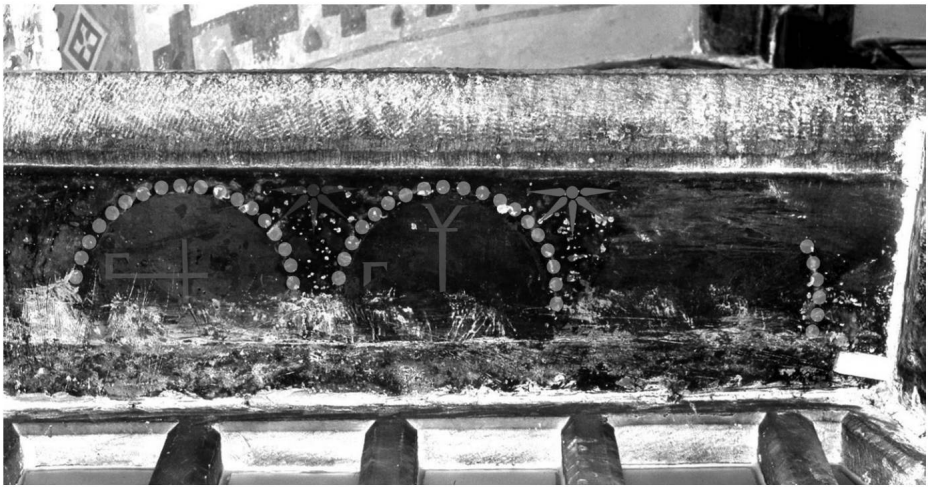


Fig. 12. Istanbul, Santa Sofia, galleria ovest, soffitto FO.24, restituzione grafica (Studio Azimut s.a.s., Roma).

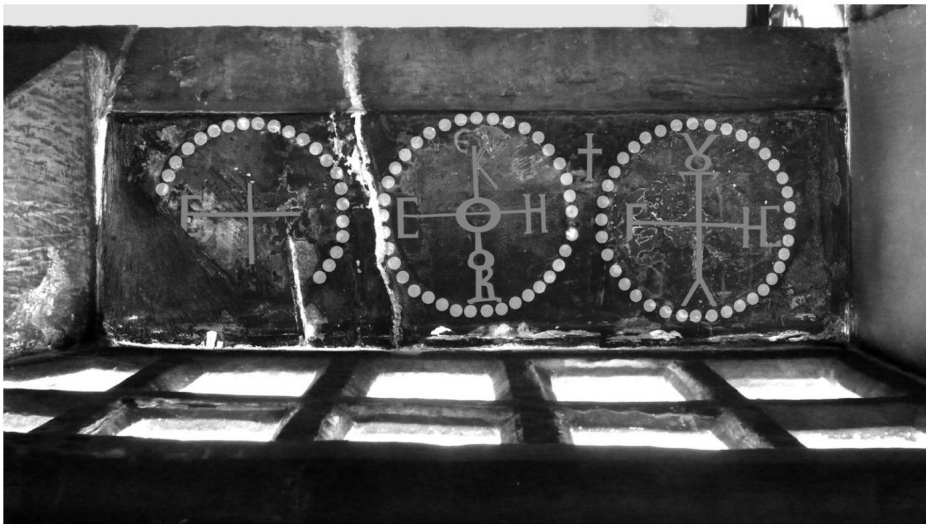


Fig. 13. Istanbul, Santa Sofia, galleria ovest, soffitto FO.22, restituzione grafica (Studio Azimut s.a.s., Roma).



Fig. 14. Atene, Museo Bizantino, capitello con monogramma deH'imperatrice Irene (da SKLAVOU MAVROEIDI 1999).

Sandra Origone

La prima visita di Giovanni VIII Paleologo in Italia (1423-1424)

È certo preliminare a ogni discorso sulla presenza di Giovanni Vili Paleologo in Italia il passo di Giorgio Sfranze sull'opportunità di realizzare il concilio: «Perciò quanto al concilio, progettalo pure e datti da fare, specialmente quando hai bisogno di far paura agli infedeli. Quanto però al farlo non ti ci mettere, perché non vedo che i nostri sono atti a trovare un modo di unione in pace e concordia»[1]. Attribuite al *basileus* Manuele, che le avrebbe rivolte al figlio Giovanni, queste parole mettono in evidenza la difficile scelta imposta dalla minaccia turca, la necessità di adattamento alle situazioni contingenti e l'adesione degli imperatori al proprio ruolo per la salvaguardia dell'impero. Su questo passo torneremo più avanti. Qui interessa rilevare il bivio di fronte al quale si era trovata la politica bizantina dell'ultimo periodo costringendo gli imperatori a innovare i costumi della diplomazia. Per secoli ambascerie bizantine avevano raggiunto tutti i paesi, dall'Occidente all'Africa, alle steppe, all'Oriente. Talvolta doni diplomatici, recanti Γ effige imperiale, avevano sostituito la presenza fisica del sovrano, ma dal secolo XIV in più di un'occasione si verificò che l'imperatore si proponesse direttamente, raggiungendo di persona le corti dei propri interlocutori, almeno di quelli occidentali[2]. Ciò avvenne non certo per mancanza di diplomatici abili e qualificati e nemmeno probabilmente per volersi adattare a una pratica comune in Occidente, ma forse proprio perché si faceva affidamento sul carisma universale della figura dell'imperatore e sulla suggestione dell'apparato che lo accompagnava. È superfluo soffermarsi sul ridimensionamento della presunzione del primato bizantino che anche questo tardo fenomeno, connesso col pericolo turco e la richiesta d'aiuto al mondo latino, mette bene in evidenza, ma è giusto chiarire che il compito diplomatico dell'imperatore nell'ultimo periodo

[1] GIORGIO SFRANZE, *Cronaca,* a cura di R. MAISANO, Roma 1990 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae, 29), pp. 82-83.

[2] Per gli ambasciatori dell'ultimo periodo cf. S. MERGIALI-SAHAS, *A Byzantine Ambassador to the West and His Office during the Fourteenth and Fifteenth Centuries: A Profile,* «Byzantinische Zeitschrift» 94 (2001), pp. 588-604.

aveva a che fare con la salvezza dell'impero e lo impegnava come rappresentante supremo della cristianità ortodossa. Come è noto, i viaggi degli imperatori bizantini non riportarono mai successi politici duraturi, tuttavia ebbero conseguenze notevoli nell'aprire canali di conoscenza reciproca. Nonostante l'importanza dei personaggi coinvolti, la ricostruzione dell'itinerario, delle tappe, dei contatti, anche nei casi dei viaggi più famosi e studiati, non è sempre facile a causa della lacunosità delle fonti[3]. Fra tutti, uno dei meno noti è il primo viaggio di Giovanni Vili, compiuto tra il 1423 e il 1424 in Italia e in Ungheria, quando il padre ammalato gli aveva ceduto la responsabilità del governo. A quel tempo, già due imperatori in carica, l'avo Giovanni V e il padre Manuele II, avevano intrapreso viaggi diplomatici in Occidente creando precedenti che suggerivano di ripetere l'esperienza in particolari circostanze di minaccia all'integrità dell'impero, mentre altri rappresentanti della dinastia in genere si erano recati nei paesi occidentali per trovare rifugio e sostegno alle proprie rivendicazioni, ad esempio nei casi di Giovanni VII, nipote di Manuele II[4], e del despota Demetrio, fratello di Giovanni Vili[5].

Ogni volta che un imperatore partiva alla volta dei paesi europei, si ripetevano analoghe situazioni, come l'alternativa fra trattare con i turchi o cercare l'aiuto in Occidente, talvolta in una prospettiva ecclesiale, come al tempo della conversione di Giovanni V e, più ancora, dell'unione del 1439, altre volte in una prospettiva semplicemente politica, come in occasione del viaggio di Giovanni V a Buda e di quello di Manuele II da una corte all'altra dell'Europa. Ogni volta accompagnavano il sovrano seguiti importanti, non solo per il numero delle persone coinvolte, ma anche per la loro appartenenza a un'élite dotta, impegnata nella discussione teologica e nei contatti tra greci e latini. Come sembra probabile, anche il primo viaggio di Giovanni Vili, del cui seguito abbiamo solo qualche rara e generica menzione, doveva conformarsi a questo modello. Sullo sfondo dell'arrivo del corteo imperiale a Venezia si coglie la confusione provocata dalla presenza di un nutrito manipolo di individui, a cui non pochi altri del tutto estranei si erano mescolati per usufruire del vitto, inducendo il Senato a sospendere la distribuzione diretta e a consegnare all'imperatore la somma di 8 ducati al giorno, stanziata a tale scopo[6]. In particolare, limitandoci qui all'esame della parte più trascurata dell'itinerario, concentreremo, tuttavia, l'indagine sul segmento relativo al soggiorno dell'imperatore nel ducato di Milano e ai rapporti con Filippo Maria Visconti, per comprendere in quali termini

[3] Ciò è stato rilevato anche per il secondo e più famoso viaggio di Giovanni Vili in Italia: cf. T. BRACCINI, *L'imperatore Giovanni Vili Paleologo a Pistoia,* «Byzantinische Zeitschrift» 98 (2005), pp. 383-397.

[4] *PLP,* η. 21454.

[5] *Ibid., η.* 21480.

[6] N. JORGA, *Notes et extraits pour servir à l'histoire des croisades au XV siècle,* «Revue de l'Orient Latin» 5 (1897), pp. 108-212: 152.

questa esperienza possa avere influenzato la successiva scelta compiuta quindici anni più tardi a Firenze.

A causa delle inesattezze che sono state riproposte in diverse sedi, è stato necessario ricostruire, sulla base delle poche indicazioni pervenute, le tappe di questo viaggio iniziato a Costantinopoli il 14 o 15 Novembre 1423, con arrivo a Venezia un mese dopo[7]. Qui l'imperatore trovò un forte appoggio, ma il 17 Gennaio successivo il Senato riteneva opportuna la sua partenza, assicurandolo che durante il viaggio sarebbe stato raggiunto da dispacci per informarlo sulla risposta definitiva del duca di Milano sulla lega[8]. Per le fasi successive, le notizie di cui disponiamo appaiono distorte, nonostante provengano da testimonianze dirette. Giovanni Aurispa, che aveva soggiornato a Costantinopoli probabilmente per conto di Gian Francesco Gonzaga, fece ritorno in patria proprio allora, al seguito di Giovanni Vili, e sbarcò con l'imperatore a Venezia per accompagnarlo sino a Milano. Dunque rappresenta per noi una fonte ineccepibile[9]. A causa del fraintendimento della datazione della sua lettera al collega umanista Ambrogio Traversari, tuttavia la presenza dell'imperatore nel ducato milanese è stata erroneamente anticipata al 9 Febbraio 1424[10]. È, invece, evidente che Giovanni Vili partì da Venezia solo il 12 Febbraio di quell'anno, che ancora alla fine del mese non si era molto allontanato dalla città lagunare e che procedette via Verona, dove fu salutato a nome della città da Guarino. Il fatto è ricordato nel discorso scritto da un anonimo in lode del dotto veronese accennando anche ai suoi precedenti buoni rapporti con Manuele Paleologo. Di lì l'imperatore proseguì l'itinerario per trovarsi il 17 Marzo a Lodi e il 25 o 26 Marzo a Milano[11]. Duran-

[7] La data dell'inizio del viaggio è indicata in GIORGIO SFRANZE, *Cronaca,* p. 25; quella dell'arrivo a Venezia in MARINO SANUTO, *Vitae ducum Venetorum ,* RIS XXII, Milano 1733, col. 971. Per il passo della cronaca Morosini cf. I. DJURIĆ, *Il crepuscolo di Bisanzio,* 1392-1448, Roma 1995, p. 302, nota 268.

[8] JORGA, *Notes et extraits,* pp. 151-154. Il senato veneziano stanziò 200 ducati per festeggiare l'arrivo dell'imperatore, curò il mantenimento della legazione, finanziò un prestito, promise una flotta, fornì sostegno diplomatico, si adoperò per la costituzione della lega con Filippo Maria Visconti e Sigismondo d'Ungheria.

[9] In questa occasione anche Francesco Barbaro potè salutare l'imperatore: cf. *Epistolario di Guarino Veronese,* Raccolto, ordinato, illustrato da R. SABBADINI, III, Venezia 1915, pp. 178, 355.

[10] *Carteggio di Giovanni Aurispa,* a cura di R. SABBADINI, Roma 1931, pp. 7-8. Se pure basandosi sulla stessa lettera di Giovanni Aurispa ad Ambrogio Traversari, datano al 9 febbraio la presenza a Milano dell'imperatore J. GILL, *Il concilio di Firenze,* Firenze 1967, p. 46 (edizione originale: *The Council of Florence,* Cambridge 1959); J.W. BARKER, *Manuel II Palaeologus (1391-1425): A Study in Late Byzantine Statemanship,* New Brunswick (New Jersey), 1969, p. 377; DJURIĆ, *Il crepuscolo,* pp. 125, 302-303.

[11] La ricostruzione dell'itinerario seguito dall'imperatore si compone attraverso indicazioni sparse. Per la partenza cf. *Carteggio di Giovanni Aurispa,* pp. 7-8: la lettera è datata in Venezia «III. idus februarias», dunque, 11 febbraio, giorno in cui l'Aurispa scriveva all'amico Ambrogio Traversari che «Graecorum rex eras hinc discedet ut Mediolanum eat et nos una secum», ovvero che sarebbe partito da Venezia alla volta di Milano il 12 febbraio. Per la sosta a Lodi cf. JORGA, *Notes et extraits,* pp. 162-163. La sosta a Verona il 21 febbraio, ove l'imperatore ospitato nell'abbazia di San Zeno si trattenne un solo giorno, è attestata anche da G. DELLA CORTE, *Istoria di Verona,* Verona 1594, p. 310. Inoltre cf. R. SABBADINI, *Documenti Guariniani,* in «Atti dell'Accademia d'Agricoltura di Verona» 18 (1916), pp. 211-286: 236. A

te questo viaggio il seguito imperiale potrebbe aver compiuto ulteriori tappe intermedie, come quella ipotizzata presso Francesco Giovanni Gonzaga, stabilendo quei contatti preparati forse proprio dall'Aurispa e rintracciabili nella successiva testimonianza della lettera dell'imperatore al doge Francesco Foscari per la liberazione di alcuni pegni, dietro pagamento della somma di 885 fiorini da parte di un inviato del duca[12]. All'incirca un mese e mezzo dopo, a conclusione del soggiorno nei territori lombardi, il passaggio a Milano il 3 maggio e il pernottamento quella notte a Pavia, ultima sosta nota prima della partenza in direzione dell'Ungheria, sono ben documentati[13].

Alcuni argomenti legati al soggiorno di Giovanni Vili nel ducato visconteo sono entrati da tempo, se pure di sfuggita, nelle considerazioni dei bizantinisti. John W. Barker, riprendendo alcuni spunti dall'opera sul concilio di Firenze di Joseph Gill, ha indicato che il soggiorno milanese del *basileus* aveva come scopo di ottenere il consenso del duca per la costituzione di una lega e, sulla base della testimonianza delle cronache veneziane di Sanudo e Morosini, ha ipotizzato che l'imperatore avesse progettato di recarsi presso il papa. Ivan Djurić, nell'opera su Giovanni Vili, oltre a confermare questa supposizione, si è brevemente occupato della visita dell'imperatore nel ducato di Milano e ha sostenuto l'ipotesi del ruolo genovese nell'alimentare le preoccupazioni ottomane per la possibile consegna della capitale bizantina ai Veneziani[14]. Ma questi avvenimenti meritano ulteriori chiarimenti, almeno laddove le fonti lo consentano.

Genova, del resto, il 28 febbraio si riteneva che l'imperatore si trovasse nei pressi di Venezia *(apud Venecias),* dunque certamente non era ancora nei territori del ducato visconteo: cf. L. BALLETTO, *Liber Officii Provisionis Romanie (Genova, 1424-1428),* Genova 2000, doc. 159. L'arrivo a Milano il mese successivo, con cento venticinque cavalli, è testimoniato da cronisti milanesi: cf. Z. VOLTA, *Note di Bartolomeo Morone sulla storia politica del suo tempo, dal 1411 al 1449,* in «Archivio Storico Lombardo» 31 (1904), pp. 360-388: 373: la data 25 marzo, accompagnata dall'indicazione corretta del giorno della settimana, sabato, appare più precisa di quella 26 marzo della cronaca di Donato Bosio, che peraltro fornisce esclusivamente la notizia dell'arrivo dell'imperatore di Costantinopoli a Milano, senza soffermarsi sull'avvenimento: DONATUS BOSSIUS, *Chronica,* Milano, Biblioteca Trivulziana, Triv. Ine . A 28.

[12] SP. P. LAMBROS, *Παλαιολόγεια καί Πελοποννησιακά,* III, Athena 1926, p. 353. DJURIC,´*Il crepuscolo,* p. 125, ritiene che la visita al Gonzaga sia stata compiuta dall'imperatore dopo il soggiorno a Milano, dove questo autore erroneamente, come altri, ritiene fosse arrivato il 9 febbraio. La datazione esatta della partenza da Venezia il 12 febbraio rende, invece, assai più plausibile la sosta a Mantova provenendo da Verona, prima di raggiungere Milano.

[13] Da Milano, 3 maggio, è datata la lettera a Francesco Giovanni Gonzaga (cf. sopra la nota 10). Per il pernottamento a Pavia cf. C. MAGENTA, *I Visconti e gli Sforza nel castello di Pavia e loro attinenza con la Certosa e la storia cittadina,* II, Milano 1883, pp. 127-128. Nel documento datato 2 maggio 1424 da Cusago, il duca Filippo Maria Visconti, annunciando l'arrivo del Paleologo a Pavia il giorno dopo, aveva dato disposizioni ben precise: che l'imperatore venisse alloggiato per una notte «in domo illustris avie nostre, domine Bianche», che a tal fine venissero preparate, recuperandole anche da altre case, le forniture da letto più acconce e che fosse garantita la sicurezza della persona dell'imperatore, del suo seguito e dei suoi beni.

[14] GILL, *Il concilio di Firenze,* p. 45; BARKER, *Manuel II,* p. 375, n. 137; DJURIĆ, *Il crepuscolo,* pp. 124 e nota 268, 125 e nota 278, 128 e nota 293.

Il primo argomento riguarda l'iniziativa di Giovanni Vili. È dubbio se la decisione del riavvicinamento allOccidente sia dipesa dall'influenza paterna oppure dalla personale convinzione del giovane imperatore di fronte al perdurare dell'ostilità turca. Al centro della discussione storiografica, il discorso riportato da Giorgio Sfranze sui consigli di Manuele al figlio ha suggerito diverse interpretazioni[15]. Strumento retorico, forse, per filtrare le proprie posizioni antiunioniste da parte dell'Autore, che lo inserisce in occasione del racconto del concilio di Firenze e del fallimentare esito dell'unione, sarebbe poco utile per comprendere le rispettive tendenze dei due imperatori. È possibile invece che, come intendeva R.J. Loenertz, il discorso indichi l'atteggiamento pragmatico dell'imperatore che al figlio consigliava di promettere l'unione, senza realizzarla[16]. Secondo il vecchio *basileus* i tempi dettavano linee di condotta molto caute, mentre Giovanni Vili già nel 1421 era stato responsabile di una scelta di campo tanto radicale quanto sprovveduta nei confronti dei Turchi[17]. Sta di fatto che proprio quella scelta sconsiderata aveva gettato l'impero in balia della furia di Murad almeno sino all'inizio del settembre 1422, quando fu tolto l'assedio alla capitale. Proprio allora Giovanni Vili si dovette impegnare per la prima volta nelle questioni ecclesiastiche a causa della malattia del padre, in occasione del soggiorno a Costantinopoli del frate minore Antonio di Massa, che al termine dei colloqui col sovrano e col patriarca Giuseppe dovette constatare il fallimento delle precedenti aperture e l'opposizione bizantina a ogni iniziativa al di fuori di un concilio convocato dall'imperatore[18]. In questa situazione di sospensione delle trattative con la Chiesa romana, Giovanni Vili arrivò in Italia. La lacuna della relazione di Syropoulos in corrispondenza degli anni 1423-25 costituisce una grave perdita per la conoscenza dei propositi del viaggio di Giovanni Vili. Le poche linee pervenute su questo argomento contengono, però, un breve accenno alla partenza per chiedere aiuto all'imperatore tedesco[19]. Giorgio Sfranze riferisce anche della meta italiana dell'imperatore, che partendo lasciò il fratello Costantino nella Capitale in sua vece[20], mentre solo una Cronaca breve indica

[15] Cf. sopra la nota 1.

[16] R.-J. LOENERTZ, *Les dominicains byzantins Théodore et André Chrysobergès et les négotiations pour TUnion des églises grecque et latine de 1415 à 1430,* in *Byzantina et Franco- Graeca. Series altera,* Roma 1978 (Storia e Letteratura. Raccolta di Studi e Testi, 145), pp. 77-130: 114.

[17] Giovanni Vili, lasciato libero di decidere dal padre, che era di parere opposto, aveva messo a rischio l'incolumità dell'impero schierandosi a favore di Mustafà contro Murad: cf. GIORGIO SFRANZE, *Cronaca,* pp. 18-21.

[18] K.M. SETTON, *The Papacy and the Levant (1204-1571),* II, *The Fifteenth Century,* Philadelphia 1978, pp. 42-44.

[19] V. LAURENT, *Les «Mémoires» du Grand Ecclésiarque de T Eglise de Constantinople Sylvestre Syropoulos sur le concile de Florence (1438-1439),* Paris 1971, p. 114.

[20] GIORGIO SFRANZE, *Cronaca,* p. 24.

come scopo di questa partenza il concilio[21]. In ogni caso, se l'intenzione di Giovanni Vili fosse stata di presentarsi ai padri riuniti, non si realizzò[22]. A Siena, dove il concilio era stato spostato da Pavia per una recrudescenza della peste, Γ8 novembre 1423 vennero lette le risposte del patriarca Giuseppe alle richieste di Martino V, di cui era latore Antonio di Massa. V. Laurent ha sottolineato l'intransigenza dottrinale della Chiesa ortodossa in quella circostanza, collegandola alle aspettative di un aiuto da parte di Sigismondo d'Ungheria in alternativa al sostegno di Roma. Ed è pure vero che il concilio non affrontò la discussione Sull'Unione e che la richiesta della nazione francese, allora in urto col pontefice, di invitare il *basileus* non trovò ascolto[23]. Come è stato evidenziato sopra, gli indizi in nostro possesso portano in diverse direzioni, e non si può dire con certezza se Giovanni Vili, consapevole della grave situazione dei rapporti col pontefice e della discussione in seno alla Chiesa, intendesse rivolgersi esclusivamente ai potentati laici, come già aveva fatto suo padre al tempo del grande scisma, o se compisse quel viaggio per ristabilire proprio quei rapporti ecclesiastici da lui stesso interrotti, o ancora se la richiesta della sua presenza al concilio rispondesse a un auspicio della fazione francese piuttosto che alle reali intenzioni o all'iniziativa dell'imperatore.

Indipendentemente dal luogo dove il concilio si svolse — del resto non è dato di sapere quale influenza avrebbe avuto il Visconti, se si fosse tenuto nei suoi dominî -, interessa qui la scelta di Pavia come sede conciliare, che agli occhi dei contemporanei significava il riconoscimento del prestigio raggiunto dal duca di Milano. Il ducato aveva i requisiti necessari per l'organizzazione di un evento di tale portata - si trovò ad argomentare in seguito Enea Silvio Piccolomini per la continuazione del concilio di Basilea —, ma probabilmente già nella designazione

[21] P. SCHREINER, *Die Byzantinischen Kleinchroniken,* I, Wien 1975, p. 266; II, Wien 1977, pp. 424-425, III, Wien 1979, p. 74: nonostante la possibile confusione col secondo e più importante viaggio dell'imperatore in Italia, tuttavia è vero che anche nel 1423 in Occidente era in corso un concilio.

[22] I cronisti veneziani sembrano meglio informati sui propositi del Paleologo, che forse si palesarono durante il soggiorno nella città lagunare: Marino Sanuto è al corrente della volontà dell'imperatore di recarsi presso il papa e poi in Occidente a domandare sussidio contro i Turchi: cf. MARINO SANUTO, *Vitae ducum,* col 971; mentre la Cronaca Morosini indica con qualche dettaglio in più che l'imperatore a Venezia era intenzionato «a offerirse a questa Signoria, prima a requisixicion de moneda, e de galie e zente per poser quelo resister a linperio so contra i turchi, el qual ven asidiado e molto debeliado, e uno vien raxionado da i ongary e da i vlachi i qual vien dito quely aver abudo vituoria contra el Turcho, e apreso partido de qui die andar in Corte di Roma de miser lo papa [...] e in Lonbardia a miser lo ducha de Milan, over in nongaria, e altre parte, chomo a quelo piaxera prestisimamente»: citato da DJURIĆ, *Il crepuscolo,* p. 302, n. 268.

[23] C.-J. HEFELE — H. LECLERCQ, *Histoire de Conciles d'après les documents originaux,* VII, Paris 1916, p. 633 ; V. LAURENT, *Les Préliminaires du concile de Florence: Le Neuf Articles du pape Martin V et la réponse inédite du patriarche de Constantinople Joseph II (Octobre 1422),* in «Revue des études byzantines» 20 (1962), pp. 5-60. Sull'argomento della proposta di invitare il *basileus* cf. anche LOENERTZ, *Théodore et André Chrysorbegès,* pp. 118-119, e nota 5, che tuttavia ritiene non abbia avuto seguito. Il concilio si era aperto a Pavia nell'aprile 1423 e fu trasferito a Siena nel giugno successivo: cf. J.D. MANSI, *Sacrorum Conciliorum Nova et Amplissima Collectio, XXVIII,* coll. 1057-1060.

del 1418 erano stati considerati fattori decisivi la facilità di accesso a Pavia per eventuali inviati bizantini da Ravenna navigando sul Po e il Ticino, per il papa da Bologna per via di terra o d'acqua; la possibilità di ottenere dal duca denaro, galee e balestrieri; i palazzi prestigiosi e la bellezza dei luoghi intorno alla città; l'abbondanza degli approvvigionamenti; la sicurezza del luogo; la possibilità di avvalersi anche dei centri vicini; l'attitudine pacifica degli abitanti[24]. Ma c'era anche di più: dal tempo del passaggio di Manuele II, amichevolmente accolto in quella stessa città, una schiera di umanisti protetti dal duca si era avvicinata alla tradizione di studi greci. Influenze bizantine erano derivate dal soggiorno di Manuele Crisolora nel ducato al padre di Pier Candido Decembrio, Uberto, a suo tempo segretario del vescovo di Candia Pietro Filargis. Nella cerchia che ruotava intorno al ducato milanese erano maturate esperienze di altri umanisti. Alcuni di loro si erano recati in Oriente. In particolare sono significativi e ben documentati per il periodo che ci interessa i due soggiorni di Giovanni Aurispa, la prima volta in Grecia dal 1405 al 1413 con una visita a Ohio nell'ultimo anno, la seconda a Costantinopoli dal 1421 al 1423. In questo anno Γ'Aurispa fece ritorno con Giovanni Vili in Italia e passò dal servizio dell'imperatore a quello del duca di Milano. In quel torno di tempo, anzi proprio negli anni del soggiorno italiano di Giovanni Vili, un altro umanista, che avrebbe trovato ospitalità nell'ambiente milanese e si sarebbe scontrato con il Decembrio, Francesco Filelfo, soggiornava a Costantinopoli[25]. Pier Candido Decembrio, che invece non ebbe esperienze di viaggi orientali, era comunque attento all'osservatorio genovese, che costituiva una porta aperta sul mondo bizantino e l'Oriente.

Presso la famiglia Doria era stato accolto ancora fanciullo, probabilmente quando il padre era caduto in disgrazia presso Facino Cane. Il suo epistolario giovanile riflette l'importanza delle amicizie genovesi e l'attaccamento nei confronti della città che gli aveva dato ospitalità[26]. Qui aveva ricevuto istruzione

[24] *Orationes Enee Silvii Piccolomini Senensis,* Milano, Biblioteca Ambrosiana, I 97 inf, ff. lr-16v. Per la designazione di Pavia con decreto del concilio di Costanza cf. MANSI, *Sacrorum Conciliorum,* XXVIII, coll. 1081-1082.

[25] Per la biografia di Pier Candido Decembrio cf. M. BORSA, *Pier Candido Decembri e l'Umanesimo in Lombardia,* «Archivio Storico Lombardo» 20 (1893), pp. 7-75, 358-441; cenni biografici anche in F. GABOTTO, *L'attività politica di Pier Candido Decembrio,* «Giornale Ligustico di Archeologia, Storia e Letteratura» 20 (1893), pp. 161-199, 241-270. Notizie sulle permanenze orientali di Giovanni Aurispa si trovano in *Epistolario di Guarino Veronese,* pp. 177-178. Sul significato dell'esperienza costantinopolitana per Francesco Filelfo e i suoi rapporti con Giovanni Paleologo cf. G. RESTA, *Filelfo tra Bisanzio e Roma* in *Francesco Filelfo nel Quinto Centenario della morte,* Atti del XVII Convegno di Studi Maceratesi (Tolentino, 27-30 settembre 1981), Padova 1986, pp. 1-60: 7-13.

[26] Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, ms. A H XII16: cf., ad esempio, f. 9r: Decembrio a Carlo Fieschi genovese; f. 19v: Decembrio a Pileo arcivescovo genovese, f. 49 r: Giovanni Stella genovese a Decembrio, f. 89r: Decembrio ai Genovesi, f. 9Ir: Decembrio a Raffaele Adorno. Sull'attività letteraria di Decembrio e le sue opere cf. V. ZACCARIA, *L'epistolario di Pier Candido Decembrio,* «Rinascimento» 3 (1952), pp. 85-118; ID., *Sulle opere di Pier Candido Decembrio,* «Rinascimento» 7 (1956), pp. 13-74.

nella casa di Paolo Doria e aveva realizzato contatti importanti con l'arcivescovo Pileo de Marini e col doge Tommaso di Campofregoso, da lui frequentato prima di diventare segretario del duca. Stupisce che da questo circolo umanistico, incline allo studio del greco e che intratteneva rapporti con la corte bizantina, sia pervenuta ben poca attenzione al viaggio di Giovanni Vili in Italia. Lo scarso interesse dei contemporanei per questo avvenimento ha lasciato una lacuna nella tradizione successiva. Ne aveva parlato, tuttavia, Pier Candido Decembrio, stranamente non nel suo epistolario degli anni giovanili quando era al servizio del duca, bensì nella *Vita di Filippo Maria Visconti,* con un riferimento volto a esaltare la fama del duca che sarebbe giunta alle orecchie di Giovanni Vili, venuto a Milano appunto per conoscerlo[27]. Quest'opera dalle suggestioni svetoniane, apprezzata da J. Burckhardt[28] per la sua accuratezza e che riflette il clima dell'epoca, ha indubbi toni encomiastici, tant'è che i cronisti successivi non sembrano dare credito alla compiacente spiegazione del segretario del Visconti. Della visita imperiale scrisse anche il contemporaneo giureconsulto milanese Bartolomeo Morone nella sua *Cronaca,* fornendo una spiegazione più realistica. Questo cronista riporta l'arrivo in città del *basileus* Giovanni, passato per Venezia con circa 125 cavalli, per cercare aiuto contro i Turchi che avevano occupato le sue terre[29]. In seguito, nel secolo XVI, Paolo Morigia non aveva più l'esatta cognizione deU'avvenimento: qui l'imperatore di Costantinopoli, venuto a Milano, sarebbe rimasto ammirato dell'esercito del duca e dei suoi modi eleganti[30]. Nel Settecento il conte Giorgio Giulini, ricordando la versione del Decembrio, affermava di non voler indagare sul motivo che spinse l'imperatore a venire a Milano e notava il silenzio su questo avvenimento di Bernardino Corio, storiografo rinascimentale, secondo lui attento solo alla storia degli Sforza e non a quella della città[31].

[27] PIER CANDIDO DECEMBRIO, *Vita Philippi Mariae,* in ID., *Opuscula historica,* RIS XX/1, Bologna 1925, pp. 1-438: 108-109.

[28] J. BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia* (titolo originale: *Die Kultur der Renaissance in Italien,* Basel 1860), Firenze 1984, pp. 304-305.

[29] VOLTA, *Note di Bartolomeo Morone,* p. 373. Il cronista Morone dimostra di essere a conoscenza della situazione dinastica bizantina in quel particolare momento, affermando che Giovanni, figlio dell'imperatore Manuele, aveva ricevuto il potere dal padre, ancora vivo.

[30] P. MORIGIA, *Historia dell'antichità di Milano,* in Venetia, 1592: in realtà il testo non preciso si presta a fraintendimenti e confusione cronologica.

[31] G. GIULINI, *Memorie spettanti alla storia, al governo ed alla descrizione della città e della campagna di Milano,* Milano 1855, VI, p. 267: «Qui non cercherò manco qual fosse il motivo che condusse allora in Italia l'imperator di Costantinopoli; bastandomi il dire che Donato Bosso afferma esser venuto quel sovrano nella nostra città ai 26 di marzo. Che Giovanni Paleologo, imperator d'Oriente, venisse a Milano, mosso dalla fama del duca Filippo, e vi restasse per alcuni giorni per visitarlo, come pure fecero, non so quando, i re di Dacia, di Lituania, di Prussia, lo afferma il Decembrio. Certa cosa è che queU'imperator greco o sul fine dell'anno scorso, o sul principio di questo venne a Venezia, ed il Sanuto parla delle spese fatte da quella repubblica per onorarlo nella loro città. Posto ciò, è assai probabile che ai 26 di marzo, venisse poi a Milano, come il Bosso racconta. E cosa notabile vedere come il Cono, in questi tempi

Certamente nel corso della visita dell'imperatore in Italia il quadro internazionale era stato soggetto a mutamenti. In questo periodo l'impero avrebbe concluso due trattati, i cui testi però non ci sono pervenuti: l'uno a Efeso il 20 o 22 Febbraio 1424 con Murad II, attestato da diversi autori[32]; l'altro nel Marzo successivo con Genova, non adeguatamente attestato ma presupposto da F. Dölger in ragione dei contatti tra Giovanni Vili e il duca di Milano per la costituzione della lega con Venezia e l'Ungheria[33].

Il trattato stipulato a Efeso poneva fine alla vendetta di Murad II per l'appoggio bizantino al fratello rivale. La rabbia del sultano, abbattendosi su Costantinopoli e Tessalonica, aveva piegato l'impero. Quando la trattativa era in corso, nella città microasiatica erano presenti tre emissari bizantini: Manuele Melachrenos, raggiunto poi da Luca Notaras e da Giorgio Sfranze. Sullo sfondo della vicenda aleggia la figura dell'imperatrice Elena Dragaš, che avrebbe inviato proprio Sfranze alla corte del Sultano perché mantenesse informati con lettere tanto il marito infermo quanto il figlio assente. Mentre Ducas attribuisce decisamente l'iniziativa a Giovanni Vili, che rispettò l'impegno della consegna di diversi luoghi sul mar Nero e del pagamento di un tributo di 300.000 aspri d'argento, e Chalcondylas fa riferimento solo al negoziatore Notaras, Sfranze sembra piuttosto voler sottolineare la comune intesa del padre col figlio, entrambi tenuti al corrente degli sviluppi dell'alleanza turco-bizantina[34]. Come i due storici, un encomio anonimo ignora il ruolo di Costantino — il quale reggeva Costantinopoli in vece del fratello — in questa trattativa. Il panegirista, riferendo della malattia terribile ed esiziale di Manuele già sul letto di morte e della previsione del ritorno di Giovanni senza aiuti dall'Occidente, indica che furono il *basileus* (verosimilmente Manuele II) e i cittadini a decidere di trattare[35]. La conclusione della pace con Murad, tuttavia, non sembra aver inciso sui propositi di Giovan-

obliando del tutto la storia di Milano, di cui aveva preso a trattare, non si applichi che a scrivere la storia di Sforza Attendolo e di Francesco Sforza, suo figliolo, che in quegli anni a noi non appartiene, fuorché in piccolissima parte». Cf. B. CORIO, *Storia di Milano,* Torino 1978; su questo autore e la storiografia del tempo cf. S. MESCHINI, *Bernardino Corio storico del Medioevo e del Rinascimento milanese,* in *Le cronache medievali di Milano,* a cura di P. CHIESA, Milano 2001, pp. 101-173.

[32] F. DÖLGER-P. WIRTH, *Regesten der Kaiserurkunden des oströmischen Reiches, 5. Teil: Regesten von 1341-1453,* München-Berlin, 1965, n. 3414.

[33] *Ibid.,* n. 3415; JORGA, *Notes et extraits,* pp. 162-163; ID., *Geschichte des osmanichen Reiches,* Gotha 1908,1, p. 401. In questo periodo Genova, soggetta ai Visconti, anche se dissenziente doveva allinearsi alla politica estera del ducato milanese; per questo motivo l'eventuale accordo per la costituzione della lega spettava al ducato. Difficilmente, tuttavia, in un patto del genere sarebbero rientrate questioni mercantili di specifico interesse genovese.

[34] *Laonici Chalcocondylae historiarum demonstrationes,* a cura di E. DARKÓ, Budapest 1927, II, p. 17; DUCAS, *Istoria Turco-Bizantinä (1341-1462),* a cura di V. GRECU, Bucure§ti 1958, pp. 244-245; GIORGIO SFRANZE, *Cronaca,* p. 26: tuttavia Sfranze dà notizie approssimative, in quanto afferma che, mentre avvenivano le trattative, l'imperatore si trovava già in Ungheria. Il ruolo dell'imperatrice Elena Dragaš in questa vicenda viene in genere collegato alla parentela della sua famiglia con Bayazid, nonno di Murad.

[35] LAMPROS, *Παλοαολόγεία καί Πελοποννησιακά,* III, pp. 178-179.

ni Vili, che in ogni caso aveva ormai rinunciato alla sua presenza al concilio e, pur sollecitando - come pare probabile — l'accordo turco-bizantino, avrebbe perseguito l'alleanza con Sigismondo di Ungheria e con Venezia, le potenze più ostili all'avanzata ottomana in quel momento.

Molto più complicato appare il versante dei rapporti del *basileus* con i Genovesi e il Visconti. Con una certa approssimazione, è stata evidenziata la possibilità di un intervento genovese a favore della conclusione del trattato turco-bizantino del 1424[36], trovando argomento nelle esortazioni del governatore ducale, Francesco Carmagnola, all'ambasciatore genovese inviato al sultano per favorire la pace necessaria a scagionare l'eventuale cessione della capitale ai Veneziani[37] [38]. E stata trascurata, tuttavia, la datazione di queste istruzioni, datate 28 febbraio e dunque posteriori di almeno sette giorni alla conclusione dell'accordo, quindi inutili a tal fine. La storiografia in genere ha accettato l'interpretazione filo-turca della politica dei Visconti sin dal tempo di Gian Galeazzo, senza occuparsi di questo particolare momento, che precedette la scelta a favore dei Turchi manifesta già dal 1426 ed effettivamente compiuta nel 1428, in realtà più per colpire i Veneziani che per assecondare gli interessi del dominio orientale genovese.[38]

Documenti cancellereschi, in parte inediti e mai utilizzati, consentono di cogliere al contrario nel periodo del viaggio di Giovanni Vili e ancora per tutto il 1424 attitudini contrapposte, da una parte, del Visconti, dall'altra di Genova, che a quel tempo si trovava in suo potere. Vi si nota il disaccordo tra la posizione del duca, che almeno formalmente rispettava il proprio ruolo favorevole al *basileus.,* e quella dei sudditi genovesi che, pur attenti a monitorare ogni mossa turca su Costantinopoli, manifestavano apertamente la loro insofferenza nei confronti dell'impero. Per tutta la durata della presenza di Giovanni Vili in Italia, l'atteggiamento genovese si mantenne rigorosamente ostile alla politica del governo ducale nei confronti di Bisanzio. Un documento inedito del 13 Gennaio 1424 contiene le istruzioni affidate agli ambasciatori in partenza alla volta del ducato. Se di lì a poco Giovanni Vili fosse giunto a Milano — vi si legge —, gli

[36] BARKER, *Manuel II,* p. 380, nota 151; DJURIĆ, *Il crepuscolo,* p. 128 e nota 293. Sulle lotte tra Murad e Mustafà cf. H. INALCIK, *The Ottoman Empire. The classical Age, 1300-1600,* London 1973, p. 19.

[37] BALLETTO, *Liber Officii Provisionis Romanie,* doc. 159: «ilium persuadere atque inducere ad pacem dandam imperatori Romeorum, commemorando ei, [...] presertim hoc tempore quo Veneti potentem classem instaurant et imperator est apud Venecias. Qui, si videret suarum rerum desperationem, faciliter, ut sepe faciunt desperantes, posset de urbe Constantinopoli<s> disponere sicut pridie de Tessalonica fecit». In un altro documento, emanato lo stesso giorno, il podestà e i *provisores* di Pera vengono informati dell'invio di Giacomo Adorno *(ibid.,* doc. 15).

[38] Nel 1426, Filippo Maria Visconti era deciso a farsi intermediario tra Sigismondo d'Ungheria e Murad II nell'intento di colpire i Veneziani, ma vi riuscì solo nel 1428, dopo la disfatta ungherese a Galamboz, attraverso il ruolo svolto da Benedetto Folchi da Forlì: cf. G. ROMANO, *Filippo Maria Visconti e i Turchi,* «Archivio Storico Lombardo» 17 (1890), pp. 3-36 (estratto).

ambasciatori avrebbero dovuto informare il Visconti delle ingiurie inferte dall'imperatore a Pera e a tutti i Genovesi, raccomandandogli di evitare trattative su argomenti che li riguardassero, dal momento che non intendevano essere indotti a discordia e inimicizia con i Turchi[39] [40]. Anche in seguito i Genovesi mantennero il loro atteggiamento filo-turco, che in quei mesi irritava il governo ducale. Il 15 Aprile 1424 il Visconti aveva rimproverato alcuni di loro per il tentativo di accordarsi con Murad II, inalberando le insegne turche su una torre costruita a Pera a spese del sultano. A partire dal Maggio successivo il duca avrebbe ripetutamente tentato di risolvere le questioni tra i Genovesi di Pera e l'impero, senza tuttavia riuscirvi, come è evidente per il protrarsi dei tentativi di mediazione da parte del governatore ducale, cardinale Giacomo *de Isolanis*^. Anche se in quel periodo i negoziati tra Giovanni Vili e la lega, a cui aderiva il Visconti, signore di Genova, procedevano seppure tra ripetuti rinvii, non si ravvisano le condizioni per un rinnovo degli accordi genovesi-bizantini.

C'è una continuità tra la scelta di Pavia come sede del concilio e la successiva politica filo-bizantina di Filippo Maria Visconti, preoccupato probabilmente di rimanere escluso dai vantaggi che eventualmente l'unione avrebbe portato a Venezia e al papato, entrambe potenze a lui invise. Per contro, dal punto di vista bizantino, l'insuccesso dell'approccio col Visconti, che avrebbe potuto affrettare i contatti con la lega cristiana o, all'opposto, mitigare tramite Genova l'ostilità turca, ma non fece né l'una né l'altra cosa (o si mosse tardivamente per farlo), potrebbe aver determinato la scelta, estrema e sofferta, dell'accordo umiliante, stretto con Murad II in un momento di incertezza sull'esito delle possibili alleanze italiane di Giovanni Vili. Per quanto trascurata dalle fonti contemporanee, la fase interlocutoria dei rapporti con la corte milanese, che troppo a lungo fece attendere lo scioglimento delle sue riserve sull'accordo con Venezia e il re d'Ungheria, verosimilmente rappresentò il tassello decisivo del viaggio

[39] ARCHIVIO DI STATO DI GENOVA, *Archivio Segreto, Istruzioni a ambasciatori,* n. 88, doc. 10 (13 gennaio 1424): «Item si contingeret dominum imperatorem Romeorum iam venisse vel esse venturum Mediolanum, quem certum habemus eum debere habere sermonem cum illustrissimo domino nostro, de factis Ianuensium significabitur eidem domino quod imperator ipse ab aliquot annos citra male immo pessime se habet erga Peram et omnes Ianuenses et quod de peciis, rebus ac bonis ablatis a mercatoribus variis et diversis modis presertim autem a Thoma Carrega nulla facta fuit restitutio, immo palam fuit iustitia denegata [...] Quas ob res supplicabitur ei ne velit négocia ulla cum ipso imperatore tractare, que respicere videantur rem nostram, que ulla racione possunt nos inducere in discordiam vel inimicicam cum Turcis».

[40] BALLETTO, *Liber Officii Provisionis Romanie,* doc. 25. In seguito venne di nuovo sollevata la questione delle vessazioni compiute dai bizantini nei confronti degli abitanti di Pera: ma l'atteggiamento del governo ducale, dapprima compiacente nei confronti dell'imperatore, appare mutato già nel novembre 1424. Il 30 gennaio 1425 il governatore, cardinale Giacomo *de Isolanis,* dovette invitare il podestà di Pera Imperiale Lomellini ad adoperarsi presso l'imperatore, affinché non imponesse ancora nuove consuetudini e gravami, e con molta cautela lo indirizzò anche presso Murad, affinché permettesse la riedificazione di Simisso *(ibid.,* docc. 16, 38, 39, 46).

dell'imperatore, che dall'Italia seguiva attentamente quanto avveniva in Oriente[41]. Da quell'esperienza Giovanni Vili, ritornando solo con promesse, piuttosto vaghe, di una lega in soccorso dell'impero, trasse la convinzione che l'Unione religiosa era la condizione necessaria, in quel momento peraltro irrealizzabile, per ottenere l'aiuto dell'Occidente.

In realtà nessuno dei protagonisti avrebbe perso di vista l'ineluttabilità di questo obiettivo. Dal testo delle condizioni del papa ai legati greci, riportato da Syropoulos in un passo acefalo, è nota la ripresa in seguito delle trattative di unione[42]. Del resto, la presenza degli inviati bizantini alla corte pontificia non era passata inosservata. Luca *de Oliva,* procuratore dell'arcivescovo genovese Pileo de Marini, che si trovava alla corte papale, lo ragguagliava sui fatti della curia. La sua lettera del 30 Gennaio 1426 informa: «Sunt hic ambasiatores Grecorum qui, ut dicitur, petunt fieri concilium, ad quod (si fiat) venire se offerunt»[43]. Giovanni Vili aveva ripreso a negoziare con il papa. La notizia rimbalzava da Roma ai domini viscontei. Ma già la situazione stava mutando e nel ducato milanese si affermava un deciso atteggiamento filo-turco, che in seguito sarebbe stato apprezzato addirittura ai fini dell'Unione, per comporre delicati equilibri col Sultano. La familiarità del Visconti con i Turchi «salva fide, vituperari non potest»[44]: scrisse il futuro papa umanista Enea Silvio Piccolomini, quando sostenne la candidatura di Pavia per la prosecuzione del concilio di Basilea.

È probabile che la presenza di Giovanni Vili in Italia, subito dopo il fallimento dei contatti del 1422, sia servita al giovane *basileus* per sondare in modo realistico le vie da perseguire per ottenere aiuti dall'Occidente. La constatazione della difficoltà di convocare un concilio in Oriente a causa dell'offensiva turca e l'impossibilità di una conciliazione sul piano dottrinario senza recedere dalle proprie convinzioni ritardarono probabilmente la soluzione del problema dell'Unione, che si realizzò nel 1439, come già nel 1274, solo con la sottomissione della parte ortodossa.

[41] In particolare Giovanni Vili, che soggiornando a Lodi aveva ricevuto notizie dal Levante dal notaio Francesco *de la Siega* e probabilmente era già al corrente delle negoziazioni con i Turchi, il 17 marzo 1424 si raccomandava al Senato veneziano di tenerlo al corrente su eventuali novità dall'oriente: JORGA, *Notes et extraits,* p. 162.

[42] LAURENT, *«Les Mémoires»,* p. 115 e nota 2. Il passo è riferito a una data di inizio primavera dell'anno 1426. In realtà l'ambasceria greca era già segnalata a Roma almeno dal 30 gennaio: *Carteggio di Pileo de Marini. Arcivescovo di Genova (1400-1429),* a cura di D. PUNCUH, «Atti della Società Ligure di Storia Patria» 85 (1971), n. 145, pp. 215-224.

[43] *Carteggio di Pileo de Marini,* p. 223.

[44] *Orationes Enee Silvii Piccolomini Senensis,* p. 42.

Annotazioni

Annotazioni