

COLLECTION DE L'ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME
589

L'ESEGESI IN FIGURA

CICLI DELL'ANTICO TESTAMENTO
NELLA PITTURA MURALE MEDIEVALE

a cura di Fabio SCIREA

ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME
2022

Il volume è stato pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi di Milano,
Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali, Piano di Sostegno alla Ricerca 2019.

L'esegesi in figura : cicli dell'Antico Testamento nella pittura
murale medievale / a cura di Fabio Scirea

Rome : École française de Rome, 2022

(Collection de l'École française de Rome, 0223-5099 ; 589)

ISBN 978-2-7283-1571-0 (br.)

ISBN 978-2-7283-1572-7 (EPub)

Disponibile sur Internet : <<https://books.openedition.org/efr/49453>> ©2022

DOI : 10.4000/books.efr.49453

1. Iconographie biblique
 2. Peinture et décoration murales médiévales
 3. Art paléochrétien -- Thèmes, motifs
 4. Art chrétien médiéval -- Thèmes, motifs
 5. Bible. A.T. -- Dans l'art
- I. Scirea, Fabio, 1976-

CIP – *Bibliothèque de l'École française de Rome*



ISO/CD 9706

© - École française de Rome – 2022

ISSN 0223-5099

ISBN 978-2-7283-1571-0

ANDREA TORNO GINNASI

L'APPARIZIONE "SCOMPARSA"

GIOSUÈ A HOSIOS LOUKAS E LA DISCONTINUITÀ
VETEROTESTAMENTARIA NELL'ARTE MONUMENTALE
MEDIO-BIZANTINA

Il titolo del contributo, involontariamente provocatorio, riflette il parziale disorientamento, per chi indaga l'arte del medioevo greco, che scaturisce dal tema stesso del convegno cui si ispira il volume. La voce *Old Testament Illustration* dell'*Oxford Dictionary of Byzantium* pone in luce, sinteticamente, le problematiche che caratterizzano l'esame di cicli estesi di pittura murale di tema veterotestamentario, soprattutto nella fase propriamente medievale della storia bizantina (secoli IX-XII).¹ Le oggettive difficoltà risiedono nella sostanziale assenza di sequenze narrative unitarie e adeguatamente sviluppate,² a fronte di alcune singole rappresentazioni isolate e di rado coese con il resto delle decorazioni.³ Tale situazione contrasta con la ripresa che si avrà nel

¹ Lowden 1991. Soltanto le arti del libro, in virtù dell'ingente quantità di testimonianze, risultano capillarmente indagate; per una sintesi delle tante problematiche connesse e sulle diverse posizioni maturate negli studi nel corso del tempo, Bernabò 1995, Id. 2012, e i contributi relativi al tema in Tsamakda 2017; più in generale, sull'origine e il metodo dell'illustrazione testuale, Weitzmann 1991, p. 25-45, 49-61, sulla nascita del «metodo ciclico». Per una panoramica sulla diffusione delle sequenze e dei singoli soggetti veterotestamentari, indipendentemente dall'arco cronologico e dal settore di produzione, Pentiuć 2014, p. 284-320. Oltre a Magdalino – Nelson 2010, su questioni di ambito soprattutto letterario, da ultimo vd. gli studi, alcuni dei quali di tema storico-artistico ma di nuovo inerenti alla pittura miniata, in Ceulemans – Crostini 2021, con interesse per la ricezione a Bisanzio di Antico e Nuovo Testamento intesi come un insieme unitario.

² Gli estesi cicli musivi della Genesi nella Cappella Palatina di Palermo (Kitzinger 1993, p. 23-32, fig. 1-100; Brenk 2010, Atlante I, p. 314-352; ivi, Schede, p. 514-523, n. 393-419, 425-430 [R. Bussi – S. Riccioni]; Kessler 2010; Arcidiacono 2020; Scirea 2020; di recente collocati entro il 1143) e nel Duomo di Monreale (Kitzinger 1996, p. 21-33, fig. 1-162; Müller 2014; Bella 2020; Scirea 2020; 1174-1189) esulano dall'ambito non solo geografico del presente contributo. Al di là della dibattuta questione sull'origine delle maestranze, tali realizzazioni, assecondando lo sviluppo longitudinale delle strutture, si allineano a una prassi decorativa prettamente occidentale e risultano assai poco rivelatrici delle consuetudini, anche iconografiche, in uso nello stesso periodo negli edifici bizantini, i cui impianti generalmente "centralizzati" portano a modalità rappresentative divergenti.

³ Tra gli esempi maggiormente articolati, vd. gli affreschi nella zona presbiteriale della Santa Sofia di Ocrida nella Repubblica della Macedonia del Nord (metà XI secolo circa) dedicati alla figura di Abramo, che comprendono due e cinque episodi inerenti rispettivamente all'Ospitalità e al Sacrificio, di recente posti in ulteriore connessione con le vicine rappresentazioni dei tre fanciulli alla fornace e della scala di Giacobbe; Dimitrova – Zorova 2021, p. 159-167, con bibliografia.

periodo maturo⁴ e, in modo ancor più evidente, con la vivacità e la coerenza dei molti contesti del mondo occidentale che hanno costituito la materia principale del convegno. Il presente scritto ha l'obiettivo di esaminare le implicazioni di tale mancato sviluppo, attraverso la discussione di un celebre caso di studio dell'età macedone che nel suo aspetto incompleto – una sola scena, per di più mutila – esemplifica, idealmente, la generale frammentarietà dei programmi parietali elaborati in Oriente nel periodo medio.

L'affresco di Giosuè nel monastero greco di Hosios Loukas (dintorni di Distomo, unità periferica della Beozia), fondamentale per la comprensione della sequenza cronologica dei due relativi edifici di culto giustapposti, fu rinvenuto nel 1964 nell'angolo sud-est della *litè* della chiesa dedicata alla Vergine *Panagia* (seconda metà del X secolo), occultato dai rivestimenti marmorei di quella che divenne poi parte della parete nord dell'adiacente *katholikon* (prima metà dell'XI secolo).⁵ Tale testimonianza (Fig. 1-5), attualmente avulsa da un programma narrativo, costituisce il più antico brano pittorico tra le scarse sopravvivenze figurative dell'edificio primitivo.⁶ Giosuè, in vesti militari, con lancia nella mano sinistra e spada rinfoderata sullo stesso fianco,⁷ è effigiato, sotto la relativa iscrizione, nell'atto di alzare il braccio destro verso una seconda figura non più esistente ma della quale si conserva un residuo della sommità dell'ala sinistra, identificabile nell'angelo a lui apparso di fronte alle mura di Gerico (Ios 5, 13-15). Sebbene le Scritture

⁴ Per l'ambito costantinopolitano vd. gli affreschi del *parekklesion* di San Salvatore in Chora (Istanbul, Kariye Camii, 1315/1316-1321), per i quali si rimanda, oltre al contributo di Emanuela Fogliadini nel presente volume, a Underwood 1966, I, p. 223-237, e III, p. 437-468 (illustrazioni). La carenza di imprese monumentali prettamente bizantine può essere integrata dalle molte testimonianze di area balcanica, collocabili nei secoli XIII-XIV, per lo più afferenti a edifici promossi da sovrani e potentati slavi. Tra i casi più eclatanti che comprendono veri e propri cicli tematicamente sviluppati, vd. gli affreschi del *diakonikon* della chiesa della Dormizione di Morača in Montenegro (storie di Elia, 1260 circa; Petković 1986, p. 25-39, 145-149, 226-229, fig. 5-12), del narteca della Santa Trinità di Sopoćani in Serbia (storie di Giuseppe, 1270 circa; Ljubinković 1967; Deur-Petiteau 2015-2016, p. 124-129, con ulteriore bibliografia), della cappella della Vergine del monastero di Gračanica (diverse storie della Genesi, 1318-1321; Todić 1988, p. 142-144, tav. III, fig. 27-30) e della cappella di San Demetrio del monastero di Dečani in Cossovo (diverse storie della Genesi, 1346-1347; Marković – Marković 1995), della galleria dell'esonarteco della citata Santa Sofia di Ocrida (storie di Giuseppe, 1350-1355; Deur-Petiteau 2015-2016, p. 129-130, con bibliografia).

⁵ Per una sintesi delle vicende storiche e costruttive del complesso e per le diverse ipotesi di datazione dei singoli edifici, Kreidl-Papadopoulos 1978; Guiglia Guidobaldi 1996, entrambi con ampia bibliografia; di recente, con attenzione soprattutto per la decorazione musiva del *katholikon*, Schminck 2003; Connor 2016, p. 11-34; sui restauri condotti nel 1958-1964 e che hanno portato all'attuale assetto, Stikas 1970, in part. sull'affresco, ivi, p. 174-178, 186-187, e Id. 1972; sullo stesso, riprodotto assai di frequente all'interno di pubblicazioni di ampio respiro, vd. anche Grabar 1971, p. 36-37; Xyngopoulos 1973-1974; Stichel 1977; Connor 1984; Ead. 1991, p. 64, fig. 94; Ead. 1992, p. 304-306; Chatzidakis 1997, p. 13, 16 (illustrazione).

⁶ Gli altri affreschi della *Panagia*, posti sul lato nord della volta del *diakonikon* e sull'arco tra quest'ultimo e il santuario, collocabili alla fine del XII secolo, raffigurano cinque santi vescovi, oltre ai resti di una decorazione a motivi vegetali e di un volto del Salvatore sull'attiguo pilastro del santuario stesso; ivi, p. 13, 17 (illustrazione a colori).

⁷ Sui singoli elementi del corredo militare che contraddistinguono la figura, Parani 2003, p. 117, 124, 148-149, fig. 118.

citino, in maniera allusiva, «il capo dell'esercito del Signore», le legende campite al di sopra e al di sotto del braccio di Giosuè nominano esplicitamente «l'archistratega Michele»⁸, in accordo a una tradizione letteraria sorta già in epoca tardo-antica (Origene, il siriano Afraate, Teodoreto di Cirro, il cosiddetto Pseudo-Cesario) e consolidatasi dopo il periodo iconoclasta, che celebra l'arcangelo quale emissario celeste, protagonista dell'apparizione.⁹ Un testo in particolare, l'omelia sui cosiddetti miracoli biblici e storici dell'Arcangelo Michele, composta tra l'843 e l'867 da Pantaleone, diacono e archivista della Santa Sofia di Costantinopoli, costituì un possibile riferimento per la connotazione del motivo iconografico, in virtù di una diffusione a largo spettro, immediata e successiva, pure in aree geografiche molte diverse.¹⁰ La fonte, una sorta di cronaca universale scandita dagli interventi miracolosi di Michele a cavallo tra il tempo biblico e le vicende dell'Impero di Costantinopoli, riconduce allo stesso personaggio molte delle azioni attribuite dalle Scritture all'anonimo «angelo di Dio». Tra i vari episodi così narrati trovano buona risonanza nella pittura monumentale soprattutto dei secoli maturi, sebbene raramente secondo una sequenza estesa e articolata, il sacrificio di Isacco, la lotta con Giacobbe, l'apparizione a Balaam, i tre fanciulli alla fornace, Daniele nella fossa dei leoni, oltre alla medesima apparizione a Giosuè.¹¹ *L'Ermeneutica della pittura* del monaco atonita Dionisio da Furnà – manuale di prescrizioni iconografiche redatto nel 1730-1734 ma riflesso di tradizioni consolidate in ambito veneto-cretese in periodi anteriori e, quindi, debitore indiretto degli ultimi sviluppi artistici di Bisanzio – conferma un'attenzione per simili imprese, tramite l'elaborazione di una sezione specifica, comprendente undici miracoli "veterotestamentari" e tre "storici".¹²

⁸ «[Ἡμέ]τερος εἶ ἢ τῶν ὑπεναντίων» («Tu sei per noi o per i nostri avversari?», Ios 5, 13) / «[Ἐγώ] εἰμι Μιχαήλ ὁ ἀρχι / [στρά]τηγος τῆς δυνάμε[ως] / Κ(υρίου) καὶ ἦλθον του / [ἐν]ισχύσαι σε» («Io sono Michele, l'archistratega del Signore e sono giunto a darti forza», variante da Ios 5, 14).

⁹ Orig., *Sel. Jes. Nav.* (*Ex Origene Selecta in Jesum Nave* 1862, col. 821D); Aphr., *Dem.*, 3, 14 (*Aphraatis Sapientis Persae Demonstrationes* 1894, col. 131-132; traduzione italiana del testo siriano in *Le «Dimostrazioni» del «sapiente» Persiano* 2006, p. 97); Theod. Cyr., *Quaest. in Ios.*, 5 (Theodoret of Cyrus 2007, p. 278-279); Ps.-Caes. Naz., *Dial.*, 1, 44 (*Cæsarii Sapientissimi Viri Fratris Gregorii Theologi Dialogi Quatuor* 1862, col. 915-916).

¹⁰ Pant., *Narr. mir. max. Arch. Mich.* (*Pantaleonis Narratio miraculorum maximi archangeli Michaelis* 1887, col. 581-582, § 15, traduzione latina incompleta del testo greco inedito, la cui edizione critica è in preparazione da parte di Bernadette Martin-Hisard); per un inquadramento della fonte, i cui testimoni più antichi risalgono al IX-X secolo, così come sono note pure una versione abbreviata e traduzioni georgiane e bulgare, per un totale di più di quaranta manoscritti, Martin-Hisard 1994, p. 367-370. Allo stesso autore è associato un encomio per l'Arcangelo Michele, probabilmente precedente all'omelia, testo meno esteso e articolato che riporta alcuni dei miracoli veterotestamentari citati, compreso l'episodio dell'apparizione a Giosuè; Pant., *Enc. max. Mich.*, 2, 12 (Martin-Hisard 2014, p. 466, 472; ivi, p. 451-463 sull'autore e alcune osservazioni sui rapporti tra i due scritti).

¹¹ Per una campionatura delle sequenze pittoriche che vedono l'Arcangelo Michele quale interprete dell'intervento divino in tali circostanze, Gabelić 2004.

¹² Dion. Phourn., *Herm.*, 5, 3, 42 (Denys de Fournà 1909, p. 174-175; Dionisio da Furnà 1971, p. 232-234). L'apparizione a Giosuè, insieme alle relative caratteristiche iconografiche generali, è elencata anche nella ripartizione dedicata ai temi dell'Antico Testamento *tout court*; Dion. Phourn., *Herm.*, 2, 63 (Denys de Fournà 1909, p. 59; Dionisio da Furnà 1971, p. 77). Su Dionisio da Furnà vd. di recente Soria 2013.

Dal punto di vista iconografico, è del tutto probabile che il dipinto di Hosios Loukas seguisse il consueto schema ravvisabile nelle raffigurazioni integre pervenute, le cui iscrizioni talvolta menzionano Michele altrettanto chiaramente. Queste, riscontrabili anch'esse – secondo tale assetto,¹³ seppur con varianti interne – a partire dall'età post-iconoclasta e con una concentrazione significativa tra X e XII secolo, in contesti e su *media* diversi, mostrano il più delle volte due personaggi affrontati, Giosuè posto al cospetto dell'Arcangelo, quest'ultimo in vesti guerresche e con spada sguainata,¹⁴ nonché la duplicazione della figura del condottiero prostrato a terra (Ios 5, 14) quale condensazione dei diversi momenti dell'evento. Similmente ad altri soggetti veterotestamentari, la pittura miniata offre i raffronti più completi,¹⁵ come il BNF, ms Gr. 510, fol. 226v (880 circa) – nonostante alcune divergenze strutturali rispetto agli esempi seguenti che indicano l'assenza di rapporti di dipendenza –,¹⁶ il celebre *Rotulo* BAV, Vat. pal. gr. 431, fol. IV (metà X secolo),¹⁷ il *Menologio* BAV, Vat. gr. 1613, p. 3 (inizio XI secolo)¹⁸ e cinque dei sei ottateuchi illustrati conosciuti.¹⁹ L'effigie di Hosios Loukas denota le maggiori affinità con il condottiero ritratto sul *Rotulo* e sul fol. 220r dell'Ottateuco BAV, Vat. gr. 747, in rapporto, soprattutto, al gesto del braccio destro e alla presenza della lancia, sebbene solo l'illustrazione del primo accenni alla spada agganciata in vita.²⁰ Di contro, l'affresco si distacca da questi esempi per l'elemento meno consueto dello scudo – probabilmente decorato con motivi cufici come l'elmo –²¹ che si scorge sul fondo sopra la spalla sinistra.²²

¹³ Il tema è attestato in ambito monumentale già in età pre-iconoclasta, sebbene con peculiarità iconografiche non ancora codificate, come suggerito dalla relativa scena a mosaico sulla parete nord della navata centrale di Santa Maria Maggiore a Roma (432-440), che mostra l'apparizione di un angelo "anonimo" e senza ali, con attributi militari e lancia, omaggiato dal condottiero israelita, in abiti civili, e dal suo esercito; Menna 2006.

¹⁴ Sulla tipologia dell'Arcangelo Michele con spada sguainata, Torno Ginnasi 2017, p. 138-151.

¹⁵ Per un esame comparativo di questo soggetto negli esempi citati di seguito, anche Kresten 2010b, p. 38-47, con menzione dell'affresco di Hosios Loukas, ivi, p. 38-39, fig. 17.

¹⁶ Brubaker 1999, p. 193-198, fig. 26; qui l'archistratega è reso perfettamente frontale, così come la sola figura a terra di Giosuè è pertinente all'episodio, mentre quella stante si riferisce alla contigua scena in cui egli ordina al sole di fermarsi.

¹⁷ Weitzmann 1948, p. 14, tav. IV, fig. 13; Weitzmann – Bernabò 1999, I, p. 232, n. 1185, e relativa illustrazione, ivi, II; Wander 2012, p. 42-45, tav. 4.

¹⁸ Vd. l'illustrazione nel facsimile del manoscritto, *El «Menologio de Basilio II»* 2005; qui Giosuè, anziché protendere un braccio verso l'archistratega, esibisce una spada sguainata in modo affine a questi; sull'opera in generale, D'Aiuto – Pérez Martín 2008.

¹⁹ BAV, Vat. gr. 747, fol. 220r (terzo quarto dell'XI secolo); Istanbul, Topkapı Sarayı, ms G.I.8, fol. 480v (metà del XII secolo); olim Smirne, Biblioteca della Scuola Evangelica, ms A. I, fol. 224r-v (metà del XII secolo, distrutto nel 1922); BAV, Vat. gr. 746, fol. 446r (metà del XII secolo); ms Athous Vatop. 602, fol. 350v (fine del XIII secolo); Weitzmann – Bernabò 1999, I, p. 232-233, rispettivamente, n. 1184a, 1188, 1190a, 1191a, 1192, e ivi, II, relative illustrazioni.

²⁰ Il fodero contenente la spada è riconoscibile nell'elemento cilindrico che compare sotto il mantello sul fianco sinistro di Giosuè; Kresten 2011, p. 149-150.

²¹ Sulle implicazioni storiche e culturali di tali elementi, presenti pure nella decorazione architettonica del complesso e sui mosaici del *katholikon* e che potrebbero essere considerati al di là di una valenza puramente ornamentale, Walker 2015 e 2019.

²² In relazione alle sopraccitate miniature, lo scudo posto sulla schiena della figura stante di Giosuè, così come dietro alla sagoma a terra, è presente solo nel ms Athous Vatop. 602,

Anche le arti decorative testimoniano la grande fioritura del tema nel medesimo lasso temporale: oltre che sul lacerto destro della croce in argento dorato e niello alla Byzantine Collection di Dumbarton Oaks a Washington (XI-XII secolo), che propone alcune delle analogie appena evidenziate ma il cui stato assai frammentario non permette ulteriori considerazioni,²³ la scena è riprodotta integralmente su una delle formelle della porta in oricalco del Santuario di Monte Sant'Angelo sul Gargano, eseguite a Costantinopoli nel 1076 su commissione di Pantaleone d'Amalfi (Fig. 6).²⁴ L'aderenza di questa e della maggior parte delle altre placchette – che ribadiscono la centralità di Michele per il sito tramite una serie di apparizioni vetero-, neotestamentarie e agiografiche – alla produzione figurativa e letteraria bizantina è stata posta più volte in luce, accanto all'apporto di tradizioni testuali occidentali, indispensabili per la scelta degli eventi non dipendenti dalle Scritture. Sotto il profilo strettamente compositivo, sorprende la corrispondenza con la figura di Hosios Loukas, nonché con le affini miniature citate: oltre al braccio destro sollevato e alla presenza della lancia, si notino la spada rinfoderata, seppur sistemata posteriormente, le ripartizioni metalliche della corazza, il nodo sul busto e l'elmo reso in modo simile, aspetti che ribadiscono la trasversale diffusione del soggetto e della declinazione iconografica specifica.

Lo stesso ambito della pittura monumentale annovera altri casi, comunque estranei alla volontà di elaborare un percorso organizzato secondo episodi veterotestamentari collegati in senso narrativo. A titolo esemplificativo della vasta portata del tema in aree orientali variegata, pur all'interno di un arco cronologico che non supera la prima metà dell'XI secolo e presso contesti connessi culturalmente a Costantinopoli, meritano menzione gli affreschi della «Grande Piccionaia» di Çavuşin in Cappadocia (965-969) e della cappella dedicata all'Arcangelo Michele nella Santa Sofia di Kiev (1037-1046).²⁵ La sopravvivenza, entro tali cicli, di altre raffigurazioni contigue, benché estranee al racconto di Giosuè, consente di cogliere le implicazioni semantiche alla base della scelta stessa di includervi il soggetto dell'"apparizione" e di ipotizzare nessi analoghi per Hosios Loukas.

A Çavuşin la scena è collocata entro un riquadro al di sopra dell'abside nord, che contiene il ritratto imperiale della famiglia di Niceforo II Foca (963-969), ed è posta sotto la volta con temi cristologici, ulteriormente

composizione che, in ogni caso, tradisce un gusto ornamentale assai più sviluppato rispetto alle altre testimonianze più antiche. Il BNF, ms Gr. 510 associa lo scudo alla figura giacente al suolo.

²³ Cotsonis 1994, p. 81-82; Gabelić 2004, p. 34-35, con bibliografia. A lungo conosciuto come «Croce di Michele Cerulario» a causa di una lettura in chiave politica di questa e delle altre scene sulle due ulteriori lamine conservate, ipotizzate celebrare l'autorità del patriarca costantinopolitano su Isacco I Comneno (1057-1059), si tratterebbe, di contro, di un manufatto di preziosità limitata, forse proveniente da un *atelier* periferico, aspetto che documenta, in ogni caso, la vasta attestazione dell'immagine.

²⁴ Matthiae 1971, p. 83-89, fig. 55; Gabelić 2004, p. 24-31; Bertelli 2009, p. 324, 337; Buccolieri *et al.* 2021, p. 4-5; Bertelli 2022, p. 76-77; Moretti 2022, p. 100-101.

²⁵ Per la menzione di ulteriori esempi di epoche successive, Jolivet-Lévy 1991, p. 21, nota 53.

affiancata sulla sinistra da una coppia di arcangeli (Fig. 7).²⁶ Se, da un lato, tale inserimento asseconda il carattere militare dell'intero programma, incentrato sulla celebrazione dell'archistratega e arricchito dalla sequenza di alcuni dei Quaranta martiri di Sebaste, insolitamente in armi,²⁷ e da due generali del tempo a cavallo,²⁸ l'immagine di Giosuè acquisisce un significato più puntuale – ma allo stesso tempo universale – in rapporto alle vicende dell'edificio e alla vicina rappresentazione del sovrano. A causa di alcuni dettagli iconografici, la decorazione di Çavuşin è stata relazionata con le vittorie ottenute da Niceforo II sugli Arabi in Oriente, e il richiamo a Giosuè, sia quale modello ideale per un condottiero, sia come allusione all'aiuto divino mediato dall'arcangelo, assume un'evidente connotazione imperiale esplicitata dalla prossimità delle diverse raffigurazioni.²⁹

Un riferimento più velato al monarca in carica, ma evocato da ulteriori scene di ispirazione veterotestamentaria che dipingono ancora Michele come protagonista, nonché dalle vicende storiche dell'edificio, si coglierebbe nella Santa Sofia di Kiev (Fig. 8). Nella cappella posta all'estremità sud si riconoscono, l'una di fronte all'altra, la caduta di Satana e la lotta con Giacobbe, l'apparizione a Balaam e l'apparizione a Giosuè (questa mutila, curiosamente come a Hosios Loukas), l'annuncio a Zaccaria e, unico soggetto estraneo al gruppo, l'immagine di Costantino ed Elena stanti e reggenti una croce secondo il consueto schema diffusosi in età medio-bizantina.³⁰ Anche in questo caso è possibile ravvisare un duplice livello di interazione tra i temi scelti, indirizzati all'esaltazione dell'archistratega, e le implicazioni politiche che ne stanno alla base. Ancor più che a Çavuşin, dove il richiamo all'arcangelo – e a Giosuè – echeggia la funzione protettiva che l'emissario celeste ricopre per Bisanzio, più o meno in tutte le epoche della sua storia, Michele diviene da subito il difensore privilegiato del nascente stato di Kiev, funzione che sarà poi accolta dal Gran Principato di Moscovia e ribadita anche oltre.³¹ In secondo luogo, di recente è stato indagato il nesso ancor più stringente tra questi affreschi, unitamente a quelli della cappella adiacente intitolata a Gioacchino ed Anna, e il principe Jaroslav I (1019-1054), promotore del programma decorativo,

²⁶ Thierry 1983, p. 43-57: 47, tav. 16a; Jolivet-Lévy 1991, p. 15-22: 21, tav. 21; Ead. 1997, p. 193-196; più di recente, Bevilacqua 2013, p. 250-259, con ulteriore bibliografia.

²⁷ Jolivet-Lévy 1991, p. 19; Bevilacqua 2013, p. 252-254.

²⁸ Si tratta dell'armeno Melias *magistros* e del futuro Giovanni I Zimisce (969-976); Thierry 1983, p. 48-51, tav. 17c-d; Bevilacqua 2013, p. 254-257, 304, n. 10d-e per le relative iscrizioni, la cui contestualizzazione è posta in dubbio da Schminck 2003, p. 358-359, che peraltro non accoglie nemmeno la lettura consueta della famiglia imperiale nell'abside nord.

²⁹ Thierry 1983, p. 43-49, 55-57, con ipotesi di esecuzione degli affreschi in seguito alle vittorie di Niceforo II a Tarso e a Mopsuestia nel 965, vicende idealmente echeggiate anche dalle croci rette dal sovrano e dal *curopalates* Leone, che rimanderebbero al contestuale recupero di reliquie e relative stauroteche, giunte in mano araba alcuni decenni prima; ivi, p. 47, con riferimenti alle fonti.

³⁰ Gabelić 2004, p. 18-23, n. 1; Simmons 2016, p. 214-218; Zakharova 2018, con interesse specifico per le raffigurazioni di santi; per un inquadramento generale degli affreschi di questo complesso, Popova – Sarabyanov 2017, p. 66-125. Sul tema iconografico di Costantino ed Elena reggenti la Croce: della Valle 2018.

³¹ Rowland 1994.

peraltro in origine effigiato con i familiari sulla parete ovest.³² Sintetizzando, alla realizzazione di uno spazio dedicato a Michele con scene di carattere narrativo – e, aggiungo, l'inserimento del tema dell'apparizione a Giosuè – accostate alle immagini di Costantino ed Elena è stato associato l'obiettivo di celebrare, come un vero e proprio atto regale, la conversione della Rus' al cristianesimo, avvenuta al tempo del padre Vladimir I (980-1015), e di legittimare la tortuosa presa di potere di Jaroslav.³³

Tornando a Hosios Loukas, nel corso del tempo sono state avanzate alcune ipotesi volte a porre in risalto un possibile significato politico sotteso all'isolato lacerto, in modo analogo ai casi di Çavuşin e di Kiev, non lontani dalla forchetta temporale entro cui si colloca il monastero greco.³⁴ La mancanza di dati sulla cronologia esatta e sulla committenza di quest'ultimo complesso,³⁵ oltre che l'assenza di scene coeve al frammento superstito, rende assai difficile, però, sostenere collegamenti diretti con il desiderio di commemorare, attraverso il paradigma di Giosuè assistito da Michele, una precisa circostanza bellica favorevole a Bisanzio. Al di là delle diverse congetture sul protagonista che si è voluto immaginare riflesso dal condottiero israelita,³⁶ un simile tema, realizzato in un luogo certamente in contatto con la capitale, può essere letto, in termini generali, in rapporto al clima di espansione territoriale che l'Impero conobbe a cavallo tra X e XI secolo.³⁷ Ritenendo

³² Popova – Sarabyanov 2017, p. 173-179.

³³ Simmons 2016, p. 216-218; i santi Costantino ed Elena compaiono anche nella cappella consacrata a Gioacchino e Anna, ivi, p. 218-221, fig. 13.3-4, questa volta come effigi indipendenti su due pilastri, poste in connessione con altrettanti martiri – Sant'Eustazio e una figura femminile non identificabile – reggenti una croce; sulle vicende storiche accennate, Franklin – Shepard 1996, p. 139-207. Anche gli affreschi di Çavuşin annoverano l'immagine dei santi Costantino ed Elena, peraltro posta sulla parete interna dell'abside centrale, non lontana quindi dalla rappresentazione della famiglia imperiale; Thierry 1983, p. 52, tav. 18b; Jolivet-Lévy 1991, p. 18, tav. 23, fig. 2.

³⁴ Vd. soprattutto Connor 1992.

³⁵ Le vicende dell'insediamento originario di Hosios Loukas – spesso riconosciuto nella medesima *Panagia* – sarebbero riferite dalla biografia sul santo eremita Luca, eponimo del sito, testo che menziona la fondazione di un primo edificio di culto, consacrato a Santa Barbara nel 946 e completato nel 953, su istanza di Krinites, l'allora stratego dell'Ellade (*The Life and Miracles* 1994, p. 96-97, § 59.54-58), così come altre fonti agiografiche associano tali interventi al regno di Romano II (959-963), il quale avrebbe omaggiato San Luca in seguito al compimento della profezia della liberazione di Creta nel 961; per una panoramica sulle diverse ipotesi relative al committente del complesso monastico – che spaziano da Krinites a Romano II e all'imperatrice Teofano, dall'egumeno Filoteo all'egumeno Teodoro Leobachos – e sul relativo dibattito storiografico, Kreidl-Papadopoulos 1978, col. 267-270; Oikonomides 1992; Guiglia Guidobaldi 1996, p. 219-220. Vd. anche Schminck 2003, che ha collegato al regno di Costantino VIII (1025-1028) la fondazione del sito, datandola al 1026-1028 con particolare riferimento al *katholikon* e al relativo ciclo musivo, e letto, discutibilmente, le rappresentazioni dei santi Costantino, Elena, Irene, Caterina e Barbara, collocate nel nartece, quali cripto-ritratti dello stesso sovrano, della moglie Elena, e delle figlie Zoe, Teodora ed Eudocia.

³⁶ Stikas 1970, p. 177-178, in riferimento al citato stratega Krinites; Connor 1992, in relazione al generale e futuro Niceforo II Foca.

³⁷ Già Grabar 1971, p. 36-37, si era dimostrato più cauto sull'eventualità di menzionare un episodio specifico, limitandosi a considerare l'affresco una sorta di "palladio" contro i principali avversari dell'Impero al tempo, Arabi e Bulgari, postulandone la collocazione su quella che in origine sarebbe stata una delle pareti esterne della *Panagia*.

attendibile la biografia sul santo eremita Luca, o almeno la precoce diffusione delle relative informazioni, la riconquista di Creta, avvenuta nel 961 al tempo di Romano II e per mano del futuro Niceforo II, e profetizzata dalle stesse agiografie, rimane l'evento storico più significativo e prossimo non solo sotto il profilo cronologico.³⁸ Ammettendo quindi un'allusione, anche se indiretta, a queste vicende per l'esecuzione dell'affresco, è opportuno considerare tale sfumatura interpretativa in senso più ampio. Accanto a Davide, Giosuè è il modello veterotestamentario che le fonti letterarie bizantine evocano in riferimento alle prerogative militari del *Basileus*,³⁹ ovviamente senza affermare una sovrapposizione tra le due figure, che mantengono uno *status* distinto.⁴⁰ Ad ogni modo, solo per questi e per il concetto stesso di *Basileia* può essere avanzato un richiamo al personaggio biblico – o meglio, alle sue virtù –, sempre con cautela e con attenzione alla specificità del singolo contesto monumentale. A Hosios Loukas, dunque, Giosuè richiamerebbe, tutt'al più, l'idea dell'aiuto divino concesso all'impero e in subordine al sovrano, Romano II se si dà credito alle fonti agiografiche, e quindi non al generale del momento; una situazione analoga si osserva nei cerimoniali del trionfo a Costantinopoli, il cui effettivo protagonista è sempre il regnante insieme all'istituzione che egli rappresenta, indipendentemente dal suo reale coinvolgimento in battaglia.⁴¹

Proprio per la penuria di indicazioni materiali e per la conservazione di questo solo brano pittorico – diversamente dalle altre imprese parietali citate, qui non vi sono elementi che denotino la presenza di immagini imperiali –, è quindi possibile cogliere nell'"apparizione" di Hosios Loukas un riferimento ideologico limitatamente nel suo significato universale. La collocazione specifica, in origine all'angolo sud-est della *Panagia* e all'esterno del relativo corpo centrale, in passato ha spinto a ipotizzare la realizzazione di un insieme tematico maggiormente sviluppato, focalizzato sui miracoli dell'arcangelo in una sorta di cappella a lui intitolata, posta sull'ala meridionale del narcece della chiesa più antica, di cui l'"apparizione" mutila costituirebbe l'unica

³⁸ *The Life and Miracles* 1994, p. 89-99, § 60; Connor 1992, con ulteriori riferimenti che, peraltro, associano la figura di Niceforo a quella di Giosuè, il tutto sotto la protezione dell'archistratega; tra i vari argomenti, la studiosa, *ivi*, p. 301, pone in luce l'importanza del Tema dell'Ellade per la spedizione cretese, nonché la munificenza che il generale, una volta sul trono, riservò per molti monasteri proprio come ricompensa per aver sostenuto questo successo con le preghiere.

³⁹ Djurić 1983; più in generale, sull'evoluzione dei nessi tra le figure dell'Antico Testamento e il sovrano nel corso dei primi secoli della storia bizantina: Rapp 2010.

⁴⁰ Kresten 2010b, p. 15-17, nota 15, sull'inopportunità di una sovrapposizione tra la figura di Giosuè e il *Basileus*, anche per motivi prettamente linguistici: «noi siamo abituati a designare l'eroe [...] come "Giosuè" [...]; tuttavia, nel greco dei Settanta il suo nome recita Ἰησοῦς [...]; che a nessun imperatore bizantino sarebbe mai venuto in mente di farsi acclamare come il "nuovo Gesù", risulta assolutamente palmare».

⁴¹ Nel caso stesso della vittoria di Creta, a Niceforo fu concessa una breve parata dalla propria dimora all'ippodromo, a piedi e non a cavallo, in modo del tutto simile a quanto, più di quattro secoli prima, fu predisposto per la celebrazione delle vittorie riportate da Belisario in nord Africa nel 534, il cui rituale trionfale vero e proprio riguardò ovviamente Giustiniano I (527-565); McCormick 1993, p. 156-163 (trionfo per i successi in nord Africa), 209-210 (trionfo per i successi a Creta), con riferimenti alle fonti.

sopravvivenza.⁴² Il menzionato censimento di Smiljka Gabelić sui cicli di ambito bizantino e post-bizantino dedicati agli arcangeli registra un nutrito gruppo di pitture, tra la Grecia e i Balcani, soprattutto dal tardo Duecento in poi, che annovera quelle stesse scene ispirate all'Antico Testamento citate in apertura, veicolate dall'omelia del diacono Pantaleone sui miracoli di Michele.⁴³ Sebbene oggi comprendente, tra queste, il solo episodio dell'"apparizione" secondo lo schema iconografico consolidato, la decorazione della *prothesis* e di altri settori del lato nord della chiesa di San Giorgio Diasoritis nei pressi del villaggio di Halki (Naxos, XI secolo) suggerisce la medesima rilevanza conferita agli emissari celesti, destinatari di uno spazio peculiare (Fig. 9).⁴⁴ La possibilità di riconoscere alcuni esempi precoci di tale *corpus*, come quest'ultima testimonianza e il sopraccitato affresco nella Santa Sofia di Kiev, corrobora l'eventualità di una situazione analoga per Hosios Loukas, sebbene i mutamenti occorsi alla struttura impediscano un riscontro tangibile.

In tale ottica, il fatto che questi soggetti, e in particolare il tema dell'"apparizione", costituiscano gli unici casi di ambito monumentale, tra IX e XII secolo, di scene veterotestamentarie con un impianto narrativo articolato e talvolta, almeno idealmente, in comunicazione tra loro rivela la centralità della figura dell'arcangelo per la cultura figurativa bizantina in un periodo cruciale della storia politica e bellica di Costantinopoli, impegnata militarmente sui confini sia orientali, sia occidentali. Il suo ruolo di protettore dell'Impero si adatta perfettamente all'esigenza che, a un secondo livello di interpretazione, denuncia l'immane legame tra corte terrestre e corte celeste, che connota, spesso anche solo indirettamente, l'arte del medioevo greco.⁴⁵ È così che le gesta di Giosuè finiscono per riflettere non tanto le vicende di un sovrano o di un comandante, come è stato proposto per il medesimo esempio di Hosios Loukas, ma la relazione universale che unisce l'istituzione imperiale alla sfera divina, lo stesso rapporto indissolubile che intercorre tra arte profana e arte sacra.⁴⁶ La diffusione della scena dell'"apparizione" risulta emblematica in tale senso, proprio per la progressiva esplicitazione del «capo dell'esercito del Signore» quale Michele. Tale lettura è peraltro supportata dal sinassario costantinopolitano (composto nel X secolo) del 1° settembre, dedicato, tra le altre figure, all'eroe veterotestamentario, e dell'8 novembre, consacrato alle schiere celesti e relazionato esplicitamente con lo stesso

⁴² Xyngopoulos 1973-1974, p. 134-137, respingendo l'ipotesi della scelta di una singola scena tesa a celebrare la figura di Giosuè e il personaggio bizantino eventualmente echeggiato, ridimensiona, di fatto, la valenza concettuale comunemente conferita alla rappresentazione.

⁴³ Gabelić 2004; anche Rossi 2016 sull'analogo sviluppo del ciclo dei Miracoli di Cristo presso diversi contesti bizantini in età paleologa.

⁴⁴ Acheimastou-Potamianou 1989, p. 67-69, 72-74; Gabelić 2004, p. 32-33, n. 3, Acheimastou-Potamianou 2016, p. 58 (Fig. 33-34), 62-66, tav. 43, tutti con bibliografia precedente. L'origine dell'edificio, un tempo facente parte di un monastero, non è nota, sebbene le caratteristiche strutturali e gli affreschi più antichi indichino una collocazione cronologica di qualche decennio successiva rispetto a Hosios Loukas.

⁴⁵ Sui rapporti tra il *Basileus* e gli arcangeli in ambito letterario e iconografico, Maguire 1997; Torno Ginnasi 2017, p. 152-163, con ulteriore bibliografia.

⁴⁶ Su tale connubio necessario, Cutler 1995.

arcangelo in una delle due relative notizie conosciute.⁴⁷ Soprattutto la prima di tali ricorrenze ribadisce la centralità riservata a Giosuè, essendo il primo giorno dell'anno nel calendario bizantino, in un caso scelto per la cerimonia di incoronazione imperiale.⁴⁸

D'altronde, analogamente a Michele, l'importanza del condottiero israelita per la retorica della regalità è affermata con buona costanza nella produzione letteraria dell'epoca media. In generale, è dall'età eracliana in poi che i panegirici imperiali evocano sistematicamente patriarchi e re dell'Antico Testamento come modelli virtuosi ai quali il regnante si deve ispirare: accanto a Mosè e Davide, Giosuè è citato esplicitamente nei trattati di retorica a partire proprio dal X secolo come modello ideale per l'imperatore, ovviamente in relazione alle abilità militari.⁴⁹ In ambito artistico, probabilmente a causa dell'esigenza di porre l'accento su questa accezione, particolarmente pressante in tale fase storica, sono proprio Davide – per via delle movimentate vicende che lo condussero sul trono – e Giosuè le figure che riscontrano maggiore diffusione.⁵⁰ Oltre alla pittura miniata, settore non sempre indicativo sotto tale profilo in quanto maggiormente vincolato a esigenze liturgiche o devozionali, è significativo che oggetti di uso domestico, come i cofanetti in avorio e osso, propongano entrambi i personaggi quali interpreti di scene narrative; uno di questi manufatti (relativo a Davide) è certamente rapportabile a un sovrano,⁵¹ così come altre opere sono assai probabilmente riferibili alla cerchia imperiale. Tra i frammenti a noi pervenuti riguardanti Giosuè, si riscontra una sola volta in maniera chiara la scena dell'“apparizione” (Fig. 10)⁵² – a parte una testimonianza più

⁴⁷ *Syn. Eccl. Const.*, Sept. 1, Nov. 8 (*Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae* 1902, rispettivamente, col. 4-6, e col. 203-204, r. 45-46). Sulle due notizie della seconda ricorrenza cfr. Martin-Hisard 2014, p. 460-463.

⁴⁸ La summenzionata e presunta connessione tra la cosiddetta «Croce di Michele Cerulario» e Isacco I, tra gli altri argomenti, era stata ipotizzata in rapporto all'incoronazione di quest'ultimo avvenuta proprio il 1° settembre; sulla presa del potere di Isacco I, Cheynet 1990, p. 68-70, 339-344.

⁴⁹ Rapp 2010, p. 182-184, 196, con riferimenti alle fonti. Più in generale, sugli echi veterotestamentari in alcuni scritti di soggetto militare dell'età macedone, Riedel 2016; Ead. 2019; sull'apporto delle Scritture per l'ideologia della vittoria imperiale, Stephenson 2018, con ulteriore bibliografia.

⁵⁰ Vd. rispettivamente Tsamakda 2010, e Djurić 1983, con le citate obiezioni di Kresten 2010b, p. 15-17, nota 15; su entrambi i personaggi, anche Jolivet-Lévy 1987, p. 460-462, 465-466; Brubaker 1999, p. 185-200, con riferimento a Basilio I (867-886). Per una panoramica generale pure su altre figure, Grabar 1969.

⁵¹ Vd. il cofanetto eburneo, variamente assegnato a Basilio I o a Leone VI (886-912), custodito presso il Museo Nazionale del Palazzo di Venezia a Roma, che mostra sui lati perimetrali le gesta di Davide e sul coperchio l'incoronazione di una coppia imperiale per mano del Salvatore; Goldschmidt – Weitzmann 1979, p. 63-64, n. 123, tav. LXX-LXXI; Moretti 2014, p. 221-225, n. 15, tav. VII, con ulteriore bibliografia.

⁵² Si tratta di una placchetta eburnea al Museo Civico Medievale di Bologna (secoli XI-XII), certamente proveniente da un cofanetto, che mostra, senza legende identificative, Giosuè prostrato a terra al cospetto dell'archistratega, questi nelle consuete vesti imperiali ma con in mano un'asta invece della spada, mentre una seconda effigie del condottiero israelita si rivolge verso la contigua e mutila scena di battaglia; Goldschmidt – Weitzmann 1979, p. 54, n. 88, tav. LV; Nikolajević 1991, p. 28 (illustrazione), 77-78, n. 13.

tarda da un contesto non strettamente bizantino⁵³ e, eventualmente, un caso dibattuto che di recente ha condotto a letture divergenti –,⁵⁴ forse proprio per il coinvolgimento dell'emissario celeste che poco si addirebbe ad oggetti con decorazioni che prediligono temi dichiaratamente bellici, e talvolta violenti, in linea con la loro destinazione originariamente secolare.⁵⁵

Analogamente, la scarsità di esempi di pittura monumentale in ambito sacro – i casi menzionati insistono sulla celebrazione di Michele e non di Giosuè e l'episodio è scelto per esaltare l'intervento divino, come per le altre scene che hanno l'arcangelo quale protagonista – può essere compresa considerando la valenza "profana" che le vicende del condottiero veterotestamentario assumono. A supporto di tale ipotesi, un epigramma contenuto nella nota "Antologia marciiana" (ms Marc. gr. 524, fine XIII secolo), che fornisce notizie su imprese artistiche dell'età *comnena*, informa della decorazione di una dimora privata a Tessalonica con soggetti che ponevano in parallelo le gesta belliche di Manuele I (1143-1180), coadiuvato dai «soldati del Sovrano celeste», e di Giosuè.⁵⁶ Inoltre, sebbene si tratti di finzione letteraria, è comunque indizio di una prassi diffusa in ambito residenziale la descrizione

⁵³ Tra i pannelli in avorio e osso utilizzati per decorare una croce processionale, custodita presso i Musei del Cremlino di Mosca e assemblata secondo l'attuale montatura nel 1570, si distinguono due frammenti posti sul retro dell'oggetto, raffiguranti, sebbene privi di legende, Giosuè in vesti militari e inginocchiato e l'angelo con spada sguainata. Sebbene le vicende relative al manufatto non siano tracciabili, alcuni dettagli iconografici e formali riscontrabili su queste e altre due placchette affini hanno suggerito il coinvolgimento di una maestranza greca operante a Mosca al tempo del Metropolita Fozio (1410-1431); Sterligova 2013.

⁵⁴ Si tratta delle due placchette a sinistra e al centro del lato lungo del cofanetto conservato presso il Museo della Badia della Santissima Trinità di Cava de' Tirreni (metà del X secolo) che secondo Kresten 2010a, e Id. 2011, mostrerebbero rispettivamente Giosuè e Michele, nonostante le licenze iconografiche alle quali l'esecutore si sarebbe abbandonato, dalla sostituzione della seconda figura di Giosuè prostrato a terra con un leone alla realizzazione dell'arcangelo senza ali e con lancia e spada rinfoderata sul fianco; più cautamente, già Goldschmidt – Weitzmann 1979, p. 24-25, n. 6, tav. III, fig. 6b, avevano associato il riquadro di sinistra a Giosuè, per via della posa e dei gesti conformi allo schema dell'"apparizione", e quello al centro a un'ulteriore e affine figura di condottiero; Dell'Acqua Boyvadaoğlu 2014, di contro, ha ricondotto questi e gli altri pannelli sul manufatto ad alcuni episodi confluiti nel *Romanzo di Alessandro*. Al di là dell'effettivo soggetto effigiato, dal punto di vista strutturale resta evidente il richiamo alla consueta modalità rappresentativa del tema veterotestamentario – come accennato per il mosaico in Santa Maria Maggiore a Roma, l'angelo non alato e con lancia preannuncerebbe l'assetto poi più diffuso – che potrebbe aver costituito, in virtù della sua ampia fioritura, un mero riferimento visivo per lo sviluppo di un'immagine di diverso contenuto. Vd. anche Bernardi 2014, p. 117-118, fig. 27-28, con accostamento a una cassetta di fattura moderna nella nota collezione del Museo Lázaro Galdiano di Madrid, che presenta su un unico pannello il presunto Giosuè con il leone e una ulteriore figura di guerriero, questa rapportabile al terzo personaggio sul riquadro destro dell'esemplare di Cava.

⁵⁵ Sempre in rapporto alle storie di Giosuè, vd. i tre frammenti eburnei (X secolo) da uno stesso cofanetto, conservati al Metropolitan Museum of Art di New York, con la conquista di Ai, la condanna e uccisione del re di Ai, gli emissari di Gabaon di fronte a Giosuè, tema quest'ultimo presente, insieme alla scena in cui Giosuè è informato dai suoi soldati della fuga dei re degli Amorrei, anche su un'altra placchetta coeva al Victoria and Albert Museum di Londra; Goldschmidt – Weitzmann 1979, p. 23-24, n. 1-4, tav. I.

⁵⁶ Lampros 1911, p. 29-30, n. 61 (fol. 22v), con ulteriore menzione di alcuni episodi relativi a Mosè; sul manoscritto in generale, Spingou 2021, p. 1-60.

del palazzo dell'eroe protagonista del più famoso poema epico bizantino, il *Digenis Akritas*, il cui contenuto dovette trovare una codificazione durante il regno dello stesso Manuele I ma sulla base di materiale di età macedone.⁵⁷ Tra le scene eseguite a mosaico sulle pareti della sala dei banchetti sono elencate vicende guerresche di personaggi della classicità e dell'Antico Testamento, tra i quali Sansone, Davide, Mosè e Giosuè.⁵⁸

OSSERVAZIONI CONCLUSIVE

Da quanto delineato, non sorprende che per la decorazione di edifici sacri si sia ricorso, nella fase medio-bizantina, solo in maniera frammentaria e discontinua a raffigurazioni veterotestamentarie, il più delle volte scelte come pretesto per porre in risalto protagonisti ad esso solo indirettamente riconducibili, come l'Arcangelo Michele, e raramente secondo intrecci narrativi. Per converso, tali accorgimenti affiorano talvolta nei cicli neotestamentari e agiografici, seppur con esiti compositivi ampiamente condizionati dall'impianto "centralizzato" delle strutture architettoniche; i primi si prospetterebbero quale reazione alle cessate proibizioni iconoclaste e con l'urgenza di commemorare i principali eventi cristologici e mariani,⁵⁹ i secondi in intesa con esigenze di devozione locale.⁶⁰ Il risveglio che si avrà

⁵⁷ Per un inquadramento generale dell'opera, Beaton – Ricks 1993; *Digenis Akritis* 1998, p. XIII-LXII. Un'eco di alcune vicende connesse con il protagonista è stata letta di recente sulle placchette in osso di un cofanetto al Metropolitan Museum of Art di New York, attribuibile ai secoli XI-XII; Evans 2008, con bibliografia.

⁵⁸ *Dig. Akr.*, 7, 42-101: 98 (*Digenis Akritis* 1998, p. 204-209: 208-209; vd. anche *Digenis Akritis. Poema anonimo bizantino* 1995, p. 192-197, con risalto, ivi, p. 194-195, nota 1, dell'interesse dato dal testo per le figure veterotestamentarie, che sovrastano numericamente i protagonisti della classicità e appaiono maggiormente caratterizzate rispetto a questi). A ulteriore conferma dell'esecuzione di soggetti veterotestamentari presso contesti residenziali, l'encomio di Trebisonda redatto dal Bessarione cita un vano del relativo Palazzo imperiale ornato con storie della Genesi, probabilmente le vicende dei progenitori dalla Creazione alla cacciata dall'Eden; Bessar., *Enc. Trap.*, 109 (*Two Works on Trebizond* 2019, p. 198-199).

⁵⁹ Lowden 1991, p. 1521; sulle modalità di rappresentazione e sulla diffusione di tali cicli in età medio-bizantina, Maguire 1996, p. 146-169; Soria 2020; anche Zarras 2016, e Foskolou 2019, entrambi con attenzione anche per l'epoca tarda.

⁶⁰ Un esempio di tale indirizzo si riscontra nelle restanti decorazioni (prima metà dell'XI secolo) dello stesso complesso di Hosios Loukas: i mosaici del *katholikon*, accanto alle oltre 170 figure "iconiche" di santi, constano di otto rappresentazioni (delle quali una perduta) del Nuovo Testamento a fronte di due (Daniele nella fossa dei leoni e i tre fanciulli alla fornace nel *diakonikon*) relative all'"Antico", così come gli affreschi della cripta sottostante combinano temi della Passione a effigi dei santi egumeni del medesimo monastero, sia quali immagini clipeate, sia entro più articolate scene di preghiera; Kreidl-Papadopoulos 1978, col. 283-295, 299-300; Chatzidakis 1997, p. 22-23, 71; Connor 1991, p. 9-41 (e relative illustrazioni). Demus 1947, p. 56-57, ha ipotizzato la presenza, tra i mosaici perduti nella *prothesis* del *katholikon*, di due ulteriori scene veterotestamentarie, relative a Melchisedec e ad Abramo, quale *pendant* di quelle menzionate nel *diakonikon*, per un totale di quattro episodi visti come prefigurazioni rispettivamente della Passione e della Risurrezione di Cristo.

nell'epoca matura⁶¹ può essere compreso, di contro, per via dei rinnovati contatti con la cultura occidentale, ma anche in virtù del gusto prettamente paleologo per la moltiplicazione di episodi e personaggi, spesso di minore respiro monumentale, e della necessità di decorare annessi o recessi dell'edificio di culto principale con scene che ne assecondano la destinazione,⁶² sebbene il più delle volte entro composizioni concepite quali unità autonome.

Come i protagonisti della classicità per il periodo proto-bizantino, le figure dell'Antico Testamento – tra le quali Giosuè – nella piena età media incarnano essenzialmente il ruolo di modelli virtuosi per la regalità in senso universale,⁶³ funzione che all'interno di spazi sacri può essere meglio affermata secondo rappresentazioni "iconiche", cioè attraverso immagini isolate da un contesto narrativo.⁶⁴ Ne sono un esempio le serie di profeti, patriarchi e re sistemati attorno alle immagini centrali delle cupole, così come attestato, nella capitale, da realizzazioni di epoca media note da fonti letterarie⁶⁵ e dai mosaici paleologi del *parekklesion* della "Pammakaristos" (Fethiye Müzesi, 1310 circa), della Vefa Kilise Camii (1310 circa, oggi parzialmente scialbati) e di San Salvatore in Chora (Kariye Camii, 1315/1316-1321).⁶⁶ D'altronde, nella

⁶¹ La maggiore ampiezza del ventaglio di episodi che ricorrono nei menzionati casi del medioevo balcanico trova riscontro nelle successive prescrizioni del sopracitato testo di Dionisio da Furnà in relazione sia al *naos* di una chiesa con cupola, sia al narthex; Dion. Phourn., *Herm.*, 6, 7-8 (Denys de Fournà 1909, p. 215-221; Dionisio da Furnà 1971, p. 292-299). Ovviamente, cicli narrativi di tema neotestamentario preservano il loro ruolo preponderante nella decorazione degli edifici dell'epoca tarda, anche in tale contesto culturale; Zarras 2016; Soria 2018; Foskolou 2019.

⁶² Un ulteriore caso di studio è fornito dagli affreschi, variamente attribuiti tra la fine del XIII secolo e la prima metà del XIV, della *trapeza* del monastero della Vergine di Apollonia (Albania), che propongono, accanto a scene neotestamentarie e agiografiche connesse con tematiche relative al nutrimento, l'episodio dell'Ospitalità di Abramo e di Elia nutrito dal corvo, scelte in linea con la funzione di refettorio dell'edificio; Yiannias 1991, con bibliografia e raffronti con altri refettori del "Commonwealth" bizantino che presentano cicli pittorici analoghi.

⁶³ In relazione ai personaggi non inclusi nella genealogia di Cristo ma ad essa assimilabili, per estensione, anche in ambito figurativo, di nuovo Dionisio da Furnà prescrive una corona e uno scettro, oltre l'abito militare, per la rappresentazione "iconica" di Giosuè; Dion. Phourn., *Herm.*, 2, 130 (Denys de Fournà 1909, p. 76; Dionisio da Furnà 1971, p. 98).

⁶⁴ Sebbene con attenzione per immagini di soggetto imperiale, sulla valenza concettuale di tale modalità di rappresentazione in rapporto all'arte monumentale, Marsengill 2012, p. 142-158; Maguire 2017; Carile 2018.

⁶⁵ Vd. l'ampia descrizione della chiesa fondata, forse in un'area suburbana della riva europea del Bosforo negli anni 886-893, da Stiliano Zaoutzas, padre della seconda moglie di Leone VI, nella relativa omelia redatta da quest'ultimo; al di là dell'esatta configurazione del programma della cupola, che doveva prevedere, attorno al mezzo busto del Salvatore al centro, una complessa sequenza di schiere angeliche, i «servitori di Dio [che] avevano previsto da tempo la salute del mondo» e «re e sacerdoti», è significativo che le uniche scene di impianto narrativo citate riguardino episodi cristologici; Bevilacqua 2013, p. 97-117, 312-316, con bibliografia, testo greco, traduzioni inglese e italiana della fonte. Più di recente, Daskas 2020, p. 54-67. Vd. anche Connor 2016, p. 51-72, con attenzione per il rapporto tra i programmi decorativi delle chiese della capitale, noti dalle fonti, e quelli esistenti delle aree periferiche, probabili riflessi indiretti dei primi.

⁶⁶ Sul *parekklesion* della "Pammakaristos", Belting – Mango – Mouriki 1978, p. 48-54, fig. 26-29, 32-46, 48-49 (dodici profeti negli spicchi della cupola); sulla relativa cronologia,

stessa Santa Sofia di Costantinopoli, al di là delle perdute effigi di dodici profeti minori e quattro maggiori (*post* 877) sulle fasce mediane dei timpani, alcune delle quali testimoniate dalle restituzioni grafiche dei fratelli Fossati (1847-1849),⁶⁷ non può essere incidentale la pressoché totale assenza di menzioni di soggetti veterotestamentari. Queste si limitano, sotto il profilo figurativo, al disegno di Cornelius Loos della galleria sud (1710), la cui decorazione della volta est della campata centrale è stata spesso letta come la visione di Isaia o la visione di Ezechiele ma che, a causa della selezione di elementi eterogenei, può essere meglio definita una generica «Old Testament Theophany» di respiro “iconico”.⁶⁸ Ancor più problematiche e, in ogni caso, evidente frutto di una esagerazione tesa a celebrare la magniloquenza dell'intero monumento, sono le parole del presbitero di Antibes Jérôme Maurand, che visitò l'edificio nel 1544 ed asserì la presenza di «tutto il Testamento Vecchio», associato, al livello superiore, al «Testamento Novo».⁶⁹

Benché più elaborato e forse tematicamente connesso ad altri episodi, anche il soggetto dell'“apparizione” – ad Hosios Loukas, così come a Çavuşin e a Kiev – acquisisce visivamente e concettualmente una marcata connotazione “iconica” a causa dell'accezione assunta da entrambi i protagonisti, Giosuè quale archetipo del condottiero vittorioso, Michele quale protettore ultraterreno che ne ha guidato i successi. D'altronde, uno schema assimilabile, soprattutto per l'atteggiamento dell'emissario celeste, in posa ieratica e con l'arma “nuda”, sarà in seguito applicato alla rappresentazione di un altro dei miracoli attribuiti a Michele dal diacono Pantaleone, ossia l'episodio di Daniele nella fossa dei leoni salvato dall'«angelo di Dio».⁷⁰ Il motivo, così configurato, si incontra su un gruppo di pietre incise, relative all'età tardo-bizantina, che rileggono lo svolgimento della vicenda secondo una analoga chiave “iconica”, in accordo alla loro funzione devozionale privata e quale probabile eco di

Effenberger 2006-2007. Sulla “Vefa”, le cui ipotesi di datazione relativamente alla fase paleologa si spingono sino al secondo quarto del XIV secolo, Grape 1974; Varsallona 2017, p. 222-224, fig. 23-25, 32-35 (esonartece, otto patriarchi negli spicchi della cupola sud, frammenti di due re e cinque profeti negli otto intradossi delle finestre della cupola centrale). Sulla “Chora”, Underwood 1966, I, p. 49-59, e II, p. 42-84 (illustrazioni [endonartece, trentanove patriarchi su due livelli negli spicchi della cupola sud, sedici re e undici personaggi estranei alla genealogia di Cristo, tra i quali anche la figura frammentaria di Giosuè in vesti militari, ivi, II, p. 81, n. 72, su due livelli degli spicchi della cupola nord]).

⁶⁷ Mango 1962, p. 48-49, 58-66, fig. 78-89; Mango – Hawkins 1972, p. 6, fig. 9, documentano la sopravvivenza, sulla terminazione est del timpano sud, della parte inferiore del profeta Isaia, pubblicando la fotografia del frammento di un piede.

⁶⁸ L'illustrazione mostra la volta con il mezzo busto del Salvatore attorniato da figure di cherubini e serafini, con fiamme e coppie di ruote sui pennacchi; Mango 1962, p. 29-35, fig. 22, e ulteriori testimonianze grafiche dei Fossati, ivi, fig. 23-28, connesse dallo studioso a tale rappresentazione. Woodfin 2003-2004, p. 48-51.

⁶⁹ *Itinéraire de Jérôme Maurand* 1901, p. 244-245. La seconda indicazione potrebbe trovare un eventuale riscontro nella scena della Pentecoste, documentata di nuovo dal disegno della galleria sud di Cornelius Loos, da alcuni schizzi sommari dei Fossati e da una restituzione grafica di Wilhelm Salzenberg pubblicata nel 1854; Mango 1962, p. 35-38, fig. 22, 29-35.

⁷⁰ Pant., *Narr. mir. max. Arch. Mich. (Pantaleonis Narratio miraculorum maximi archangeli Michaelis* 1887, col. 584-585, XXI, traduzione latina incompleta del testo greco inedito); Id., *Enc. max. Mich.*, 2, 17 (Martin-Hisard 2014, p. 467, 473-474).

imprese parietali. Il pendente in serpentino al Metropolitan Museum of Art di New York (Fig. 11), collocabile all'inizio del XIII secolo, riflette con forza una simile valenza per via della ripartizione della scena in due unità distinte corrispondenti alle facce del manufatto, riservate, rispettivamente, all'arcangelo effigiato solo e al profeta stante tra due fiere, secondo una modalità di recente giudicata strettamente connessa con la produzione numismatica.⁷¹

A ulteriore conferma di tale orientamento "non-narrativo", è possibile accennare, in conclusione, al probabile apporto del tema dell'apparizione a Giosuè nella codificazione, avvenuta a cavallo tra X e XI secolo, della tipologia dell'Arcangelo Michele con la spada sguainata, figura estrapolata e spesso utilizzata per manufatti sontuosi con un forte carattere apotropaico e per bolle plumbee appartenute a militari.⁷² Un esempio monumentale – e riferimento certamente prestigioso – di questa soluzione doveva trovarsi proprio nella Santa Sofia di Costantinopoli, in base a quanto indicato dalla *Chronike Diegesis* di Niceta Coniata, che menziona un mosaico in un ambiente di accesso sul lato sud⁷³. Tale rappresentazione trova, a sua volta, una declinazione imperiale nelle immagini "iconiche" del sovrano con spada sguainata, per lo più perdute ma certamente diffuse nel linguaggio figurativo di corte, come mostra la celebre classe di emissioni auree di Isacco I, i cui punti di contatto, visivi e testuali, con la figura dell'Arcangelo Michele sono stati più volte evidenziati.⁷⁴ Infine, un caso ancora più specifico ed espressione della permeabilità tra ambiti diversi riguarda l'attualizzazione dell'episodio di Giosuè per l'immagine votiva sulla *podea* alla Galleria Nazionale delle Marche di Urbino (inizi del XV secolo).⁷⁵ Sulla cornice è riportata una preghiera nella quale il donatore dell'opera, di lontana ascendenza imperiale, paragona sé stesso a Giosuè; visivamente, egli è effigiato una sola volta e prostrato al suolo – secondo un assetto iconografico ora non insolito –⁷⁶ nell'atto di rendere

⁷¹ Evans 1999; Pitarakis 2015, p. 336-337, con menzione di altri oggetti simili e osservazioni sulle vie di interscambio iconografico tra questi diversi settori. Inoltre, a lungo intesa come la Vergine orante, è ora da considerare lo stesso Daniele nella fossa dei leoni l'immagine su una coniazione in rame di Andronico II (1282-1328), significativamente associata, sulla faccia opposta, all'effigie del sovrano munito di un'ala; Papadopoulou 2019, con pubblicazione di alcuni esemplari di maggiore leggibilità rispetto a quelli sinora censiti nei cataloghi di riferimento.

⁷² Alcuni esempi in Torno Ginnasi 2017, p. 138-142.

⁷³ Nic. Chon., *Hist.*, 9, 3, 11; 9, 3, 15 (Niceta Coniata 1999, p. 38.190-195, 42.251-254); in proposito, Torno Ginnasi 2021, con menzione di ulteriori fonti letterarie che ribadiscono, con sfumature diverse e in modo allusivo, tale indicazione.

⁷⁴ *DOC* III.2, p. 762, n. 2, tav. LXIII; Torno Ginnasi 2017, con bibliografia sulle diverse interpretazioni di tale scelta iconografica e riferimenti ad alcune bolle plumbee dello stesso sovrano che propongono un'immagine analoga.

⁷⁵ Vd. di recente Hilsdale 2014, p. 130-134, con riflessioni sul tema dell'"apparizione" e sui relativi echi iconografici e letterari in ambito imperiale, e Drpić 2016, p. 67-71, 108-111; sull'iscrizione, Rhoby 2010, p. 383-386, tutti con bibliografia.

⁷⁶ A testimonianza di una diffusione trasversale di tale esito, oltre al citato pannello eburneo sulla croce processionale ai Musei del Cremlino di Mosca, vd. la miniatura al fol. 69v del ms *Ars*. 5211 (metà del XIII secolo), opera di ambito crociato con evidenti apporti orientali; Folda 2005, p. 283-295. Giosuè rappresentato una sola volta e prostrato dinnanzi a Michele sarà l'assetto indicato poi da Dion. Phourn., *Herm.*, 2, 63 (Denys de Fournà 1909, p. 59; Dionisio da Furnà 1971, p. 77).

omaggio all'Arcangelo Michele, mostrato con la spada sguainata. Tale doppia allusione, letteraria e figurativa, ormai divenuta un *topos* nel periodo tardo, manifesta la consapevole percezione "storica" che la scena veterotestamentaria doveva richiamare sin dalle prime attestazioni dell'età media, attitudine che si esplicita nella preferenza per la declinazione "iconica" rispetto all'intreccio narrativo. L'affresco di Hosios Loukas costituisce una precoce traccia materiale di un simile indirizzo, il cui esito trova enfasi nella "scomparsa" dell'apparizione angelica.

Andrea TORNO GINNASI
Università degli Studi di Milano – andrea.torno@unimi.it

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- Aphraatis Sapientis Persae Demonstrationes* 1894 = *Aphraatis Sapientis Persae Demonstrationes*, accurante R. Graffin, cuius textum Syriacum vocalium signis instruxit, Latine vertit, notis illustravit D.I. Parisot, Parigi, Firmin Didot et socii, 1894 (PS 1-1).
- Cæsarii Sapientissimi Viri Fratris Gregorii Theologi Dialogi Quatuor*, PG 38, col. 851-1190.
- Denys de Fournà 1909 = Denys de Fournà, *Manuel d'iconographie chrétienne*, accompagné de ses sources principales inédites et publié avec préface, pour la première fois en entier d'après son texte original par A. Papadopoulo-Kérameus, San Pietroburgo, B. Kirschbaum, 1909.
- Digenis Akritas. Poema anonimo bizantino* 1995 = P. Odorico (a cura di), *Digenis Akritas. Poema anonimo bizantino*, Firenze, Giunti, 1995 (*Giunti Classici*).
- Digenis Akritis* 1998 = E. Jeffreys (a cura di), *Digenis Akritis. The Grottaferrata and Escorial versions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998 (*Cambridge Medieval Classics*, 7).
- Dionisio da Furnà 1971 = Dionisio da Furnà, *Ermeneutica della pittura*, G. Donato Grasso (a cura di), introduzione di S. Bettini, Fiorentino, Napoli, 1971 (*Collana di studi e testi per la storia dell'arte*, 2).
- Ex Origene Selecta in Jesum Nave*, PG 12, col. 819-824.
- Itinéraire de Jérôme Maurand* 1901 = *Itinéraire de Jérôme Maurand d'Antibes à Constantinople (1544)*, texte italien publié pour la première fois avec une introduction et une traduction par L. Dorez, Parigi, E. Leroux, 1901 (*Recueil de voyages et de documents*).
- Lampros 1911 = S.P. Lampros, 'Ο Μαρκανός κώδιξ 524, in *Νέος Ἑλληνομνήμων*, 8, 1911, p. 1-59, 123-192.
- Le «Dimostrazioni» del «sapiente» Persiano* 2006 = F. Pericoli Ridolfini (a cura di), *Le «Dimostrazioni» del «sapiente» Persiano. Traduzione italiana con introduzione e note*, Roma, Studium, 2006 (*Verba Seniorum*, n.s., 14).
- Martin-Hisard 2014 = B. Martin-Hisard, *Hagiographie et liturgie. Pantaléon et l'Enkômion pour l'Archange Michel (BHG 1289)*, in D. Atanassova, T. Chronz (a cura di), *Σύναξις Καθολική. Beiträge zu Gottesdienst und Geschichte der fünf altkirchlichen Patriarchate für Heinzgerd Brakmann zum 70. Geburtstag*, Vienna-Berlino, Lit, 2014 (*Orientalia, Patristica, Oecumenica*, 6), II, p. 451-476.

- Niceta Coniata 1999 = Niceta Coniata, *Grandezza e catastrofe di Bisanzio (Narrazione cronologica)*, II, a cura di A. Pontani, testo critico di J.-L. van Dieten, Milano, Mondadori, 1999 (*Scrittori Greci e Latini*).
- Pantaleonis Narratio miraculorum maximi archangeli Michaelis*, PG 140, col. 573-592.
- Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae* 1902 = *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, opera et studio H. Delehaye, Bruxelles, apud socios Bollandianos, 1902.
- The Life and Miracles* 1994 = *The Life and Miracles of Saint Luke of Steiris*, text, translation and commentary by C.L. Connor, W.R. Connor, Brookline (Mass.), Hellenic College Press, 1994.
- Theodoret of Cyrus 2007 = Theodoret of Cyrus, *The Questions on the Octateuch. II. On the Leviticus, Numbers, Deuteronomy, Joshua, Judges, and Ruth*, Greek text revised by J.F. Petruccione, English translation with introduction and commentary by R.C. Hill, Washington (DC), The Catholic University of America Press, 2007 (*The Library of Early Christianity*, 2).
- Two Works on Trebizond* 2019 = S. Kennedy (a cura di), *Two Works on Trebizond. Michael Panaretos, Bessarion*, Cambridge (MA)-Londra, Harvard University Press, 2019 (*Dumbarton Oaks Medieval Library*, 52).

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- Acheimastou-Potamianou 1989 = M. Acheimastou-Potamianou, *Hagios Georgios Diasorititis*, in M. Chatzidakis (a cura di), *Naxos*, Atene, 1989 (*Byzantine Art in Greece. Mosaics-Wall Paintings*), p. 66-79.
- Acheimastou-Potamianou 2016 = M. Acheimastou-Potamianou, *Άγιος Γεώργιος Διασορίτης της Νάξου. Οι τοιχογραφίες του 11ου αιώνα*, Atene 2016 (*Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου*, 105)
- Angheben 2020 = M. Angheben (a cura di), *Les stratégies de la narration dans la peinture médiévale. La représentation de l'Ancien Testament aux IV^e-XII^e siècles*, Turnhout, 2020.
- Arcidiacono 2020 = G. Arcidiacono, *Le storie della Genesi nella Cappella Palatina di Palermo. Qualche osservazione sulle fonti iconografiche e sulle strategie narrative*, in Angheben 2020, p. 317-343.
- Beaton – Ricks 1993 = R. Beaton, D. Ricks (a cura di), *Digenes Akrites. New approaches to Byzantine heroic poetry*, Aldershot, 1993 (*Centre for Hellenic Studies, King's College London. Publications*, 2).
- Bella 2020 = T. Bella, *Le récit de la Genèse dans les mosaïques de la cathédrale de Monreale*, in Angheben 2020, p. 345-372.
- Belting – Mango – Mouriki 1978 = H. Belting, C. Mango, D. Mouriki, *The mosaics and frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Washington (DC), 1978 (*Dumbarton Oaks Studies*, 15).
- Bernabò 1995 = M. Bernabò, *Lo studio dell'illustrazione dei manoscritti greci del Vecchio Testamento, ca 1820-1990*, in *Medioevo e Rinascimento. Annuario del Dipartimento di Studi sul Medioevo e il Rinascimento dell'Università di Firenze*, 9 (n.s. 6), 1995, p. 261-299.
- Bernabò 2012 = M. Bernabò, *The illustration of the Septuagint: the state of the question*, in *MiJb*, 63, 2012, p. 37-67.
- Bernardi 2014 = G. Bernardi, *Gli avori "bizantini" della Collezione del Museo Lázaro Galdiano di Madrid*, in *Ocnus. Quaderni della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici*, 22, 2014, p. 109-125.
- Bertelli 2009 = G. Bertelli, *La porta di Monte Sant'Angelo tra storia e conservazione*, in A. Iacobini (a cura di), *Le porte del Paradiso. Arte e tecnologia bizantina tra Italia e*

- Mediterraneo, Atti del convegno internazionale (Roma, 6-7 dicembre 2006)*, Roma, 2009 (*Milion*, 7), p. 319-344.
- Bertelli 2022 = G. Bertelli, *La porta in oricalco del Santuario di San Michele a Monte Sant'Angelo sul Gargano*, in Bertelli – Moretti 2022, p. 67-86.
- Bertelli – Moretti 2022 = G. Bertelli, D.L. Moretti (a cura di), *La porta di bronzo della Reale Basilica Palatina di S. Michele in Monte Sant'Angelo di Giovanni Tancredi. Ristampa anastatica con aggiornamento scientifico*, s.l., 2022 (*Υρία. Fonti storiche, artistiche, archeologiche e documentali della Puglia*).
- Bevilacqua 2013 = L. Bevilacqua, *Arte e aristocrazia a Bisanzio nell'età dei Macedoni. Costantinopoli, la Grecia e l'Asia Minore*, Roma, 2013 (*Milion*, 9).
- Brenk 2010 = B. Brenk (a cura di), *La Cappella Palatina a Palermo*, Modena, 2010 (*Mirabilia Italiae*, 17).
- Brubaker 1999 = L. Brubaker, *Vision and meaning in ninth century Byzantium. Image as exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge, 1999 (*Cambridge Studies in Palaeography and Codicology*, 6).
- Buccolieri et al. 2021 = A. Buccolieri et al., *ED-XRF analysis of the mediaeval copper-based door in Monte Sant'Angelo (Southern Italy)*, in *Archaeological and Anthropological Sciences*, 13/6, 2021, p. 1-8.
- Carile 2018 = M.C. Carile, *Imperial bodies and sacred space? Imperial family images between monumental decoration and space definition in late antiquity and Byzantium*, in J. Bogdanović (a cura di), *Perception of the body and sacred space in late antiquity and Byzantium*, Londra-New York, 2018, p. 59-86.
- Ceulemans – Crostini 2021 = R. Ceulemans, B. Crostini (a cura di), *Receptions of the Bible in Byzantium. Texts, manuscripts, and their readers*, Uppsala, 2021 (*Studia Byzantina Upsaliensia*, 20).
- Chatzidakis 1997 = N. Chatzidakis, *Hosios Loukas*, Atene, 1997 (*Byzantine Art in Greece. Mosaics-Wall Paintings*).
- Cheyne 1990 = J.-C. Cheyne, *Pouvoir et contestation à Byzance (963-1210)*, Parigi, 1990 (*Byzantina Sorbonensia*, 9).
- Connor 1984 = C. Connor, *The Joshua fresco at Hosios Loukas*, in *Tenth annual Byzantine studies conference. Abstracts of papers, Cincinnati, 1-4 November 1984*, Washington (DC), 1984, p. 57-59.
- Connor 1991 = C.L. Connor, *Art and miracles in medieval Byzantium. The crypt at Hosios Loukas and its frescoes*, Princeton (NJ), 1991.
- Connor 1992 = C.L. Connor, *Hosios Loukas as a victory church*, in *GRBS*, 33, 1992, p. 293-308.
- Connor 2016 = C.L. Connor, *Saints and spectacle. Byzantine mosaics in their cultural setting*, Oxford, 2016.
- Cotsonis 1994 = J.A. Cotsonis, *Byzantine figural processional crosses. Catalogue of the exhibition, Washington (DC), Dumbarton Oaks, 23 September 1994-29 January 1995*, Washington (DC), 1994 (*Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications*, 10).
- Cutler 1995 = A. Cutler, *Sacred and profane. The locus of the political in Middle Byzantine art*, in A. Iacobini, E. Zanini (a cura di), *Arte profana e arte sacra a Bisanzio, Atti del convegno internazionale di studi (Roma, 22-23 novembre 1990)*, Roma, 1995 (*Milion*, 3), p. 315-338.
- D'Aiuto – Pérez Martín 2008 = F. D'Aiuto, I. Pérez Martín (a cura di), *El «Menologio de Basilio II», Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Gr. 1613. Libro de estudios con ocasión de la edición facsímil*, Città del Vaticano-Atene-Madrid, 2008 (*Colección Scriptorium*, 18).
- Daskas 2020 = B. Daskas, *Picture and text. On the «iconography» of sacred spaces in Middle-Byzantine ekphraseis*, in *ByzZ*, 113-1, 2020, p. 35-68.

- Dell'Acqua Boyvadaoğlu 2014 = F. Dell'Acqua Boyvadaoğlu, *Il mito dell'eroe classico, la 'rinascenza' macedone e la cassetta a rosette di Cava*, in M. Galante, G. Vitolo, G.Z. Zanichelli (a cura di), *Riforma della Chiesa, esperienze monastiche e poteri locali: la Badia di Cava nei secoli XI-XII, Atti del convegno internazionale di studi (Badia di Cava, 15-17 settembre 2011)*, Firenze, 2014 (*Millennio medievale*, 99), p. 339-353.
- della Valle 2018 = M. della Valle, *Considerazioni sull'origine dell'iconografia della Vera Croce affiancata dai santi Costantino ed Elena*, in S. Pedone, A. Paribeni (a cura di), «Di Bisanzio dirai ciò che è passato, ciò che passa e che sarà». *Scritti in onore di Alessandra Guiglia*, Roma, 2018, II, p. 782-790.
- Demus 1947 = O. Demus, *Byzantine mosaic decoration. Aspects of monumental art in Byzantium*, Londra, 1947.
- Deur-Petiteau 2015-2016 = V. Deur-Petiteau, *Trois cycles de Joseph entre Orient et Occident : Venise, Sopoćani, Ohrid*, in *CArch*, 56, 2015-2016, p. 119-148.
- Dimitrova – Zorova 2021 = E. Dimitrova, O. Zorova, *Old Testament Abraham and his journey through iconography of medieval Macedonia*, in M. Rakocija (a cura di), *Niš and Byzantium. The Days of St. Emperor Constantine and Helena. Nineteenth International Symposium, Niš, 3-5 June 2020*, Niš, 2001 (*The collection of scientific works*, 19), 153-168.
- Djurić 1983 = V.J. Djurić, *Le nouveau Josué*, in *Zograf*, 14, 1983, p. 5-16 (in serbo con riassunto francese).
- DOC III.2 = Ph. Grierson, *Catalogue of the Byzantine coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection, III.1-2, Leo III to Nicephorus III. 717-1081*, Washington (DC), 1973.
- Drpić 2016 = I. Drpić, *Epigram, art, and devotion in Later Byzantium*, Cambridge, 2016.
- El «Menologio de Basilio II» 2005 = El «Menologio de Basilio II», *emperador de Bizancio. Vat. gr. 1613*, Città del Vaticano-Madrid, 2005 (*Codices e Vaticanis Selecti. Series maior* 64. *Colección Scriptorium*, 27).
- Effenberger 2006-2007 = A. Effenberger, *Zur Restaurierungstätigkeit des Michael Dukas Glabas Tarchaneiotes im Pammakaristoskloster und zur Erbauungszeit des Parekklesions*, in *Zograf*, 31, 2006-2007, p. 79-94.
- Evans 1999 = H.C. Evans, *111. Double-sided icon pendant, with the Archangel Michael and the Prophet Daniel in the lion's den*, in W.D. Wixom (a cura di), *Mirror of the Medieval world. Catalogue of the exhibition, New York, The Metropolitan Museum of Art, 9 March-18 July 1999*, New York, 1999, p. 94.
- Evans 2008 = H.C. Evans, *Digenis Akritis and a Middle Byzantine rosette casket in the Metropolitan Museum of Art*, in G. Bühl, A. Cutler, A. Effenberger (a cura di), *Spätantike und byzantinische Elfenbeinbildwerke im Diskurs*, Wiesbaden, 2008 (*Spätantike. Frühes Christentum. Byzanz. Reihe B, Studien und Perspektiven*, 24), p. 97-112.
- Folda 2005 = J. Folda, *Crusader art in the Holy Land, from the third Crusade to the fall of Acre, 1187-1291*, Cambridge, 2005.
- Foskolou 2019 = V.A. Foskolou, *Telling stories with pictures: narrative in middle and late Byzantine monumental painting*, in *Byzantine and Modern Greek Studies*, 43-2, p. 194-218.
- Franklin – Shepard 1996 = S. Franklin, J. Shepard, *The emergence of Rus. 750-1200*, Londra-New York, 1996 (*Longman History of Russia*).
- Gabelić 2004 = S. Gabelić, *Byzantine and Post-Byzantine cycles of the Archangels (11th to 18th centuries). Corpus*, Belgrado, 2004 (*Institut za Istoriju Umetnosti. Studije*, 11).

- Goldschmidt – Weitzmann 1979 = A. Goldschmidt, K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts*, I, Kasten, Berlino, 1979 (I ediz. 1930).
- Grabar 1969 = A. Grabar, *Les cycles d'images byzantins tirés de l'histoire biblique et leur symbolisme princier*, in *Starinar*, 20, 1969, p. 133-137 (poi in Id. 1980, n. VII).
- Grabar 1971 = A. Grabar, *La décoration architecturale de l'église de la Vierge à Saint-Luc en Phocide et les débuts des influences islamiques sur l'art byzantin de Grèce*, in *CRAI*, 115-1, 1971, p. 15-37 (poi in Id. 1980, n. III).
- Grabar 1980 = A. Grabar, *L'art du Moyen Âge en Occident. Influences byzantines et orientales*, Londra, 1980.
- Grape 1974 = W. Grape, *Zum Stil der Mosaiken in der Kilise Camii in Istanbul*, in *Pantheon*, 32-1, 1974, p. 3-13.
- Guiglia Guidobaldi 1996 = A. Guiglia Guidobaldi, *Hosios Lukas, s.v.*, in *EAM*, VII, Roma, 1996, p. 219-224.
- Hilsdale 2014 = C. Hilsdale, *Byzantine art and diplomacy in an age of decline*, Cambridge, 2014.
- Jolivet-Lévy 1987 = C. Jolivet-Lévy, *L'image du pouvoir dans l'art byzantin à l'époque de la dynastie macédonienne (867-1056)*, in *Byzantion*, 57, 1987, p. 441-470.
- Jolivet-Lévy 1991 = C. Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Parigi, 1991.
- Jolivet-Lévy 1997 = C. Jolivet-Lévy, *Culte et iconographie de l'archange Michel dans l'Orient byzantin : le témoignage de quelques monuments de Cappadoce*, in *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 28, 1997, p. 187-198 (poi in Ead., *Études Cappadociennes*, Londra, 2002, p. 412-446).
- Kessler 2010 = H.L. Kessler, *I mosaici della navata centrale*, in Brenk 2010, Testi, p. 113-124.
- Kitzinger 1993 = E. Kitzinger, *La Cappella palatina di Palermo. I mosaici delle navate*, Palermo, 1993 (*I mosaici del periodo normanno in Sicilia*, 2).
- Kitzinger 1996 = E. Kitzinger, *Il Duomo di Monreale. I mosaici delle navate*, Palermo, 1996 (*I mosaici del periodo normanno in Sicilia*, 5).
- Kreidl-Papadopoulos 1978 = K. Kreidl-Papadopoulos, *Hosios Lukas, s.v.*, in *RbK*, III, Stoccarda, 1978, col. 264-318.
- Kresten 2010a = O. Kresten, *Der Erzengel Michael, Josua und der Löwe. Zur Ikonographie der Darstellungen auf der Rückseite des Elfenbeinkästchens in der Badia della SS. Trinità in Cava de' Tirreni*, in M. D'Agostino, P. Degni (a cura di), *Alethes Philia. Studi in onore di Giancarlo Prato*, Spoleto, 2010 (*Collectanea*, 23), II, p. 479-488, tav. I-III.
- Kresten 2010b = O. Kresten, *Il Rotolo di Giosuè (BAV, Pal. Gr. 431) e gli Ottateuchi miniati bizantini. Inaugurazione del corso biennale, anni accademici 2008-2010, Città del Vaticano, 28 ottobre 2008*, Città del Vaticano, 2010.
- Kresten 2011 = O. Kresten, *Der „Schild“ des Josua. Nachträgliches zur Josua-Ikonographie auf der Rückseite des Elfenbeinkästchens in der Badia della SS. Trinità in Cava de' Tirreni*, in *JÖByz*, 61, 2011, p. 147-150.
- Ljubinković 1967 = R. Ljubinković, *Sur le symbolisme de l'histoire de Joseph sur le narthex de Sopoćani*, in V.J. Djurić (a cura di), *L'art byzantin du XIII^e siècle. Symposium de Sopoćani, 1965*, Belgrado, 1967, p. 207-237 (poi in Id., *Études d'histoire de l'art et de civilisation du Moyen Âge*, Belgrado, 1982, p. 40-61).
- Lowden 1991 = J.H. Lowden, *Old Testament illustration, s.v.*, in *The Oxford Dictionary of Byzantium*, III, New York-Oxford, 1991, p. 1521-1522.
- Magdalino – Nelson 2010 = P. Magdalino, R. Nelson (a cura di), *The Old Testament in Byzantium. Selected papers from a symposium held Dec. 2006, Dumbarton Oaks, Washington (DC), 2010 (Dumbarton Oaks Byzantine Symposia and Colloquia)*.

- Maguire 1996 = H. Maguire, *The icons of their bodies. Saint and their images in Byzantium*, Princeton (NJ), 1996.
- Maguire 1997 = H. Maguire, *The heavenly court*, in Id. (a cura di), *Byzantine court culture from 829 to 1204*, Washington (DC), 1997, p. 247-258 (poi in Id., *Image and Imagination in Byzantine Art*, Aldershot 2007 [Variorum Collected Studies Series, 866], XI).
- Maguire 2017 = H. Maguire, *Earthly and spiritual authority in the imperial image*, in K. Mitalaite, A. Vasiliu (a cura di), *L'icône dans la pensée et dans l'art. Constitutions, contestations, réinventions de la notion d'image divine en contexte chrétien*, Turnhout, 2017 (*Byzantioç. Studies in Byzantine History and Civilization*, 10), p. 177-217.
- Mango 1962 = C. Mango, *Materials for the study of the mosaics of St. Sophia at Istanbul*, Washington (DC), 1962 (*Dumbarton Oaks Studies*, 8).
- Mango – Hawkins 1972 = C. Mango, E.J.W. Hawkins, *The mosaics of St. Sophia at Istanbul. The Church Fathers in the north tympanum*, in *DOP*, 26, 1972, p. 3-41.
- Marković – Marković 1995 = J. Marković, M. Marković, *Genesis cycle and Old Testament figures in the Chapel of St. Demetrius*, in V.J. Djurić (a cura di), *Mural paintings of the Monastery of Dečani. Material and studies*, Belgrado, 1995, p. 323-352 (in serbo con riassunto inglese).
- Marsengill 2012 = K. Marsengill, *Portraits and Icons. Between reality and spirituality in Byzantine art*, Turnhout, 2012 (*Byzantioç. Studies in Byzantine History and Civilization*, 5).
- Martin-Hisard 1994 = B. Martin-Hisard, *Le culte de l'archange Michel dans l'empire byzantin (VIII^e-XI^e siècles)*, in C. Carletti, G. Otranto (a cura di), *Culto e insediamenti micaelici nell'Italia meridionale fra tarda antichità e Medioevo, Atti del convegno internazionale (Monte Sant'Angelo, 18-21 novembre 1992)*, Bari, 1994 (*Scavi e ricerche*, 7), p. 351-373.
- Matthiae 1971 = G. Matthiae, *Le porte bronzee bizantine in Italia*, Roma, 1971.
- McCormick 1993 = M. McCormick, *Vittoria eterna. Sovranità trionfale nella tarda antichità, a Bisanzio e nell'Occidente altomedievale*, Milano, 1993 (*Cultura e Storia*, 7) [trad. it di *Eternal victory. Triumphal rulership in late antiquity, Byzantium and the early medieval West*, Cambridge, 1986].
- Menna 2006 = M.R. Menna, 41. *I mosaici della basilica di Santa Maria Maggiore. 5. Storie di Giosuè. XIV. L'angelo appare a Giosuè. Fuga degli esploratori da Gerico*, in M. Andaloro (a cura di), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini, 312-468*, Milano, 2006 (*La pittura medievale a Roma. 312-1431, Corpus*, I), p. 326, fig. 27.
- Moretti 2014 = S. Moretti, *Roma bizantina*, Roma, 2014 (*Milion*, 10).
- Moretti 2022 = D.L. Moretti, *Le formelle della porta del Santuario*, in Bertelli – Moretti 2022, p. 87-138.
- Müller 2014 = K. Müller, *Fragwürdige Bilder. Die Genesismosaiken in Monreale*, in M. Buchsel, H.L. Kessler, R. Müller (a cura di), *The atrium of San Marco in Venice. The Genesis and medieval reality of the Genesis mosaics*, Berlin, 2014 (*Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst*, 15), p. 231-246.
- Nikolajević 1991 = I. Nikolajević, *Gli avori e le steatiti medievali dei Musei Civici di Bologna*, Casalecchio di Reno, 1991.
- Oikonomides 1992 = N. Oikonomides, *The First Century of the Monastery of Hosios Loukas*, in *DOP*, 46, 1992 (= A. Cutler, S. Franklin [a cura di], *Homo Byzantinus. Papers in Honor of Alexander Kazhdan*), p. 245-255.
- Papadopoulou 2019 = P. Papadopoulou, *Daniel in the lions' den. An unknown Palaiologan numismatic representation*, in C. Diamanti, A. Vassiliou (a cura di), *Ἐν Σοφίᾳ μαθητεύσαντες. Essays in Byzantine material culture and society in honour of Sophia Kalopissi-Verti*, Oxford, 2019 (*Archaeopress Archaeology*), p. 334-338.

- Parani 2003 = M.G. Parani, *Reconstructing the reality of images*, Leida-Boston, 2003 (*The Medieval Mediterranean*, 41).
- Pentiuc 2014 = E.J. Pentiu, *The Old Testament in Eastern orthodox tradition*, Oxford, 2014.
- Petković 1986 = S. Petković, *Morača*, Belgrado, 1986 (*Umetnički spomenici Jugoslavije*) [in serbo con riassunto inglese].
- Pitarakis 2015 = B. Pitarakis, *Piété privée et processus de production artistique à Byzance : à propos d'un enkolpion constantinopolitain (XIII^e-XIV^e siècle)*, in *DeltChrA*, 36, 2015, p. 325-344.
- Popova – Sarabyanov 2017 = O.S. Popova, V.D. Sarabyanov, *Mosaics and frescoes of Saint Sophia Cathedral in Kiev*, Mosca, 2017.
- Rapp 2010 = C. Rapp, *Old Testament models for emperors in Early Byzantium*, in Magdalino – Nelson 2010, p. 175-195.
- Rhoby 2010 = A. Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst. Nebst Addenda zu Band I 'Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken'*, Vienna, 2010 (*Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften*, 408. Veröffentlichung zur Byzanzforschung, 23).
- Riedel 2016 = M.L.D. Riedel, *Biblical echoes in two Byzantine military speeches*, in *Byzantine and Modern Greek Studies*, 40-2, 2016, p. 207-222.
- Riedel 2019 = M.L.D. Riedel, *Biblical echoes in the Taktika of Leo VI*, in C. Rapp, A. Külzer (a cura di), *The Bible in Byzantium. Appropriation, adaptation, interpretation*, Gottinga, 2019 (*Journal of Ancient Judaism. Supplements*, 25-26), p. 23-38.
- Rossi 2016 = M.A. Rossi, *The Miracle Cycle between Constantinople, Thessalonike, and Mistra*, in N.S.M. Matheou, Th. Kampianaki, L.M. Bondioli (a cura di), *From Constantinople to the frontier. The city and the cities*, Leida-Boston 2016 (*The Medieval Mediterranean*, 106), p. 226-241.
- Rowland 1994 = D. Rowland, *Biblical military imagery in the political culture of Early Modern Russia. The Blessed Host of the heavenly Tsar*, in M.S. Flier, D. Rowland (a cura di), *Medieval Russian culture*, II, Berkeley-Los Angeles-Londra, 1994 (*California Slavic Studies*, 19), p. 182-212.
- Schminck 2003 = A. Schminck, *Hosios Lukas: eine kaiserliche Stiftung?*, in N. Vlyssidou (a cura di), *The Empire in crisis (?). Byzantium in the 11th century (1025-1081)*, Atene, 2003, p. 349-380 (*Διεθνὴ Συμπόσια*, 11) [poi in Id., *Ausgewählte Schriften zur byzantinischen Rechtsgeschichte und Kulturgeschichte*, Francoforte sul Meno, 2018 (*Forschungen zur byzantinischen Rechtsgeschichte*, 35), II, n. XXIV].
- Scirea 2020 = F. Scirea, *Designing a visual language in Norman Sicily: the Creation sequence in the mosaics of Palermo and Monreale*, in E.A. Winkler, L. Fitzgerald, A. Small (a cura di), *Designing Norman Sicily. Material culture and society*, Woodbridge, 2020, p. 184-206.
- Simmons 2016 = S.C. Simmons, *Rus' dynastic ideology in the frescoes of the south chapels in St. Sophia, Kiev*, in N.S.M. Matheou, Th. Kampianaki, L.M. Bondioli (a cura di), *From Constantinople to the frontier. The city and the cities*, Leida-Boston, 2016 (*The Medieval Mediterranean*, 106), p. 207-225.
- Soria 2013 = J. Soria, *Les peintres du XVIII^e s. et la peinture paléologue : David Selenica et Denys de Fournas*, in O. Delouis, A. Couderc, P. Guran (a cura di), *Héritages de Byzance en Europe du Sud-Est à l'époque moderne et contemporaine*, Atene, 2013 (*École Française d'Athènes. Mondes Méditerranéens et Balkaniques*, 4), p. 179-194.
- Soria 2018 = J. Soria, *Structure and tension narrative dans les cycles pariétaux de la Passion du Christ à l'époque tardobyzantine : le rôle des apôtres*, in Ch. Messis, M. Mullett, I. Nilsson (a cura di), *Storytelling in Byzantium. Narratological approaches to Byzantine texts and images*, Uppsala, 2018 (*Studia Byzantina Upsaliensia*, 19), p. 177-197.

- Soria 2020 = J. Soria, *Temporalité et causalité narratives dans les décors médiobyzantins*, in Angheben 2020, p. 101-123.
- Spingou 2021 = F. Spingou, *Words and artworks in Byzantium. Twelfth-century poetry on art from MS. Marcianus Gr. 524*, Tolworth, 2021.
- Stephenson 2018 = P. Stephenson, *The imperial theology of Victory*, in Y. Stouraitis (a cura di), *A companion to the Byzantine culture of war, ca. 300-1204*, Leida, 2018 (*Brill's Companions to the Byzantine World*, 3), p. 23-58.
- Sterligova 2013 = I.A. Sterligova, 75/77. *Carved Plates*, in Ead. (a cura di), *Byzantine antiquities. Works of art from the fourth to fifteenth centuries in the Collection of the Moscow Kremlin Museums, Catalogue*, Mosca, 2013, p. 298-301.
- Stichel 1977 = R. Stichel, *L'affresco di Michele Arcangelo e Giosuè ad Osios Lukas. La sua interpretazione nel quadro di affreschi simili in Cappadocia e in Georgia*, in *Primo simposio internazionale sull'arte georgiana, Bergamo, 28-30 giugno 1974*, Milano, 1977, p. 289 (riassunto).
- Stikas 1970 = E. Stikas, *Tò οἰκοδομικὸν χρονικὸν τῆς μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος*, Atene, 1970.
- Stikas 1972 = E. Stikas, *Nouvelles observations sur la date de construction du Catholicon et de l'église de la Vierge du monastère de Saint Luc en Phocide*, in *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, 19, 1972, p. 311-330.
- Thierry 1983 = N. Thierry, *Haut Moyen Âge en Cappadoce. Les églises de la région de Çavuşin*, I, Parigi, 1983 (*Institut Français d'Archéologie et du Proche-Orient. Bibliothèque archéologique et historique*, 102).
- Todić 1988 = B. Todić, *Gračanica. I. Slikarstvo*, Belgrado, 1988 (*Biblioteka Umetnički Spomenici*).
- Torno Ginnasi 2017 = A. Torno Ginnasi, *Il sovrano, l'arcangelo e la spada «nuda». Dialoghi iconografici a difesa di Costantinopoli*, in *Nea Rhome*, 14, 2017 (ma 2018; = F. D'Aiuto, S. Lucà, A. Luzzi [a cura di], *Κῆπος ἀειθαλῆς. Studi in ricordo di Augusta Acconcia Longo. II*), p. 125-163.
- Torno Ginnasi 2021 = A. Torno Ginnasi, *Guardian of Eden, guardian of the city: the lost mosaic of the Archangel Michael in Hagia Sophia of Constantinople*, in *Eurasian Studies*, 19, 2021 (= J. Varsallona, A. Taddei, M. Vrij [a cura di], *Εἰς τὴν πόλιν: Strolling through the unbeaten paths of Constantinople*), p. 79-105.
- Tsamakda 2010 = V. Tsamakda, *König David als Typos des byzantinischen Kaisers*, in F. Daim, J. Drauschke (a cura di), *Byzanz. Das Römerreich im Mittelalter*, I, Magonza, 2010 (*Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums*, 84), p. 23-54.
- Tsamakda 2017 = V. Tsamakda (a cura di), *A companion to Byzantine illustrated manuscripts*, Leida-Boston, 2017 (*Brill's Companions to the Byzantine World*, 2).
- Underwood 1966 = P.A. Underwood, *The Kariye Djami*, New York, 1966.
- Varsallona 2017 = J. Varsallona, *Le fasi costruttive d'età bizantina della Vefa Kilise Camii di Istanbul. Ipotesi e considerazioni*, in F. Conca, C. Castelli (a cura di), *Bisanzio fra tradizione e modernità. Ricordando Gianfranco Fiaccadori. XII Giornata di studi dell' AISB*, Milano, 2017 (*Consonanze*, 7), p. 209-245.
- Walker 2015 = A. Walker, *Pseudo-Arabic 'inscriptions' and the pilgrim's path at Hosios Loukas*, in A. Eastmond (a cura di), *Viewing inscriptions in late antique and medieval world*, Cambridge, 2015, p. 99-123.
- Walker 2019 = A. Walker, *Pseudo-Arabic as a Christian sign. Monks, manuscripts, and the iconographic program of Hosios Loukas*, in Z. Chitwood, J. Pahlitzsch (a cura di), *Ambassadors, artists, theologians: Byzantine relations with the Near East from the ninth to the thirteenth centuries*, Magonza, 2019, p. 169-192.
- Wander 2012 = S.H. Wander, *The Joshua Roll*, Wiesbaden, 2012.
- Weitzmann 1948 = K. Weitzmann, *The Joshua Roll. A work of the Macedonian Renaissance*, Princeton (NJ), 1948 (*Studies in Manuscript Illumination*, 3).

- Weitzmann 1991 = K. Weitzmann, *L'illustrazione nel rotolo e nel codice*, a cura di M. Bernabò, Firenze, 1991 (I ediz. Princeton [NJ], 1947; II ediz. 1970).
- Weitzmann – Bernabò 1999 = K. Weitzmann, M. Bernabò, *The Byzantine Octateuchs*, I-II, with the collaboration of R. Tarasconi, Princeton (NJ), 1999 (*The Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint*, 2).
- Woodfin 2003-2004 = W.T. Woodfin, *A Majestas Domini in Middle-Byzantine Constantinople*, in *CArch*, 51, 2003-2004, p. 45-53.
- Xyngopoulos 1973-1974 = A. Xyngopoulos, *Ἡ τοιχογραφία τοῦ Ἰησοῦ τοῦ Ναυῆ εἰς τὴν Μονὴν τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ*, in *DeltChrA*, 7, 1973-1974, p. 127-138.
- Yiannias 1991 = J.J. Yiannias, *The Palaeologan refectory program at Apollonia*, in S. Ćurčić, D. Mouriki (a cura di), *The twilight of Byzantium. Political, spiritual, and cultural life of Byzantium during the fourteenth and fifteenth centuries. Papers from the colloquium, Princeton University, 8-9 May 1989*, Princeton (NJ), 1991, p. 161-185.
- Zakharova 2018 = A. Zakharova, *Images of saints in the wall paintings of Saint Sophia in Kiev*, in *DeltChrA*, 39, 2018, p. 297-310.
- Zarras = N. Zarras, *Narrating the sacred story: New Testament cycles in middle and late Byzantine church decoration*, in D. Krueger, R.S. Nelson (a cura di), *The New Testament in Byzantium*, Washington (DC), 2016 (*Dumbarton Oaks Byzantine symposia and colloquia*), p. 239-275.

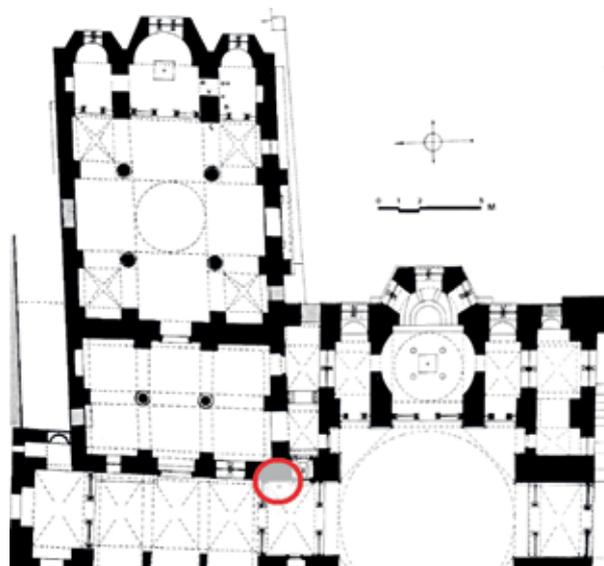


Fig. 1 – Monastero di Hosios Loukas, collocazione dell'affresco di Giosuè sulla parete nord del *katholikon* adiacente alla *Panagia* (elaborazione da Chatzidakis 1997).



Fig. 2 – Monastero di Hosios Loukas, parete nord del *katholikon*, rivestimenti marmorei prima dello svelamento dell'affresco di Giosuè (da Stikas 1970).



Fig. 3 – Monastero di Hosios Loukas, parete nord del *katholikon*, l'affresco di Giosuè (Wikimedia Commons – Public domain).



Fig. 4 – Monastero di Hosios Loukas, l'affresco di Giosuè (Archivio dell'Autore).



Fig. 5 – Monastero di Hosios Loukas, l'affresco di Giosuè, particolare (Archivio dell'Autore).

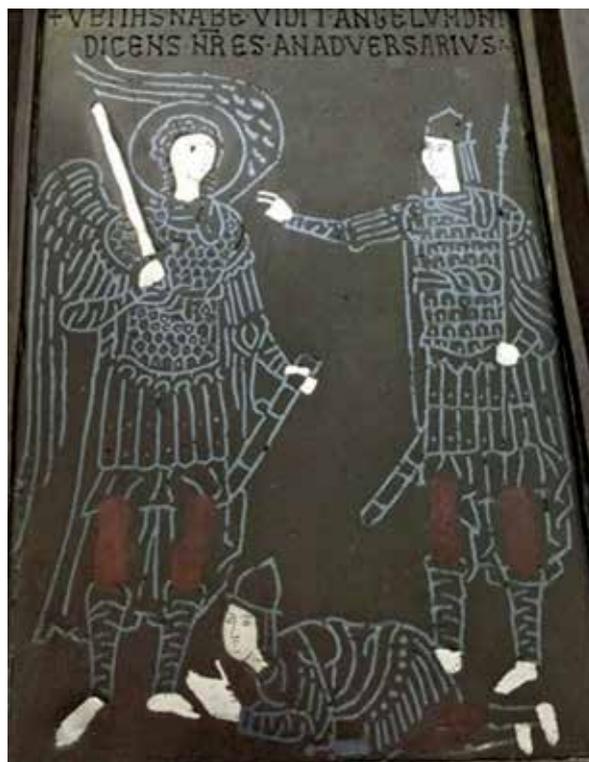


Fig. 6 – Monte Sant'Angelo sul Gargano, Santuario di San Michele, particolare della porta in oricalco con l'apparizione dell'angelo a Giosuè (da Buccolieri *et al.* 2021).

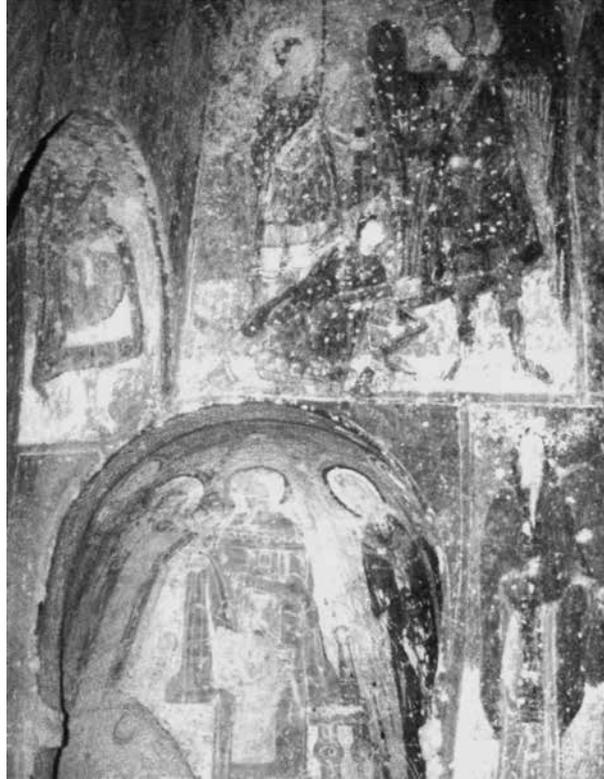


Fig. 7 – Çavuşin (Cappadocia), “Grande Piccionaia”, affresco dell’apparizione dell’angelo a Giosuè (in alto) e affresco della famiglia imperiale (in basso) (da Connor 2016).



Fig. 8 – Kiev, Santa Sofia, restituzione grafica dell’affresco di Giosuè (da Gabelić 2004).



Fig. 9 – Naxos, San Giorgio Diasoritis, l'apparizione dell'angelo a Giosuè (da Acheimastou-Potamianou 2016).



Fig. 10 – Bologna, Museo Civico Medievale, placchetta in avorio con l'apparizione dell'angelo a Giosuè (elaborazione da Wikimedia Commons CC-BY 2.5).



Fig. 11 – New York, The Metropolitan Museum of Art, pendente in serpentino con l'apparizione dell'angelo a Daniele nella fossa dei leoni (da <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/466155> – Public domain).