

## BREVI NOTE INTORNO AD UN RECENTE STUDIO SULLA COMMITTENZA ARTISTICA IN ETÀ MACEDONE (867-1025)

### ABSTRACT

Short notes around a recent study on patronage in the age of the Macedonian dynasty (867-1025). Architecture, frescoes and mosaics, luxury arts, illuminated manuscripts from an age of splendour studied with the closest attention to the monument itself, to the sources and secondary literature. An understudied field of Byzantine art comes to life anew.

Che il bel volume (anche semplicemente sotto l'aspetto editoriale), di cui qui si discute colmi una lacuna può essere affermato oltre ogni ragionevole dubbio e vedremo in che senso<sup>1</sup>. Si tratta, da un lato di un'eccellente visione di insieme su Bisanzio e le sue provincie, sapientemente organizzata dall'autrice, e dall'altro, al tempo stesso, un'indagine assai approfondita su singoli monumenti, manoscritti, oggetti d'arte sontuaria, sculture, iscrizioni o edifici che siano, condotta però senza mai perdere di vista il quadro complessivo cosicché l'epoca trattata, cioè quel plesso storico che va da Basilio I a Basilio II, per intendersi, brilla ancora una volta in tutta la sua ricchezza e complessità. Il volume, come si è detto, colma anche una lacuna e questo non perché il tema della committenza non sia stato mai trattato prima d'ora (si pensi ad esempio ad un testo fondamentale quale è stato *L'arte bizantina e il suo pubblico* di A. Cutler e J. Nesbitt pubblicato in Italia nel 1986<sup>2</sup>, che del rapporto committente-pubblico faceva il centro della sua prospettiva di indagine, o anche *Byzance médiévale 700-1204*, dello stesso Cutler, edito nel 1996<sup>3</sup>, che pure largo spazio dedica alla prospettiva dei donatori) ma perché si concentra su di un periodo particolare della storia artistica di Bisanzio, la prima età macedone appunto, che pur essendo assolutamente centrale sotto tutti i profili e particolarmente ricca di documentazione sotto l'aspetto della donazione di edifici od oggetti d'arte, non è stata per qualche motivo messa adeguatamente in rilievo; questo non solo in opere a carattere generale, per motivi che si possono comprendere, ma anche in opere dedicate in maniera specialistica a questi argomenti, e in questo caso si fa ben più fatica a comprenderne le ragioni.

Sarà forse casuale ma bisogna effettivamente notare che negli ultimi anni committenti e donatori sono di moda tra i bizantinisti. A titolo di esempio, il libro di Livia Bevilacqua è uscito alla fine del 2013; nel 2012 era apparso *Donation et donateurs dans le monde byzantin*, curato da Jean-Michel Spieser e Élisabeth Yota, volume che raccoglie gli atti di un convegno del 2008<sup>4</sup>, nel quale, ovviamente grande spazio è dedicato alla committenza. Singolarmente, subito si nota che solo due contributi si occupano in particolare dell'età macedone, quello della Jolivet-Lévy<sup>5</sup> e quello di Tsakalos<sup>6</sup>, ambedue peraltro dedicati alla Cappadocia, che come è no-

<sup>1</sup> BEVILACQUA 2013.

<sup>2</sup> Inserirò solo alcune note bibliografiche ove assolutamente necessario; per il resto rimando alla bibliografia finale del volume di cui stiamo trattando, amplissima ed esauriente, in grado di rispondere, credo, a qualsivoglia dubbio o curiosità possa venire in mente al lettore. CUTLER – NESBITT 1986.

<sup>3</sup> CUTLER – SPIESER 1996.

<sup>4</sup> SPIESER – JOTA 2012.

<sup>5</sup> JOLIVET-LÉVY 2012, pp. 141-161.

to è una lontana provincia che certo potrà rispecchiare l'arte della capitale o delle principali città dell'impero ma la declina in maniera tutt'affatto particolare. Qualcosa di simile si nota sfogliando il pur pregevole volume dedicato alle *Female Founders in Byzantium and Beyond*, uscito invece nel 2014<sup>7</sup>: tra i trenta contributi pubblicati solo due (Neville<sup>8</sup>, Limousin<sup>9</sup>) si riferiscono all'età macedone e per di più alla tarda età macedone, tra il 1012 e il 1050 per intenderci, periodo peraltro che, si è detto, non è preso in esame da Livia Bevilacqua. Ecco dunque ampiamente chiarito come uno studio dedicato esclusivamente all'età macedone veramente colmi un vuoto nella bibliografia recente e si ponga come un irrinunciabile termine di paragone per gli studi futuri sull'argomento.

Ora, per quel che riguarda la struttura del volume, esso è diviso in tre parti. La prima, che costituisce un'articolata introduzione, è dedicata a questioni di carattere generale. Cosa intendiamo per committenza aristocratica e per certi versi cosa intendiamo per aristocrazia nella Bisanzio di età macedone tra l'ascesa al trono di Basilio I nell'867 e la morte di Basilio II nel 1025. Qual è il contesto storiografico nel cui sviluppo si pone la ricerca: studi, convegni, voci enciclopediche dedicate alla questione della committenza nella storiografia artistica del Novecento e in particolare dell'ultimo trentennio. Qual è il quadro storico di riferimento e quali le nostre principali fonti d'informazione.

La seconda parte esamina casi di studio databili tra l'867 e il regno di Romano I Lecapeno (920-944), prendendo in considerazione soprattutto le molte straordinarie opere d'arte suntuaria di questo periodo che sono giunte sino a noi ma anche architetture e decorazioni monumentali, siano esse sopravvissute o ci siano note dalle fonti, spesso corredate dalle loro iscrizioni dedicatorie, siano esse i colofoni dei manoscritti o i colossali blocchi di pietra incisa che circondano, ad esempio, l'abside della chiesa di Skripou in Beozia nella Grecia centrale.

La terza parte, infine, esamina, in base ai medesimi criteri, il periodo che va dal regno di Costantino VII Porfirogenito (945-954) fino alla fine di quello di Basilio II (1025).

Rimangono non trattati gli ultimi decenni di vita della dinastia macedone, Costantino VIII (1025-1028) e soprattutto le sue bizzarre e straordinarie figlie Zoe (+1050), con il suo corollario di mariti e figli adottivi<sup>10</sup>, e Teodora, la monaca imperatrice (+1056), che chiude in un clima di decadenza e superstizione la luminosa parabola della dinastia macedone che segna comunque l'apogeo di Bisanzio in età media, per longevità, valore culturale, raggiungimenti artistici, come è d'altronde evidente anche solo osservando i materiali studiati nel volume che qui commentiamo. Chissà che non possano essere l'oggetto di un futuro studio.

La prima cosa che mi sembra si debba sottolineare è lo sforzo da parte dell'autrice di inquadrare la questione nei suoi giusti termini anche lessicali fin dall'inizio, visto che ciò che noi intendiamo in Occidente per aristocrazia è ben diverso da quello che intendevano i Romani d'Oriente nel IX-XI secolo. Rileggendo alcuni classici<sup>11</sup> si comprende immediatamente che niente di simile ai lignaggi aristocratici di origine feudale dell'Occidente medievale, la cosiddetta nobiltà del sangue, è qui riconoscibile, almeno in questi secoli. Certamente tutti i perso-

<sup>6</sup> TSAKALOS 2012, pp. 163-187. Qui peraltro saremmo immediatamente dopo la fine dell'età macedone, intorno al 1070.

<sup>7</sup> THEIS *et alii* 2014. Si veda anche MALAMUT – NIKOLAÏDÈS 2014.

<sup>8</sup> NEVILLE 2014, pp. 153-162.

<sup>9</sup> LIMOUSIN 2014, pp. 163-175.

<sup>10</sup> Personaggio curiosamente ancora poco studiato: DELLA VALLE 2013, II, pp. 919-938.

<sup>11</sup> CAVALLO 1992; KAHZDAN – RONCHEY 1997, ad esempio.

naggi che scorrono davanti ai nostri occhi sono personalità di spicco della società bizantina, parenti stretti del sovrano, alti funzionari dell'amministrazione imperiale, ufficiali superiori dell'esercito, prelati, facoltose matrone (in un solo caso); la committenza imperiale in senso stretto, già ampiamente dibattuta, resta esclusa dallo studio ma gli imperatori sono invero, comunque, molto presenti nelle iscrizioni dedicatorie, la nostra principale fonte di informazione su queste questioni, visto che nel celebrare la propria gloria spesso i committenti si proclamano umili servitori di questo o quel sovrano.

Bisogna dire che più che risolvere questioni intricate lo studio pone problemi – e questa non è una critica ma un complimento – in tempi in cui si ha la pretesa di sbandierare presunte novità a tutti i costi. L'autrice qui non tenta di proporre soluzioni impossibili a intricate questioni ma le presenta con un metodo e con un rigore esemplari, affrontando le problematiche, di base storico-artistiche, attraverso le più diverse prospettive di indagine, siano esse storiche, storico-religiose, teologiche, paleografiche, filologiche, tutte gestite con assoluta sicurezza e senza indulgenze qualsivoglia. E questo anche è un merito dell'opera, visto che questa maniera di procedere non è certo ancora comune nei nostri studi, anche se sempre maggiore si fa la consapevolezza che se questi studi di bizantinistica vogliono andare avanti questa sia l'unica strada da percorrere. D'altronde è l'invito che agli storici dell'arte rivolge in suo testo recente, per altri versi però deludente, Averil Cameron<sup>12</sup>, la quale chiede appunto a questi ultimi «a highly sophisticated theological awareness combined with the deployment of complex and often obscure theological texts. And since so much Byzantine writing of this kind remains imperfectly edited or even unpublished, this means that they must be philologists, theologians, and liturgists, too» ed è per certi versi vero. Peccato però che non chieda anche agli storici, filologi, paleografi, liturgisti etc. di essere un po' storici dell'arte e archeologi, o quantomeno di avvalersi nelle proprie ricerche dei risultati degli studi di questi ultimi, così come già chiedeva e faceva, sostanzialmente senza seguito, Cyril Mango già quaranta anni fa nella sua ancor oggi magistrale e complessa *Civiltà bizantina*<sup>13</sup>. È ovviamente molto diverso trattare di un monumento ancor oggi esistente, ad esempio la Santa Sofia di Costantinopoli<sup>14</sup>, ovvero di uno scomparso, ad esempio i Santi Apostoli della stessa città<sup>15</sup>.

Ora, dopo aver trattato alcune problematiche di base vediamo in un qualche dettaglio i capitoli del volume, svelando così, con ancor maggiore chiarezza, la ricchezza dei suoi contenuti. L'autrice si occupa dunque, in particolare, di nove casi esemplari, fra architettura, decorazione monumentale, arti sontuarie. Si parte ovviamente dai committenti, poiché in certi casi ad uno stesso personaggio possono essere fatte risalire più intraprese, trattati più o meno secondo l'ordine cronologico. La prima figura ad essere studiata è quella di Costantino Lips, a noi nota grazie all'iscrizione dedicatoria della chiesa costantinopolitana della Theotokos *tou Libòs*, odierna Feneri Isa Camii, fondata nel 907 alla base della collina sulla quale si trovava la chiesa-mausoleo dei Santi Apostoli e oggi si trova la Fatih Camii. Pur se con qualche difficoltà di interpretazione per quel che riguarda le cariche auliche ricoperte da Costantino, il personaggio è ben noto alle fonti e svolse un ruolo di primo piano alla corte di Leone VI, il quale fu

<sup>12</sup> CAMERON 2014, pp. 83-84.

<sup>13</sup> MANGO 1991 (1980), pp. 5-14.

<sup>14</sup> FOBELLI 2005; Procopio di Cesarea, *Santa Sofia di Costantinopoli. Un tempio di luce*, P. CESARETTI, M.L. FOBELLI (a cura di).

<sup>15</sup> Constantine of Rhodes, *on Constantinople and the church of the Holy Apostles*, L. JAMES (ed.). Per l'*ekphrasis* in generale vedi almeno di recente, JAMES 2007 e per le città ODORICO – MESSIS 2012.

presente alla consacrazione della chiesa. La studiosa esamina innanzitutto in dettaglio le fonti, ritenendo di poter affermare con sufficiente certezza che la Feneri Isa Camii sia proprio la chiesa commissionata da Costantino; passa quindi ad esaminare l'edificio stesso e la sua decorazione monumentale, lamentando la totale scomparsa dei mosaici che certamente ne decoravano le volte. Nel considerarne le forme architettoniche si evidenzia l'impossibilità, allo stato della ricerca, di affermare con certezza che la chiesa era ricoperta da un sistema di cinque cupole, una maggiore, centrale, e quattro, minori, agli angoli, secondo la ricostruzione più accreditata nella letteratura critica, e di conseguenza l'impossibilità di stabilirne la derivazione o meno dal celebre, perduto, prototipo della *Nea Ekklesia* di Basilio I. Diverso è il discorso della decorazione scultorea, della quale si sono conservate testimonianze non minori che mostrano un deliberato uso di *spolia*<sup>16</sup> insieme a materiali di nuova produzione, a spunti orientaleggianti, all'uso dei marmi colorati, a mastice o ad intarsio, secondo un progetto che doveva avvalersi di una ricchissima cromia e di molteplici intenzioni simboliche, aquile, pavoni e quant'altro. Si può ben convenire con l'autrice quando afferma che «l'operazione compiuta da Costantino appare dunque quella di aver riunito in un unico edificio di nuova fondazione suggestioni forti del passato con nuove tendenze estetiche, ma anche liturgiche e devozionali»<sup>17</sup>. Viene poi esaminata una grande stauroteca del Tesoro di San Marco che pure è stata nel passato accostata al nome di Costantino Lips. Ormai perduta, ci è nota attraverso tre incisioni delle quali la più antica è quella pubblicata da Giovanni Tiepolo nel *Trattato delle Santissime Reliquie*, stampato a Venezia nel 1617. Attraverso una serrata analisi di queste fonti e grazie al confronto con analoghi oggetti conservatisi e certamente attribuibili al X secolo l'autrice giunge sì ad una datazione della stauroteca nella prima età macedone, forse con modifiche successive (particolarmente complesso è il problema della presenza di Costantino ed Elena in data così alta), ma puntualizza che non è possibile giungere ad una identificazione certa del «patrizio e *trierarches* Costantino», ricordato dall'iscrizione, con Costantino Lips, relativizzando così un'interpretazione che risaliva almeno ad Anatole Frolov.

Ancora più complessa è l'interpretazione della committenza di Stiliano Zaoutzas, anch'egli potente cortigiano di Leone VI, e già di Basilio I, e padre della seconda moglie del sovrano. Questo perché la chiesa da lui fatta costruire e decorare a Costantinopoli o negli immediati paraggi non esiste più e ci è nota solo da un'Omelia dello stesso Leone VI che nel celebrarne la consacrazione pure la descrive, ovviamente nei termini poetici e di difficile interpretazione dell'*ekphrasis* bizantina. Certamente Stiliano, che nella sua titolatura ufficiale assommava una quantità di titoli roboanti, *magister*, *anthypatos*, *patrikios*, *protospatharios*, *logothetes tou dromou*, e infine addirittura *basileopator* (padre dell'imperatore o dell'impero?) non doveva mancare di mezzi e l'edificio da lui commissionato dovette essere veramente splendido. Al centro dell'indagine di Livia Bevilacqua è quindi l'Omelia di Leone VI che, pur non essendo l'unica fonte a trattare dell'edificio, è quella che ci riporta il maggior numero di dettagli. La chiesa doveva seguire la tipologia tipica dell'età mediobizantina, a croce greca inscritta in un quadrato con quattro colonne che reggono la cupola centrale, e anche sotto il profilo dello schema generale della decorazione non si doveva discostare dal sistema in uso già dall'epoca paleobizantina, e cioè marmi per la pavimentazione e i rivestimenti parietali fino allo spicco delle coperture, ove si trovavano mosaici su fondo d'oro. Ma assai complesso in questo caso era il programma figurativo che l'oratore descrive, come sembra opportuno, in ordine gerar-

<sup>16</sup> Vedi di recente BRILLIANT – KINNEY 2011.

<sup>17</sup> BEVILAGUA 2013, p. 82.

chico, a partire quindi dal Pantocratore a mezzo busto nel centro della cupola; intorno a lui angeli, cherubini e serafini che ne cantano la gloria. Forse nel tamburo si trovavano profeti, re e apostoli. Troviamo poi sulle pareti dodici scene della vita di Cristo, più o meno quelle che si canonizzeranno in seguito nel *dodekaorton*, dall'Annunciazione all'Ascensione. È ovviamente difficile comprendere con esattezza il posizionamento delle diverse scene e delle diverse figure all'interno della struttura ma le diverse ipotesi proposte dall'autrice costituiranno fondamento per gli studi successivi (il confronto con lo schema della decorazione della cupola della Panaghia Arakiotissa a Lagoudera mi sembra assai convincente mentre nutro qualche perplessità sulla presenza delle grandi volte a botte anche se è solo a livello di sensazione). Ragionando poi sulla titolatura di Stiliano si conclude che la chiesa non può essere stata costruita se non tra l'886, ascesa al trono di Leone VI e l'891-893, quando il committente riceve il titolo di *basileopator*. Non è invece possibile stabilire con una ragionevole certezza il luogo in cui la chiesa e il monastero che la circondava sorgessero a causa della opacità delle scarsissime fonti. In conclusione, mi sembra che l'indagine dell'autrice, con i suoi confronti a largo raggio, restituisca mirabilmente lo schema decorativo e lo splendore della chiesa di Zaoutzas nonché tutta una serie di problematiche connesse alle scelte anche iconografiche di questa *élite* di potere della prima età macedone.

Sempre appartenente a questa *élite* fu il Grande Ammiraglio Romano Lecapeno, prima *basileopator* di Costantino VII in quanto padre della moglie Elena poi imperatore col nome di Romano I. Rientra dunque nell'ambito dello studio la sua committenza anteriore al 920 e segnatamente il suo palazzo, del quale alcune tracce vennero alla luce nella prima metà del Novecento ma sono oggi assolutamente non verificabili. Dunque, è solo un esercizio di stile quello che in questo caso si può fare e l'autrice ben si destreggia tra rapporti di scavo, ricostruzioni più o meno visionarie, paralleli con le descrizioni del palazzo di Dighenis Akritas, epica bizantina dell'XI secolo, ipotesi diverse e l'immagine che noi ci siamo fatti del modo di pensare e di agire dell'aristocrazia bizantina nella prima età macedone. Unici dati certi sono la pianta dell'edificio, peraltro di dimensioni piuttosto contenute, la sua fondazione su di una rotonda tardo-antica poi convertita in cisterna, il suo insistere su di una proprietà già appartenuta ad un antico patrizio non lontano dal Foro di Teodosio. Anche il rapporto con l'attuale Bodrum Camii, la chiesa del Myrelaion, è acutamente dibattuto al fine di confermare l'idea che questa venne costruita in un secondo tempo, quando, dopo l'ascesa dell'Ammiraglio al trono imperiale, il palazzo venne trasformato in monastero e nella chiesa, ormai mausoleo dinastico, vennero accolti i resti mortali dei principali membri della famiglia dei Lecapeni (di contro un relativamente scarso interesse è rivolto alla suggestiva, ampia sostruzione, che certamente ha come scopo principale di innalzare l'edificio religioso al livello di quello residenziale ma al tempo stesso è un'architettura di notevole qualità). Per tutte le altre problematiche si rimanda giustamente allo studio dello Striker<sup>18</sup>.

Un caso singolare è poi quello della chiesa della Panagia di Skripou, l'antica Orcomeno, in particolar modo direi perché non si trova nella capitale bizantina ma in quella che era allora piuttosto una remota provincia rurale ormai ignara del suo grande passato classico, riscoperto solo a partire dal 1880 grazie agli scavi di Schliemann e dei suoi continuatori. È anche vero però che la monumentale iscrizione dedicatoria scolpita tutt'intorno all'edificio su grandi blocchi marmorei ci dice che essa fu costruita per volontà del protospatrio imperiale Leone, al tempo di Basilio, Costantino e Leone, nell'873-874 e quindi «tale complesso può essere ricon-

<sup>18</sup> STRIKER 1981.

dotto all'ambiente culturale costantinopolitano»<sup>19</sup>. L'imponente chiesa, che è quanto resta di un monastero, presenta forme peculiari, molto modificate nel tempo anche a causa dei continui restauri dovuti d'altronde al suo continuo utilizzo, e tutto ciò è oggetto di studio da parte dell'autrice, che pure si occupa della ricchissima scultura in funzione architettonica, sia quella *in situ*, sia quella ricostruibile con i frammenti erratici e con le testimonianze degli studiosi del passato. Quello però che qui più interessa, ai fini della definizione del personaggio del committente e degli obiettivi della sua intrapresa sono le iscrizioni dedicatorie, ben quattro, che segnano la chiesa da tutti i lati affinché la gloria di Leone fosse ben visibile a tutti coloro che si avvicinavano all'edificio, da qualunque direzione provenissero, o girandogli intorno, se l'edificio fu al centro, come è sicuro, di un grande monastero. L'epigrafe in facciata, incisa nel marmo, inneggia alla committenza del grande protospatario Leone in esametri omerici; il fatto che il testo sia «così articolato e letterariamente perfetto»<sup>20</sup> non comporta di necessità che sia stato eseguito in Costantinopoli e poi montato qui: i grandi funzionari dovevano avere una certa cultura, così l'alto clero, e il riferimento ad Ifigenia da un lato, a Roma ed agli apostoli Pietro e Paolo dall'altro, mostrano appunto la grande cultura, e il vasto orizzonte del poeta che compose il panegirico. Condivido l'idea che Leone possa essere intervenuto per ispirarne i contenuti, che certamente lo mettono in una luce molto positiva sotto il profilo culturale ma anche ne esaltano la devozione, elemento centrale e non trascurabile nell'ambito di queste grandi committenze. All'angolo del transetto nord e sul tratto orientale della parete sud sono poi infisse altre due epigrafi, questa volta scolpite in rilievo, dissimili nella forma ma analoghe nei contenuti: Leone si autocelebra come «grande protospatario e *epi to oikeiakon*», dedicando le due absidi laterali una a Pietro ed una a Paolo. Viene anche ricordato il patriarca di Costantinopoli Ignazio, figlio di Michele I, che tenne il trono patriarcale per ben due volte ed è anche santo. Mi sembra ragionevole l'idea che tali iscrizioni rimandino al contesto costantinopolitano e anche la vicenda personale del patriarca, che dopo la sua deposizione si rivolse al papa dal quale ottenne la scomunica del suo successore Fozio, può entrare in questo reiterato riferimento ai Principi degli Apostoli e quindi al contesto romano. Altamente spettacolare è poi la lunga iscrizione che cinge l'abside centrale a guisa di fregio. Qui oltre alla solita titolatura aulica di Leone compaiono il ricordo degli imperatori Basilio, Costantino, Leone e l'invocazione alla Madre di Dio e al suo Santissimo figlio. Sotto il profilo dell'esecuzione le iscrizioni appaiono tutt'altro che trascurate, anzi piuttosto notevoli, e ben fa l'autrice a mettere in dubbio il pur autorevole parere del Grabar<sup>21</sup>. Nonostante le quattro iscrizioni e la loro ricca messe di notizie non è stato ancora possibile identificare con certezza questo Leone e quale ruolo ricoprì nell'amministrazione imperiale al di là delle cariche auliche.

Chiude la prima parte del volume la trattazione di un prezioso caso di oreficeria, due valve argentee, ornate di smalti (dal gusto antichizzante) e perle, che si devono trovare a Venezia almeno dal 1204 e che qui sono state utilizzate come piatti di legatura, analogamente ad altri pezzi simili ma più tardi, visto e considerato che questo oggetto, per ragioni stilistiche pienamente condivisibili, viene datato dall'autrice agli anni del regno di Leone VI. Lo studio del manufatto viene affrontato con un'acribia, mi sembra, ancora maggiore del solito, forse perché i suoi problemi interpretativi appaiono maggiori o forse perché si tratta dell'unico manufatto studiato nel volume che possa essere fatto risalire ad una committenza femminile, visto che

<sup>19</sup> BEVILACQUA 2013, p. 133.

<sup>20</sup> EAD., p. 147.

<sup>21</sup> GRABAR 1963, pp. 92-93.

non mi sembra possano esserci dubbi, che pure sono stati autorevolmente espressi, sul fatto che nella Maria commemorata in uno dei quattro monogrammi che circondano l'immagine della Vergine sul retro del pezzo si debba riconoscere la committente dell'opera. Più difficile capire se uno dei monogrammi riporti il titolo aulico di Maria e se sì quale, fra i proposti *sitometria, maglabitissa, magistrissa*. Per quest'ultimo propende con forza l'autrice, che tenta anche una più precisa identificazione del personaggio in oggetto, però di necessità altamente ipotetica. Poi ci si dedica al problema della primitiva funzione del manufatto. Ad evidenza, si dovette certamente trattare di piatti di legatura fin dall'inizio e gli importanti studiosi che hanno immaginato funzioni alternative – dittico, icone, ornamenti d'altare – dimostrano solo di avere poca dimestichezza con la liturgia, bizantina ma anche latina. In ambedue i casi l'Evangelario viene infatti portato trionfalmente, in alto, attraverso l'assemblea, pensiamo qui in particolare alla Piccola Entrata, ed è quindi visibile dalle due parti. È dunque assai frequente che esso sia riccamente decorato da ambo le parti e questo fu certamente il caso anche di questa specifica legatura, almeno alle origini. Il fatto che oggi il retro appaia privo di gran parte degli smalti e la fronte presenti gli smalti in un ordine non chiaramente comprensibile può, quasi certamente, essere dovuto alle vicende conservative della legatura nel corso dei molti secoli del suo utilizzo. Ben difficilmente, mi sembra, potremo ricostruire il progetto completo degli smalti ove sono perduti nonché il loro 'corretto' posizionamento sulla fronte: gli antichi artefici non componevano le loro opere in base ad una logica consequenziale di natura scientifica che noi cerchiamo di applicare oggi anche alle opere d'arte medievali o bizantine. Le eccezioni, come è noto, sono la regola e i canoni sono fatti per indirizzare, non per essere pedissequamente eseguiti.

La seconda parte del volume, da Costantino VII a Basilio II, si apre con la famosa Bibbia di Leone, o Bibbia della Regina, il cod. Vat. Reg. 1, che lo si voglia indicare con il nome del suo committente o con quello del suo più prestigioso proprietario in età moderna, la regina Cristina di Svezia, oggi agevolmente consultabile in edizione digitale sul sito della Biblioteca Apostolica Vaticana. Questo spettacolare volume contiene diciotto miniature a piena pagina ciascuna circondata da un poema illustrativo-esplicativo, forse composti dallo stesso Leone che sul f. 2v è raffigurato e si dichiara (per ben due volte) donatore dell'opera che viene da lui offerta alla Panaghia Theotokos, che a sua volta è raffigurata nell'atto di volgersi verso il Cristo, che compare dal cielo nell'angolo in alto della pagina, in attitudine di mediatrice. Nel foglio a fronte, 3r, atteggiati in *proskynesis* ai piedi di San Nicola sono altri due personaggi: Costantino, il defunto fratello di Leone che aveva fondato l'ignoto monastero al quale il codice era destinato, e il catigumeno Makar, di cui null'altro si sa ed è certo difficile immaginare perché abbia ricevuto un posto di tanto rilievo: è l'igumeno del monastero stesso? È l'estensore o coestensore dei poemetti che circondano le miniature, che sembra possano essere riferiti, sotto il profilo stilistico, agli ambienti monastici costantinopolitani? Non sappiamo. E neppure dello stesso Leone, che pure si definisce preposito, patrizio e sacellario, sappiamo molto; non è neanche possibile datare con certezza il manoscritto, per il quale sono state proposte date diverse seppur dell'ambito della prima metà del X secolo, visto la sua probabile dipendenza, almeno nelle miniature di dedica, dal Par. gr. 510, dell'880 circa, e i pregnanti confronti stilistici con il Par. gr. 139 e altri manoscritti dell'apogeo della Rinascenza macedone. Non sappiamo, eppure qui c'è la materia per poter proseguire ed approfondire gli studi.

Segue poi il densissimo capitolo dedicato all'eunuco Basilio, che del 945 circa all'985, occupò tutte le cariche più alte della corte bizantina svolgendo un ruolo di primo piano nell'amministrazione dello Stato. Figlio illegittimo di Romano I Lecapeno, fu scelto da Costan-

tino VII come precettore di Romano II, e ricevette in successione un gran numero di titoli e di incarichi: fu *basilikos*, *protovestiaros*, *megas baioulos*, *parakoimomenos*, *patrikos* e infine *proedros*. Fu un gran committente d'arte e molte opere da lui commissionate sono giunte sino a noi. Purtroppo non ci è giunto il monastero che aveva fondato a Costantinopoli e dedicato al suo santo eponimo ma ne conosciamo il lusso dalla descrizione che ne dà Michele Psello quando descrive la spoliatura voluta da Basilio II, che finalmente nel 985 si era liberato dell'ingombrante tutore. Il monastero peraltro risulta ancora attivo nel XIV secolo. L'approfondita trattazione della quale non è qui possibile dare conto nel dettaglio, divide la committenza dell'eunuco in tre grandi gruppi, e le opere più o meno possono essere datate con relativa certezza grazie alle cariche con le quali Basilio si fa ricordare nelle iscrizioni dedicatorie: i reliquiari e la stauroteca di Limburg; gli oggetti liturgici; i manoscritti. Si conserva nel monastero di Camaldoli un reliquiario del cranio di san Simeone Stilita, fatto eseguire da Basilio *basilikos*, quindi prima del 944, che segue una tipologia nota con la calotta cranica montata in argento dorato tramite un elemento circolare all'interno del quale è inserita una croce dai bracci patenti. Forse simile nella forma dovette essere il reliquiario di santo Stefano, che fu a Venezia ma oggi è perduto, del quale si conserva l'iscrizione che ricorda Basilio *basilikos*, *megas baioulos* e *parakoimomenos*: deve quindi essere posteriore al 947 e anteriore al 963, quando l'eunuco ricevette il sommo titolo di *proedros*. Infine, si considera la stauroteca di Limburg, capolavoro assoluto dell'oreficeria sacra bizantina, e scrigno di molte reliquie. Basilio, ora *proedros*, fa eseguire questa grande scatola preziosissima per accogliere una reliquia della Vera Croce già ornata da Costantino VII e Romano II. La datazione può essere oggi ragionevolmente circoscritta al 976-985<sup>22</sup>. Questa convincente datazione viene ulteriormente avvalorata dall'autrice con considerazioni relative alla carriera di Basilio, al suo carattere, ai suoi rapporti con Basilio II, di cui in questo periodo è il tutore. Anche il calice e la patena in diaspro oggi conservati nel Tesoro di San Marco e utilizzati come reliquiario del cranio di San Giovanni Battista portano un'iscrizione che si riferisce a Basilio *proedros* e *parakoimomenos*. Al di là delle pur autorevoli obiezioni mi sento di poter condividere le conclusioni di Livia Bevilacqua che avvalorava un'esecuzione dell'oggetto nel X secolo, così come l'autenticità dell'iscrizione e quindi, di conseguenza, l'identità del committente. Pure alla committenza di Basilio viene riferito un piccolo calamaio in argento del Museo Diocesano di Padova che però reca il nome dello scriba Leone: forse in questo caso sarà necessario un supplemento di indagine. Ultima categoria esaminata dall'autrice è quella dei manoscritti. Sicuramente due codici possono essere assegnati alla committenza dell'eunuco, le Omelie di Giovanni Crisostomo nel monastero di Dionisio sul Monte Athos e la raccolta di trattati militari della Biblioteca Ambrosiana di Milano, purtroppo ambedue, almeno oggi, privi di miniature. Ma il codice ambrosiano doveva all'origine contenere ricchi frontespizi ed almeno una miniatura a tutta pagina, oggi perduta ma che ha lasciato una vaga impronta di colore sul foglio che la precedeva; secondo la studiosa, le pur esili tracce permettono però di ricostruire una sorta di esercito schierato, come talvolta vediamo con le coorti angeliche in molti altri manoscritti e manufatti artistici correttamente portati a confronto, sostanziando così l'ipotesi ricostruttiva e rendendola assai convincente.

Basilio il Proedro possedeva vastissime proprietà in una peculiare regione dell'altipiano anatolico, oggi molto arida ma all'epoca estensivamente coltivata, ricca e popolosa: la Cappadocia. E proprio in Cappadocia si trovano due complessi monumentali studiati nel volume: la

<sup>22</sup> GINNASI 2009, pp. 97-130.



Tokali Kilise e la «Grande piccionaia» di Çavuşin. Il complesso della Tokali Kilise è certamente anomalo nel panorama dell'edilizia e della pittura monumentale cappadoce. La chiesa, o meglio le due chiese, ma soprattutto la cosiddetta Chiesa Nuova, supera in dimensioni e complessità di pianta qualsiasi altra chiesa della regione, e anche sotto il profilo della decorazione certamente si vedono all'opera artisti assai più dotati, portatori di un linguaggio altamente evoluto, sia sotto il profilo iconografico che sotto quello stilistico. Questo, unitamente all'alta qualità dei materiali impiegati, soprattutto il lapislazzulo, e alla presenza dell'oro, ha fatto di solito pensare alla provenienza della bottega da un centro maggiore, se non addirittura dalla stessa Costantinopoli. Livia Bevilacqua studia in dettaglio i due casi, peraltro già studiatissimi, e perviene a considerazioni di rilievo. Innanzitutto fissa la datazione all'interno del X secolo per cogenti confronti stilistici con altre opere della stessa data, relegando al mondo delle pure ipotesi, se non delle pure invenzioni, datazioni al XIII, addirittura XIV secolo, che pure sono state autorevolmente espresse. Per quanto riguarda la committenza, poi, due iscrizioni frammentarie ricordano i nomi di Costantino e Leone, suo figlio, senza indicazione delle cariche ricoperte da questi due, necessariamente autorevoli e facoltosi personaggi. Secondo un'autorevole ipotesi di lettura delle iscrizioni vi sarebbe poi un terzo nome, Niceforo. Sulla base di questa lettura molto inchiestro è stato speso per ricostruire una genealogia inizialmente nell'ambito della famiglia di Niceforo II Foca, famiglia attestata nella regione, e poi in quella dei Maleinoi, per via di un sigillo che ricorda Costantino protospatario e stratego di Cappadocia. Ambedue queste strade si sono però rivelate irte di ostacoli e non hanno portato a considerazioni conclusive. L'autrice propone dunque una diversa lettura dell'iscrizione, confortata dal parere di Francesco D'Aiuto, che non si riferisca a «Niceforo» ma all'«atlophoros», appellativo spesso riferito a San Giorgio. Così avremmo solo Costantino e suo figlio Leone: Costantino avrebbe iniziato l'opera e Leone l'avrebbe portata a termine, secondo un'ipotesi plausibile oltre la quale per il momento non si può andare. La «Grande Piccionaia» di Çavuşin, poco lontano da Göreme, anche può essere collegata all'ambiente della corte di Niceforo II, e certamente mostra di conoscere la poco distante Tokali Kilise ma le sue dimensioni sono assai più ridotte, la pianta convenzionale, le pitture stilisticamente più deboli. L'elemento di maggiore interesse risiede forse nella 'galleria' di ritratti contenuti nell'edificio, nella quale si mostrano vari personaggi in complesso rapporto tra loro: due committenti anonimi sarebbero riconoscibili inginocchiati ai piedi dell'arcangelo Michele nella nicchia della parte nord; nell'absidiola nord sono raffigurati Niceforo II, la moglie Teofano, il padre Barda Foca e il fratello Leone Foca; sempre sulla parete nord compaiono due generali a cavallo che poco più tarde iscrizioni identificano come Melias *magistros*, gran domestico dell'esercito d'Oriente e Giovanni *basileus*, ovviamente Giovanni I Zimisce (969-976). La presenza di Niceforo II data con sicurezza l'impresa agli anni 963-969, e il ritratto di Giovanni quando era ancora un semplice generale, poi aggiornato dopo la sua ascesa al trono, nonché la presenza degli altri personaggi, ci dicono che la committenza, che al momento non può essere chiaramente individuata, era molto vicina alla corte costantinopolitana anche se, al contrario della Tokali Kilise, il clima artistico che si respira qui è molto provinciale. Per di più, aggiungerei, dobbiamo credere alla parola degli studiosi per quel che riguarda la lettura delle scritte: nel corso di un sopralluogo di qualche anno fa (2012) mi è sembrato di non poter veramente leggere quasi più nulla, e anche i ritratti imperiali sono piuttosto evanidi e i loro volti completamente scomparsi.

Dopo questo *excursus* in provincia, ma una provincia che mostra saldi legami, a vari livelli, con la capitale, si torna a Costantinopoli dove furono certamente prodotti gli ultimi due manufatti trattati nel volume e cioè il calice di Sisinnio e il 'reliquiario' di Eustazio. Il calice di

agata custodito nel Tesoro di San Marco a Venezia ricorda nell'iscrizione il donatore Sisinnio, patrizio e logoteta generale. Il personaggio è noto e percorse un notevole *cursus honorum* sotto i regni di Romano II (959-963) e Niceforo II Foca per morire in una rivolta cittadina nel 967. Più problematica è l'ecclesiola-reliquiario della Schatzkammer del Duomo di Aquisgrana. In forma appunto di piccola chiesa, una tipologia di oggetti ben attestata sia in Occidente che in Oriente, porta un'iscrizione di dedica che ricorda Eustazio, *anthypatos*, patrizio e stratego. Non nato come reliquiario ma così utilizzato in seguito, è un manufatto problematico: impossibile determinare il suo primitivo utilizzo e il luogo di produzione, anche se mi sembra che Costantinopoli sia la candidata più probabile; difficile anche dare una fisionomia più certa ad Eustazio, forse Eustazio Maleino ma con molte riserve. Così termina la trattazione e mi sembra che le considerazioni finali dell'autrice su questo problematico manufatto possano essere applicate un po' a tutte le opere che abbiamo visto, ciascuna nel suo genere problematica: «Le molteplici implicazioni storiche e storico-artistiche che si percepiscono alla sua origine meriterebbero un nuovo e specifico approfondimento, e anche le domande sulle circostanze della sua committenza, forse, troverebbero una più convincente risposta»<sup>23</sup>.

Siamo così giunti alla fine della trattazione di questo densissimo volume ma resta da aggiungere, come titolo di merito ulteriore, un regesto delle epigrafi presenti sulle opere trattate, con testo originale, edizione aggiornata e traduzione (spesso ad opera dell'autrice stessa), nonché un repertorio delle fonti utilizzate nel testo con traduzione o con rimando alle edizioni più recenti. Infine, una bibliografia finale veramente imponente che costituirà un punto di riferimento insostituibile, credo, per molti anni a venire.

Mauro della Valle  
Università degli Studi di Milano  
mauro.dellavalle@unimi.it

#### BIBLIOGRAFIA

BEVILACQUA 2013: L. BEVILACQUA, *Arte e aristocrazia a Bisanzio nell'età dei Macedoni*, Roma 2013 (Milion, 9).

BRILLIANT – KINNEY 2011: R. BRILLIANT, D. KINNEY (eds.), *Reuse value: spolia and appropriation in art and architecture from Constantine to Sherrie Levine*, Farnham-Burlington VT 2011.

CAMERON 2014: A. CAMERON, *Byzantine Matters*, Princeton-Oxford 2014.

CAVALLO 1992: G. CAVALLO (a cura di), *L'uomo bizantino*, Roma-Bari 1992 (Storia e società).

Constantine of Rhodes, *On Constantinople and the church of the Holy Apostles*, L. JAMES (ed.), Farnham-Burlington 2012.

CUTLER – NESBITT 1986: A. CUTLER, J. NESBITT, *L'arte bizantina e il suo pubblico*, I-II, Torino 1986 (Le civiltà dell'Occidente, 3).

CUTLER – SPIESER 1996: A. CUTLER, J.-M. SPIESER, *Byzance médiévale (700-1204)*, s.l. 1996 (L'univers des formes).

<sup>23</sup> BEVILACQUA, 2013, p. 278.

- DELLA VALLE 2013: M. DELLA VALLE, *Questioni intorno alla Porfirogenita Zoe*, in A. RIGO, A. BABUIN, M. TRIZIO (a cura di), *Vie per Bisanzio*, atti del VII congresso nazionale dell' AISB (Venezia, 25-28 novembre 2009), Bari 2013, II, pp. 919-938.
- FOBELLI 2005: M.L. FOBELLI, *Un tempio per Giustiniano. Santa Sofia di Costantinopoli e la Descrizione di Paolo Silenziario*, Roma 2005 (I libri di Viella, arte).
- GINNASI 2009: A. GINNASI, *La stauroteca di Limburg an-der-Lahn: devozione e lusso nel mondo bizantino*, «ACME», LXII/1, 2009, pp. 97-130.
- GRABAR 1963: A. GRABAR, *Sculptures byzantines de Constantinople, IV<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle*, Paris 1963 (Bibliothèque des Cahiers archéologiques, 12).
- JAMES 2007: L. JAMES (ed.), *Art and text in Byzantine culture*, Cambridge 2007.
- JOLIVÉT-LÉVY 2012: C. JOLIVÉT-LÉVY, *Militaires et donation en Cappadoce (IX<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècle)*, in SPIESER – JOTA 2012, pp. 141-161.
- KAZHDAN – RONCHEY 1997: A.P. KAZHDAN, S. RONCHEY, *L'aristocrazia bizantina*, Palermo 1997 (Nuovo Prisma, 3).
- LIMOUSIN 2012: E. LIMOUSIN, *La rhétorique au secours du patrimoine: Psellos, les impératrices et les monastères*, in THEIS et alii 2014, pp. 163-175.
- MALAMUT – NIKOLAÏDÈS 2014: É. MALAMUT, A. NIKOLAÏDÈS (éds.), *Impératrices, princesses, aristocrates et Saintes souveraines*, journées d'études (Aix-en-Provence, 29 mars-25 octobre 2010), Aix-en-Provence-Marseille 2014.
- MANGO 1991 (1980): C. MANGO, *La civiltà bizantina*, Roma-Bari 1991 [London 1980], pp. 5-14.
- NEVILLE 2014: L. NEVILLE, *The Adventures of a Provincial Female Founder: Glykeria and the Rhetoric of Female Weakness*, in THEIS et alii 2014, pp. 153-162.
- ODORICO – MESSIS 2012: P. ODORICO, C. MESSIS (éds.), *Villes de toute beauté: l'ekphrasis des cités dans les littératures byzantine et byzantine-slaves*, actes du colloque international (Prague, 25-26 novembre 2011), Paris 2012.
- Procopio di Cesarea, *Santa Sofia di Costantinopoli. Un tempio di luce*, P. CESARETTI, M.L. FOBELLI (a cura di), Milano 2011 (Di fronte e attraverso, 844, Storia dell'Arte, 45, Guardando ad Oriente).
- SPIESER – JOTA 2012: J.-M. SPIESER, É. JOTA (éds.), *Donation et donateurs dans le monde byzantin*, actes du colloque international (Fribourg, 13-15 mars 2008), Paris 2012 (Réalités byzantines, 14).
- STRIKER 1981: C.L. STRIKER, *The Myrelaion (Bodrum Camii) in Istanbul*, Princeton 1981.
- THEIS et alii 2014: L. THEIS, M. MULLET, M. GRÜNBART, G. FINGAROVA, M. SAGE (eds.), *Female Founders in Byzantium and Beyond*, «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte», LX/LXI, 2014.
- TSAKALOS 2012: A. TSAKALOS, *Art et donation en Cappadoce byzantine: l'église rupestre de Karanlık Kilise*, in SPIESER – JOTA 2012, pp. 163-187.