

STRATTO

J. B.

# Bizantinistica

Rivista di Studi Bizantini e Slavi

SERIE SECONDA

Anno X - 2008



FONDAZIONE  
CENTRO ITALIANO DI STUDI SULL'ALTO MEDIOEVO  
SPOLETO  
2009

VINCENZO RUGGIERI

## La barriera presbiterale e il *templon* bizantino: ambivalenze semantiche fra liturgia, architettura e scultura\*

Sono lungi dal presumere, in questa sede, di poter classificare o ampliare la lista dei motivi decorativi, rinvenibili sugli epistili o plutei appartenenti alla decorazione di quell'impianto ecclesiastico a carattere architettonico-decorativo che è il *templon*. Ci sarebbe, in vero, troppo da annotare sul grande patrimonio costituito dai pezzi lasciati non catalogati ed abbandonati in aree archeologiche o negli oscuri e polverosi depositi dei musei archeologici – questo certamente in Asia Minore – senza nulla dire di quelli obliati e murati nelle case di villaggi<sup>1</sup>. Vorrei, invece, soffermarmi sulla natura ideologica che l'apparato architettonico assunse nel corso della sua evoluzione, prima che esso divenisse iconostasi; solo a sprazzi, a modo di provocazione metodologica, accennerò anche a Roma e al Meridione d'Italia. Lascierò, dunque, argomentazioni prettamente tipologiche che il vasto campionario può provocare e mi fermerò a puntualizzare degli aspetti che sottintendono l'acquisizione di una mentalità, di una ideologia composita, ricca di teologia – ben riflessa nella liturgia – e innovazioni architettonico-

---

\* Questo saggio ha fundamentalmente un intento metodologico atto a rinvenire delle valenze culturali che sono intervenute nel processo di antropizzazione dello spazio sacro cristiano. Esso fa parte di un progetto più ampio, a carattere interdisciplinare, circoscritto fra il tardo antico e il medioevo bizantino e portato avanti al Pontificio Istituto Orientale di Roma.

<sup>1</sup> Un tale *desideratum* venne espresso anni or sono da C. BARSANTI, *Scultura anatolica di epoca mediobizantina*, in *Milion, Studi e Ricerche d'arte bizantina*, a cura di C. BARSANTI, A. GUIGLIA, A. IACOBINI, Roma, 1988, pp. 275-277. Recente è la pubblicazione dedicata alla scultura bizantina: *La sculpture byzantine VII<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles*, éd. par CH. PENNAS et C- VANDERHEYDE, Athènes, 2008.

decorative rinvenibili in prassi socio-religiose. V'è, inoltre, da ricordare che, parlando del binomio architettura-liturgia, l'orizzonte d'analisi rischia di allargarsi a tal punto da perdere la specificità dell'oggetto in esame. In effetti la liturgia cristiana, e mi riferisco in modo particolare all'eucaristia che, benché abbia avuto un ceppo originario di struttura letteraria, già verso la fine del IV secolo e nel V assume connotati propri a definite aree geografiche<sup>2</sup>. Esattamente quando comincia questo secondo processo è possibile intravedere ancora tracce di similitudine e inizi di differenziazione. Quando, dunque, si accenna all'evoluzione della mentalità liturgica, si fa riferimento a questo periodo tardo-antico come nostro punto di partenza; il cammino verso il medioevo, invece, è scandito all'interno dell'ambito prettamente bizantino. L'intento di queste pagine è così tentare un dialogo interdisciplinare fra diversi settori legati dal medesimo soggetto che lo usa o ne usufruisce, l'*homo byzantinus* nel suo spazio e tempo religioso.

È opportuno chiarire qualche assunto che il titolo di queste pagine può da lontano richiamare. La parola *templon* (τέμβλον, τέμπλον) è ambigua, solo parzialmente illuminata da testi di varia natura. Dopo tanta letteratura scritta a riguardo della barriera semiaperta posta a recinzione dell'area presbiterale – questo quanto in ultima istanza si pensa per *templon* – le parole di Clugnet mi sembrano ancora di antica ponderazione. Diceva lo Studioso che la parola ha molti sinonimi, quali καταπέτασμα, δρύφακτα, διάστυλα, κιγκλίδες, εικόνοστάσιον, e, tuttavia, nessuno di questi sinonimi è riuscito a prevalere sull'altro al punto di affermarsi come termine preciso ed ufficiale della barriera di recinzione, apparato architettonico e decorativo che gioca un ruolo altamente significativo nella chiesa orientale<sup>3</sup>. Trovo sempre alquanto incerto applicare *sic et simpliciter* uno schema decorativo di natura architettonica a tutte le chiese. Che la barriera esistesse, e ne vedremo le ragioni, è evidente; come essa si dispieghi resta da accertare grazie allo studio complessi-

<sup>2</sup> Resta ancora valido l'essenziale studio di A. RAES, *Introductio in Liturgiam Orientalem*, Romae, 1947; più legata allo sviluppo della liturgia bizantina (costantinopolitana), R. TAFT S. J., *How Liturgies Grow: the Evolution of the Byzantine "Divine Liturgy"*, in *Orientalia Christiana Periodica*, XLIII (1977), spec. pp. 355-374.

<sup>3</sup> L. CLUGNET, *Dictionnaire grec-français des nomes liturgiques en usage dans l'église grecque*, Paris, 1895, pp. 148-149. La stessa prudenza è segnalata da CH. WALTER, *The Byzantine Sanctuary – a word List*, in *Liturgy, Architecture, and Art in Byzantine World*, ed. by C. C. AKENTIEV, S. Petersburg, 1995 (*Byzantinorossica*, 1), pp. 95-106. I *Typika*, con le relative referenze al *templon*, sono oggi riuniti in: *Byzantine Monastic Foundation Documents*, ed. by J. THOMAS and C. CONSTANTINIDES HERO, Washington, 1998 (*Dumbarton Oaks Studies*, 25), per il nostro periodo i voll. 1-3.

vo sulla storia del monumento, contestualizzandolo all'interno del suo ambiente (cattedrale, monastico, o altro), e della storia della sua città.

#### L'INIZIO DELLA BARRIERA E LA CREAZIONE DELL'IMMAGINARIO RELIGIOSO

Quanto resta problematico e non detto nelle dotte pagine dedicate allo sviluppo artistico e decorativo dei pezzi, usualmente marmorei, che compongono il dispositivo in esame è il perché, la ragione d'essere di questo dispositivo esattamente nel posto in cui è eretto; inoltre, aspetto altamente significativo, tutte le ricostruzioni e analisi prodotte dimenticano l'elemento centrale e ricapitolante dell'intero apparato, la tenda, vale a dire quello che i testi chiamano fin dall'inizio il *καταπέτασμα*, cioè il *velum templi* di sapore vetero-testamentario<sup>4</sup>. Il velo del "Sancta Sanctorum", ben si sa, fu squarciato in due pezzi, vale dire perde la sua natura e funzione di separazione dal "Santo" nell'attimo stesso in cui Cristo emette il suo ultimo respiro sulla croce. La scena apocalittica dei Sinottici, corroborata dalla teologia della Lettera agli Ebrei, rende esplicito a tutti che l'accesso a Dio non è più privilegio di qualcuno, quanto piuttosto che tutti hanno la libertà e confidenza di un accesso diretto. L'enorme enfasi che il Pentateuco ha dato a questo prezioso velo, fatto d'un solo pezzo, esplicita la funzione essenziale e rituale del manufatto: rendere inaccessibile e ascoso il "Santo dei Santi"<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Se non vado errato, il termine *καταπέτασμα* ricorre soprattutto nei testi liturgici per indicare la cortina centrale che chiude l'ingresso al santuario (per il velo che copre i "santi doni" e il ciborio, i manoscritti usano soprattutto *κάλυμμα*, *πέπλον*: F. E. BRIGHTMAN, *Liturgies Eastern and Western*, Oxford, 1896, pp. 590-591 [s.v. veil]; I. M. HANSENS S.I., *Institutiones Liturgicae de ritibus orientalibus*, III, Romae, 1932, pp. 332-333). Un estratto di commentario di Crisostomo nomina i "vela autem et cortinae": I. EFREM II RAHMANI, *I Fasti della Chiesa Patriarcale Antiochena*, Roma, 1920, p. XII. Queste cortine (fra cui quelle appese fra gli intercolumni delle colonnine della barriera del santuario), e lette nella medesima tipologia, sono spesso ricordate nei commentari mistagogici sirii: cfr. fra i tanti *Anonymi Auctoris Expositio officiorum Ecclesiae Georgio Arbelensi vulgo adscripta*, ed. R. H. CONNOLLY, Romae, 1915 (Corpus Script. Christ. Orientalium, Script. Syri 32, ser. II, t. 92 [versio]), spec. cap. XVI, p. 37 per l'ingresso; anche dello stesso Giorgio: *Two Commentaries on the Jacobite Liturgy*, ed. R. H. CONNOLLY and H. W. CODRINGTON, Oxford, 1913, p. 17. A livello scultoreo, si veda un bell'esempio delle cortine: PH. NIEWÖHNER, *Mittelbyzantinische Templonanlagen aus Anatolien. Die Sammlung des archäologischen Museums Kütahya und ihr Kontext*, in *Istanbuler Mitteilungen*, LVIII (2008), pp. 302-303, Abb. 4, come del fronte d'altare al Cleveland Museum of Arts; i riquadri musivi a Ravenna, d'altra natura, dicono la stessa cosa, come le scene miniate dei manoscritti.

<sup>5</sup> GRÉGOIRE DE NYSSE, *La Vie de Moïse*, ed. J. DANIELOU, Paris, 1955 (*Sources Chrétienne*, 1bis), 1,50-1 (p. 23); CYRILLUS ALEX., *In Ioannis Evangelium IV,4*, in *P.G.*, LXXIII, coll. 620B-

Poca attenzione, credo, sia stata data al semplice fatto che un simile manufatto sia stato riportato in vita e ad esso concessa la stessa carica ideologica nel contesto, però, del culto cristiano<sup>6</sup>. V'è ancora un'altra evidenza non menzionata. Il cancello, la barriera con plutei, è un dispositivo appartenente ad un decoro architettonico antecedente alla stessa primitiva architettura ecclesiastica; quanto di peculiare appare nel contesto ecclesiastico è che la recinzione – per sua natura costruita pur sempre con un'apertura d'accesso ad un vano adiacente il santuario – abbia un velo che impedisce l'accesso e la visione. Quanto staremo in seguito ad intravedere è già codificato verso la fine del IV secolo. Alla succinta citazione dell'innalzamento dei veli (τὰ ἀμφίθυρα) di Giovanni Crisostomo, forse nel suo periodo antiocheno<sup>7</sup>, si affianca il quadro di Gregorio Nazianzeno sul trono di Costantinopoli:

la veneranda sede dei saggi, il recinto (ἐρως) dei migliori, questo santuario (βῆμα) florido di angelici cori, la transenna (κυγκλίδα) che divide a mezzo i due mondi, quello stabile e quello perituro, confine fra dei e mortali, così fu un tempo, mentre ora la chiesa è schermata, dal momento che la porta non è sbarrata<sup>8</sup>.

Esplicita anche la prassi a Milano, grazie al racconto vergato da Teodoreto (e poi ripreso da Sozomeno) a proposito del vescovo Ambrogio e dell'imperatore Teodosio<sup>9</sup>.

626C (Cirillo di Alessandria, *Commento al Vangelo di Giovanni*, ed. L. LEONE, Roma, 1994, pp. 538-542).

<sup>6</sup> Solitarie restano le suggestioni di A. RAES, *La liturgie eucharistique en Orient. Son cadre architectural*, in *La Maison Dieu*, LXX (1962), pp. 50-51 e di G. KHOURI-SARKIS, *Notes sur l'anaphore de Saint Jacques*, in *L'Orient Syrien*, V (1960), spec. pp. 568-571.

<sup>7</sup> *Hom. III in epistulam ad Ephes.*, cap. I, in *P.G.*, LXII, col. 29. L'invio di doni del re Chrosroe all'imperatore Maurizio includeva anche un velo di seta (ἀμφίθυρον Οὐννακόν) da apporre alla porta del santuario: EVAGRIUS, *The Ecclesiastical History*, ed. J. BIDEZ and C. PARMANTIER, London, 1899, V, 21 (p. 238<sup>4</sup>); sempre sotto Maurizio questo velo si chiama anche παραπέτασμα, sempre davanti all'altare: *ibid.*, V, 20 (p. 216<sup>20</sup>).

<sup>8</sup> GREGORIUS NAZ. *Carmina* II, I, 13 (*ad episcopos*), in *P.G.*, XXXVII, coll. 1232<sup>v</sup>-1233<sup>vv</sup>-70-73; trad. it. di C. CRIMI, in GREGORIO DA NAZIANZIO, *Poesie/2*, ed. C. CRIMI e I. COSTA, Roma, 1999, p. 107 (inaccessibile mi è stato: GREGOR VON NAZIANZ, *Über die Bischöfe (Carmen 2.1.13)*, hrs. von B. MEIER, Paderbon, 1989). La barriera (κυγκλίς) è melanconicamente ricordata dallo stesso Gregorio alla sua dipartita: *Discour 42, 26*, ed. J. BERNARDI, Paris, 1992 (*Sources Chrétien-nes*, 384), pp. 110-111. Il *Testamentum Domini Nostri Jesu Christi* I, 23 (ed. I. EPHRAEM II RAHMANI, Moguntiae, 1899, p. 35) esplicitamente nomina il *velum portae (sanctuarii)*; precedentemente (I, 19 [p.25]) si accerta che un velo di bisso copre l'altare. Quest'ultimo è richiamato anche dalla *Didascalia Arabica*, cap. XXXV, in *Didascalia et Constitutiones Apostolorum*, ed. F. X. FUNK, III, Paderbonae, 1905, p. 125, 9-13.

<sup>9</sup> THEODORET, *Kirchengeschichte* V, 20-25, hrs. von L. PARMANTIER, Berlin, 1954<sup>2</sup>, pp. 312-313

Dall'altra parte, è noto, i liturgisti si affidano ai manoscritti liturgici; parlo, ovviamente, degli eucologi, il cui primo esemplare patriarcale, il *Barberinianus gr. 336*, è della seconda metà dell'VIII secolo e scritto in Italia Meridionale<sup>10</sup>. Il fulcro dello studio e dell'analisi sull'eucologio naturalmente verte sulla liturgia eucaristica. Vi sono, tuttavia, dei presupposti metodologici in questi studi che inducono qualche perplessità: a) l'architettura bizantina non è tout-court sempre quella costantinopolitana di V-VI secolo; b) la ripetitività del testo manoscritto d'una liturgia si attarda fino al pieno IX-X secolo prima di concedere qualche ragguaglio pratico (διάταξις) sul come e dove dello svolgimento del rito e delle preghiere<sup>11</sup>. È ben conosciuto dagli scavi archeologici l'aggetto del dispositivo della barriera (*templon*) tardo-antica verso il centro della navata centrale: chiusa con una serie di plutei con colonnine ed architravi, questo dispositivo immetteva, usualmente attraverso un sola porta, sul solea che, a sua volta, conduceva all'ambone – inutile dire che sto cercando di visualizzare la cerimonia del cosiddetto "Grande Ingresso"<sup>12</sup>. Lo sviluppo dell'architettura, sempre fondata su scavi, ha evidenziato la riduzione delle dimensioni

(ἔνδον παρὰ τὰς κληρίδας, ἔνδον τῶν κληρίδων); SOZOMÈNE, *Histoire Ecclésiastique* VII, 25, 9, ed. par G. SABBAN, L. ANGLIVIEL DE LA BAUMELLE, A.-J. FESTUGIÈRE (*Sources Chrétiennes*, 516), p. 202 ove sembra che la prassi costantinopolitana per l'imperatore prevedeva la presenza di quest'ultimo nel santuario. In effetti, l'uso sembra persistere anche nella seconda metà del VII secolo, come si evince dal can. 69 del concilio di Trullo: P.-P. JOANNOU, *Discipline Générale Antique (II<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> s.)*, II, *Les Canons des conciles oecuméniques*, Grottaferrata (Roma), 1962, p. 207 (si cita la *antiquissima Traditio*).

<sup>10</sup> S. PARENTI, E. VELKOVSKA, *L'eucologio Barberini gr. 336 (ff. 1-263)*, Roma, 2002<sup>2</sup>; si vedano le correzioni redazionali apportate da A. JACOB, *Une édition de l'Euchologe Barberini*, in *Archivio Storico per la Calabria e la Lucania*, LXIV (1997), pp. 5-31 ed ancora dello Stesso, *Une seconde édition "revue" de l'Euchologe Barberini*, *ibid.*, LXVI (1999), pp. 175-181.

<sup>11</sup> Resto sempre perplesso quando gli storici dell'architettura bizantina, soprattutto in questi ultimi anni, e parlando di chiese medievali e non solo, si appellano ad occorse "variazioni liturgiche". Sarebbe interessante sapere quali siano queste variazioni liturgiche che hanno indotto non solo a dei cambiamenti o trasformazioni (in età altomedievale e medievale) d'una antiche struttura chiesastica, ma anche in diverse planimetrie.

<sup>12</sup> Su questo si veda R. F. TAFT, *The Great Entrance. A History of the Transfer of Gifts and other Pre-anaphoral Rites*, Roma, 19782 (*Orientalia Christiana Analecta*, 200), spec. pp. 352 e ss.; pp. 178 e ss. ove si prende l'architettura costantinopolitana di VI sec. come paradigma architettonico; questa lettura, a mio avviso, è molto parziale e difficilmente estendibile a tutto il territorio anatolico. Per i dispositivi architettonici nei territori "orientali": P. DONCEEL-VOÛTE, *La mise en scène de la liturgie au Proche Orient IV<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> s.: les "provinces liturgiques"*, in *The Christian East: its Institutions and its Thoughts. A Critical Reflection*, ed. R.F. TAFT, Roma, 1996 (*Orientalia Christiana Analecta*, 251), pp. 313-338.

di un edificio ecclesiastico e il "ritiro" della barriera a sbarramento absidale con tre porte.

La prassi liturgica desumibile dai manoscritti eucologici o dai trattati mistagogici medievali, a parte qualche rara eccezione<sup>13</sup>, si presenta piena di nuove preghiere e ritualismo che si intensificano nel rito di ingresso, esattamente prima dell'inizio della preghiera anaforica. In breve, quanto i Padri precedenti richiamaavano a proposito del *καταπέτασμα*, il velo di chiusura per tutto il recinto di accesso al santuario, sembra scomparire nell'immaginario della liturgia bizantina. Le cose, tuttavia, sembra siano andate diversamente. Un fugace sguardo alle anafore siriane ci avverte che la terza ed ultima preghiera prima dell'ingresso è la *oratio veli*. Essa è a tutti gli effetti una preghiera di ingresso<sup>14</sup>. Solo qualche esempio: « ... dignare nos intrare in 'sancta sanctorum interiora' tua 'quo etiam angeli desiderant prospicere' »<sup>15</sup>; « ne quando accedimus ad haec mysteria sancta, erubescamus ... »<sup>16</sup>; « sanctitate anima et corporis accedamus ad altare tuum sanctum et referamus tibi »<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> Si veda la *διάταξις* della Grande Chiesa (Santa Sofia) nel testo di Leone Toscano: A. JACOB, *La concélébration de l'anaphore à Byzance d'après le témoignage de Léon Toscan*, in *Orientalia Christiana Periodica*, XXXV (1969), p. 251 ove si cita il peplo sull'altare e "porte dei cancelli" (= del santuario); Id., *La traduction de la liturgie de saint Jean Chrysostome par Léon Toscan. Édition critique*, ibid., XXXII (1966), cap. XIV, pp. 149-150. Il ms. *Karlsruhe Ettenheimmünster 6* riporta una rubrica processionale più dettagliata a proposito della liturgia di Basilio: A. JACOB, *La traduction de la Liturgie de saint Basile par Nicolas d'Otranto*, in *Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome*, XXXVIII (1967), cap. XIV (in app.), p. 69 (tralascio l'adattamento otrantina della liturgia di Crisostomo: ibid., cap. XIV, pp. 96-97). Di riscontro si veda la mancanza di *διάταξις* nella redazione medievale costantinopolitana di queste due liturgie in M. ARRANZ, *L'eucologio costantinopolitano agli inizi del secolo XI. Hagiasmatarion et Archieratikon (Rituale et Pontificale) con l'aggiunta del Liturgikon (Messale)*, Roma, 1996.

<sup>14</sup> RAES, *Introductio* cit. (nota 2), p. 83; J. MATEOS, *La célébration de la Parole dans la Liturgie byzantine*, Roma, 1971 (*Orientalia Christiana Analecta*, 191), pp. 177-178 (per la liturgia caldea e siriana). L'ottima analisi condotta da H. ENGBERDING, *Die EYXH THΣ ΠΡΟΣΚΟΜΙΔΗΣ der byzantinischen Basiliusliturgie und ihre Geschichte*, in *Le Muséon*, LXXIX (1966) pp. 289-290 nota l'incipit identico nella preghiera della *proskomidēs* di Basilio (vedi dopo) come nella *oratio veli* dell'anafora di Severo di Antiochia: *Anaphora Severi Antiocheni*, ed. H. W. CODRINGTON in *Anaphorae Syriacae I/1*, Roma, 1939, p. 61<sup>8-10</sup>. Quanto Engberding pensava, tuttavia, era che il redattore dell'anafora severiana tendeva a foggiare « ein Gebet "über das Kelchvelum", vale a dire sul velo del calice e non del santuario.

<sup>15</sup> *Anaphora Gregorii Nazianzeni*, ed. I. HAUSHERR, in *Anaphorae Syriacae I/2*, Roma, 1940, p. 109<sup>4-5</sup>.

<sup>16</sup> *Anaphora Iacobi Edesseni*, ed. A. RAES, in *Anaphorae Syriacae III/1*, Roma, 1981, 55<sup>8</sup>.

<sup>17</sup> *Anaphora Duodecim Apostolorum*, ed. A. RAES, in *Anaphorae Syriacae I/2*, Roma, 1940, p. 243. Si dica *en passant* come l'anafora siriana di San Giacomo presenta una *oratio veli* priva del

Apparentemente sembra che questo *oratio veli* o d'ingresso sia scomparsa nel rito bizantino; in realtà si è conservata traccia d'essa, pur se sotto altro nome. La cosiddetta preghiera della *proskomidês* dell'anafora di San Basilio è recitata "dopo che il popolo abbia terminato il mistico inno (=cheroubikon)" ad alta voce<sup>18</sup>; qualcosa di analogo anche per la liturgia di Crisostomo che ha questa preghiera "dopo che siano stati deposti i santi doni sulla santa mensa e il popolo abbia terminato il mistico inno"<sup>19</sup>.

Una lettura parallela della sezione prettamente deprecativa di queste preghiere ci aiuta a meglio visualizzare quanto accade:

Basilio:

Πρόσδεξαι ἡμᾶς  
προσεγγίζοντας

τῷ ἁγίῳ σου θυσιαστηρίῳ  
κατὰ τὸ πλήθος τοῦ ἐλέους σου  
ἵνα γενώμεθα ἄξιοι  
τοῦ προσφέρειν σοι  
τὴν λογικὴν ταύτην καὶ ἀνέμακτον θυσίαν  
ὑπὲρ τῶν ἡμετέρων ἁμαρτημάτων  
καὶ τῶν τοῦ λαοῦ ἀγνοημάτων

Crisostomo:

Πρόσδεξαι καὶ ἡμῶν τῶν ἁμαρτωλῶν  
τὴν δέησιν  
καὶ προσάγαγε<sup>20</sup>

τῷ ἁγίῳ σου θυσιαστηρίῳ  
καὶ ικανώσον ἡμᾶς  
προσενεγκεῖν σοι  
δῶρα καὶ θυσίας πνευματικᾶς  
ὑπὲρ τῶν ἡμετέρων ἁμαρτημάτων  
καὶ τῶν τοῦ λαοῦ ἀγνοημάτων.

Il nucleo originale dell'invocazione è simile in ambedue le liturgie ed è costruito in modo identico sugli stessi verbi. Ambedue le sezioni

---

movimento di accesso (ed. O. HEIMING, in *Anaphorae Syriacae* II/2, Roma, 1953, pp. 140-141; G. KHOURI-SARKIS, *L'anaphore syriaque de Saint Jacques*, in *L'Orient Syrien*, IV [1959], p. 427). Del tutto differente è il testo della versione greca di San Giacomo composto con estratti dall'anafora di Basilio (vedi dopo), benché tratta da un ottimo testimone, il *Vat. Gr.* 2282: B.-Ch. MERCIER, *La liturgie de Saint Jacques*, in *P.O.*, XXVI, 1946, pp. 194<sup>25</sup>-196<sup>1-5</sup>. Ben si sa come il termine anafora in siriano significhi anche "velo". Lascio intenzionalmente da parte l'ambito architettonico e liturgico siriano a causa della totale differenza della planimetria del santuario; lo stesso dicasi per l'ambito copto, ricco di stimoli per il rito di ingresso.

<sup>18</sup> PARENTI, VELKOVSKA, *L'eucologio Barberini* cit. (nota 10), n° 13.

<sup>19</sup> *Ibid.*, n° 31 (si vedano i testi in parallelo in BRIGHTMAN, *Liturgies* cit. (nota 4), p. 319 (qui parzialmente riportati nel nostro testo). Essenziale è l'analisi storico-filologica di MATEOS, *La célébration de la Parole* cit. (nota 14), pp. 174-179. Si aggiunga, inoltre, che il verbo προσκομίζω ha il significato di "celebrare l'eucaristia" nella *Vie de Théodore de Sykéon*, cap. 80, ed. A.-J. FESTUGIÈRE, Bruxelles, 1970 (Subsidia Hagiographica, 48), p. 67. Interessante è che il santo vede scendere « come un velo (καταπέτασμα), molto brillante scendere veramente sui santi doni », stando a significare, col termine classico della cortina del santuario, il velo (βῆλον) che copre i doni.

<sup>20</sup> MATEOS, *La célébration de la Parole* cit. (nota 14), pp. 175-176, nota la mancanza del pronome; si tratta di "noi", del clero.

sono introdotte dal classico προσδέχομαι; l'offerta dei doni si avvale di προσάγω (in Crisostomo) e προσεγγίζω (in Basilio); ἰκάνωσον di Crisostomo si snoda come ἵνα γενώμεθα ἄξιτοι di Basilio<sup>21</sup>. Si chiede, dunque, che si accetti: "noi che ci avviciniamo al tuo santo santuario (quello terrestre della chiesa edificio) in Basilio; che si accetti sia la preghiera e l'essere (noi sacerdoti) portati al tuo santo santuario in Crisostomo. A questo punto, ancora, si chiede l'essere degni – consentire – di presentare-offrire (προσφέρω in accezione neotestamentaria) i doni, il sacrificio (δῶρα, θυσία).

Quanto mi sembra una costante verbale in questa sezione deprecativa delle preghiere è l'uso di verbi composti con πρὸς, indicativo di movimento, avanzamento e non di immobilità. Se, dunque, come conclude Mateos, la preghiera di Basilio (e di Crisostomo) è una "prière pour [commencer] l'oblation", questa traccia verbale è la cerniera antica-originale, forse, del nucleo anaforico, fra la liturgia vissuta "apertamente" nella navata centrale e quella "segreta" al di là del velo, nel santuario. Vorrei, dunque, pensare, se il testo deve essere accettato ed inteso per quello che esprime, che il sacerdote stia lasciando il solea, il velo è alzato e che si avvii verso l'altare al di là della barriera.

La tradizione manoscritta di queste due fondamentali liturgie, ad eccezione di qualche emendamento e aggiunta di invocazioni e preghiere<sup>22</sup>, resta essenzialmente immutata dalla redazione del *Barberinianus gr. 336* che, inutile ripeterlo, ci consegna una tradizione in gran parte già fissata, canonizzata. L'analisi, per altri versi interessante, del rapporto fra liturgia

<sup>21</sup> Si noti come ambedue le sezioni distinguono i peccati dei sacerdoti da quelli del popolo; non è questa la sede per analizzare questa distinzione. L'allungamento della preghiera nella versione di Basilio è stata analizzata già da MATEOS, *La célébration de la Parole* cit. (nota 14), p. 179 e da ENGBERDING, *Die EYXH THΣ ΠΡΟΣΚΟΜΙΑΔΗΣ* cit. (nota 14), pp. 299 e ss.

<sup>22</sup> Il solo *Vat. Gr. 1970*, f. 20 presenta nella liturgia di Crisostomo una nota rubricale che introduce l'anafora, subito dopo la preghiera della *proskomidē* (resa con genitivi assoluti!): A. JACOB, *L'euchologe de Sainte-Marie du Patir et ses sources*, in *Atti del Congresso Intern. su San Nilo da Rossano*, Roma-Grottaferrata, 1989, p. 88, n. 63 (testo), mentre la precedente preghiera della *proskomidē* è una composizione tardiva. Particolare e stimolante è invece l'inclusione rubricale fatta per la *oratio veli* nella liturgia copta di Basilio: « ... et interea recitabat Sacerdos orationem veli secreto, stans ad latus veli, capite inclinato. Oratio veli: Deus qui tuo erga nomine amore ... Interea cum absolutur haec oratio, osculabitur Sacerdos gradus altaris, ascendet ad Sanctuarium, osculabitur altare et conversus ad Occidentem recitare incipiet tres majores orationes ». In *Liturgiarum Orientalium Collectio*, ed. E. RENAUDOT, I, Londini, 1847<sup>2</sup>, p. 9 e commento a pp. 194-195. Variati sono invece il tenore e il posto delle due *orationes veli* nella liturgia copta di S. Gregorio (ibid., pp. 88-90).

ed architettura a Costantinopoli delineata anni or sono da Th. F. Mathews<sup>23</sup> credo si debba prendere con cautela, considerando che la prassi liturgica restava ancora elastica nel VI secolo<sup>24</sup> e che l'architettura considerata trova vistose diversificazioni in Anatolia (si pensi allo spostamento dell'ambone rispetto all'asse absidale, la posizione conseguente del solea, la chiusura delle navate con plutei, le diverse forme planimetriche, etc.). Si aggiunga ancora che i mutamenti urbani, e di conseguenza dell'architettura ecclesiastica, subentrati dopo il periodo di restringimento dell'area abitata, causata da invasioni, razzie, assedi, accadevano esattamente quando si vergavano i manoscritti da cui si attingono le liturgie – senza considerare la fondamentale questione dello scrittorio d'origine del manoscritto. Questo divario (storia urbana e trasmissione del manoscritto) non può essere taciuto. È d'uopo, però, riconoscere che in questi mutamenti un impianto ecclesiastico resta, pur se cambiato: il recinto presbiterale, il *templon*. Non più "P-shaped", ma la barriera si pone a chiusura dell'abside (o delle tre absidi; Fig. 1) o in aggetto nella navata centrale per inglobare i primi pilastri (e dare la possibilità di intercomunicazione fra i tre ambienti ad est), allungando così l'area del santuario (per esplicitare tutto il rituale previsto) e restringendo, ovviamente, l'area della navata centrale. L'originale, singola porta chiusa col velo diventa tripartita sullo schermo della barriera che oramai chiude l'apertura dell'abside (su questo *templon* e sul mondo culturale creatosi si deve leggere tutta la plastica medioevale).

Innumerevoli sarebbero gli esempi che si possono apportare per illustrare quanto detto, grazie all'archeologia che in queste ultime decadi ha messo a luce molte chiese. La ricostruzione, pur se ipotetica, di qualche chiesa costantinopolitana (Fig. 2<sup>25</sup> e Fig. 3<sup>26</sup>) offre ampiamente la possibilità di apprezzare l'ampio spazio intercorrente fra il

<sup>23</sup> Th. F. Mathews, *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, University Park-London, 1971, per quanto stiamo a dire pp. 162-171.

<sup>24</sup> Si veda la problematica in: V. RUGGIERI e A. FILIPOVIĆ, *Antiochia di Pisidia. Qualche considerazione epigrafica e liturgica*, in *La Parola del Passato*, LXXII (2007), spec. pp. 463-468.

<sup>25</sup> Le ricostruzioni della barriera di Santa Sofia a Costantinopoli, tratta dal testo di Paolo Silenziario (*Ekphrasis* vv. 685 ss. e vv. 881-883 [ed. P. FRIEDLÄNDER, Leipzig-Berlin, 1912; da quest'opera il disegno]) sono tante. La figura alta della croce probabilmente troneggiava sul grande architrave centrale (v. 882): che significato teologico esprime? Si veda anche la recente edizione di M. L. FOBINI, *Un tempio per Giustiniano. Santa Sofia di Costantinopoli e la "Descrizione" di Paolo Silenziario*, Roma, 2005.

<sup>26</sup> Da R. NAUMANN, H. BELTIG, *Die Euphemia-Kirche am Hippodrom zu Istanbul und ihre Fresken*, Berlin, 1966, p. 32.

recinto e l'area absidata da una parte, e, dall'altra, il susseguirsi dei dispositivi architettonici, quali l'ambone e il solea che dallo spazio centrale conducono alla barriera. Gli esempi medievali, al contrario, mostreranno chiaramente come quest'area si comprime restringendosi alla chiusura delle absidi. La chiesa del borgo medioevale di Patara (Fig. 4)<sup>27</sup> mostra in modo esemplare lo sforzo di preservare la disposizione assiale dell'ambone-solea-santuario, pur se in un ambiente fortemente ristretto, come lo scavo ha evidenziato. Questa chiesa medioevale, a mio avviso, sintetizza la volontà di perseverare nell'antica tradizione degli schemi architettonici e liturgici – un ritorno ideologico – pur se in uno spazio ridotto; in questo modo offre una vivida immagine di quella che è divenuta la barriera: *templon* ancora aperto, ma già nel processo della definitiva chiusura.

#### IL MEDIOEVO<sup>28</sup>: LO STATUS QUAESTIONIS

Se v'è, dunque, una riduzione della processionalità nello svolgersi della liturgia con questa ristrutturazione spaziale, si affida, d'altra parte, alla parete del santuario tutto un mondo di linguaggio figurativo-geometrico ed iconico che non lascia spazio libero sui registri marmorei. *Horror vacui* è stato chiamato spesso questo nuovo linguaggio, ed esso divenne, in effetti, il solo linguaggio di mediazione fra la navata laica e il santuario sacerdotale. Il *καταπέτασμα*, l'εὐχή τῆς προσκομιδῆς divennero l'evento culmine esperito dal popolo che stava ad occidente – ed il *templon* si contempla da ovest (gli epistili e i plutei sono spesso decorati solo su questa faccia, soprattutto quando si riusa un blocco classico). Ciò che il sacerdote sta attuando davanti alla porta centrale, chiedendo di essere degno ed accettato, era significato dalla teologia e cosmologia che il *templon* iconizzava.

<sup>27</sup> V. RUGGIERI, *Patara: due casi di architettura bizantina e la continuità urbana*, in *Orientalia Christiana Periodica*, LXXV (2009) in istampa (devo la pianta della chiesa alla gentilezza di A. Filipović). Se non vado errato, mi sembra che questa sia l'unica chiesa a conservare *in situ* questi dispositivi architettonici per la liturgia: Amboni medioevali se ne conoscono, ma fuori contesto archeologico; come innumerevoli sono le chiese medioevali, ma senza questa assialità di dispositivi presenti nell'edificio.

<sup>28</sup> L'annosa questione, sulla quale molto inchiostro è stato versato, relativa alla presenza o meno di iconi, sul tempo della loro comparsa e dove nello schermo rettangolare dell'apparato divisorio, non rientra in queste pagine.

Si è finora schizzata brevemente una linea di sviluppo – che resta pur sempre da integrare – relativa alla elasticità dell'architettura (e sua decorazione) e della liturgia; s'è vista, tuttavia, questa elasticità da un punto di vista "aulico", con riguardo particolare al mondo sacerdotale e al suo rituale<sup>29</sup>. Resta da porre però un'altra domanda relativa agli "utenti" di questo scenario, la cui maggioranza non possedeva gli strumenti affilati che la teologia e la liturgia del IV-VI secolo avevano già sviluppati nel plasmare intenzionalmente quello scenario religioso. Un'antropologia bizantina, mi si passi il termine, non è stata sistematizzata<sup>30</sup>; d'essa qualche aspetto è stato affrontato senza che vi sia stata una lettura comparativa dei diversi ambiti antropologici toccati. L'*homo byzantinus* è stato visto in diverse sfaccettature che, pur richiamandosi, non hanno avuto una comune metodologia strutturale che potesse permettere di vederne le costanti comuni nello sviluppo storico delle diverse categorie di uomini<sup>31</sup>. Credo che per questo soggetto – le fonti storiche bizantine sono silenziose a riguardo – sia auspicabile una ricerca su un terreno documentario fornito dai testi liturgici relativi alla sacramentaria bizantina. Mi riferisco all'iniziazione cristiana (battesimo ed eucaristia), la cui documentazione e struttura restano essenzialmente le stesse lungo il corso dei secoli. Si tratta, in questa scelta metodologica, di affrontare un problema vasto e multiforme della cultura bizantina, tentando potenzialmente di leggerne gli archetipi strutturali senza ridurre gli apporti nuovi che le diverse epoche arrecano. V'è senza dubbio una somma di sedimentazioni culturali (il profondo influsso del ritualismo giudaico, l'eredità classica sul sacro come sull'architettura e decorazione, gli archetipi imperiali, le congiun-

<sup>29</sup> A questa lettura appartiene la letteratura *ekphrastica*, la quale ha relativamente poco da dire su quanto qui si cerca di investigare.

<sup>30</sup> Una considerevole produzione è offerta quando si pensa all'altra faccia di questa antropologia, a dire, la "deificazione" dell'uomo; siamo in tutt'altro ambito, anch'esso valido per il suo genere teologico-spirituale, ma che non rispecchia assolutamente la fattuale esistenza dell'uomo nella storia di un impero, di una città, di un villaggio.

<sup>31</sup> Una sintesi, ma non di questo genere, è stata scritta da *L'uomo bizantino*, a cura di G. CALVALLO, Bari, 1992, pp. V-XXII. In quest'opera si trovano stimolanti spunti nei saggi di E. Patlagean (*Il povero*, pp. 3-44) e di A. Kazhdan (*Il contadino*, pp. 45-93) che diventano più documentati per il tardo medioevo. Una costante strutturale di questa antropologia è la demonologia e la sua forma immaginaria; su questo inizialmente si veda: C. MANGO, *Diabolus Byzantinus*, in *Dumbarton Oaks Papers*, XLVI (1992), pp. 215-223; A. GUILLOU, *Le diable byzantin*, Paris-Athènes, 1997; Id., *Le diable byzantin*, in ΠΟΛΥΠΛΕΥΡΟΣ ΝΟΥΣ, *Miscellanea für Peter Schreiner zum seinem 60. Geburtstag*, hrs von C. SCHOLZ und G. MAKRI, München-Leipzig, 2000, pp. 45-55.

ture storiche, gli assestamenti teologici del IV-V secolo) che sottostanno all'immagine dell'uomo bizantino di fronte al sacro, alla morte, a Dio. Se in genere la struttura letteraria d'una preghiera (fondata sulla struttura letteraria delle *berakot* ebraiche<sup>32</sup>) prevede una parte celebrativa della bontà, immensità e potenza di Dio, l'altra parte richiama l'assioma di « avvicinarsi con timore e tremore perché nessuno è degno (οὐδεὶς ἄξιος) ». L'estesa letteratura liturgica e quella agiografica – ancora più vasta e diversificata – ciascuna con dizionari e tipologie proprie, rispondono alla bipolarità di immensamente buono – immensamente indegno. Ritengo che qualora non si valuti l'importanza di questa visione antropologica, difficilmente si percepisce l'estrema importanza che l'area presso la barriera-*templon* assunse (e continua ad avere nel mondo religioso orientale). Essa era in effetti il luogo stabilito per l'accesso all'area del mistero divino da parte dell'ordine sacerdotale e, da parte dei fedeli, lo spazio della pietà, dell'invocazione, del soccorso richiesto allo stesso mistero divino pel tramite di intercessori<sup>33</sup>.

Una ulteriore aspetto che desidero indicare riguarda la geografia interessata dalla presenza e quasi analoga modalità esecutiva della barriera. Il *corpus* della scultura altomedievale italiana è già molto ricco, e dove l'ampio territorio non ha ancora trovato una completa catalogazione, le sculture dei singoli monumenti sono state presentate in un ampio ventaglio di eccellenti saggi. Meno sistematica è, invece, la scultura medievale anatolica, pur se anch'essa è stata a tratti analizzata dagli studiosi<sup>34</sup>. Mi resta strano, tuttavia, il fatto che pur se le due sponde mediterranee parlano lo stesso linguaggio decorativo, non ci si è chiesto il perché di questo fenomeno. La domanda che mi sorge è la seguente: perché ambedue gli ambiti geografici hanno utilizzato un analogo linguaggio decorativo-architettonico? Evidentemente un tale uso supponeva la capacità d'esser letto su ambo le sponde culturali, pur se *ad modum recipientis*. Ed ancora: da quale contesto traeva ispi-

<sup>32</sup> Ottima analisi in C. GIRAUDO, *La struttura letteraria della preghiera eucaristica: saggio sulla genesi letteraria di una forma: toda veterotestamentaria, beraka giudaica, anafora cristiana*, Roma, 1981.

<sup>33</sup> Cf CH. WALTER, *Two Notes on the Deesis*, in *Revue des Études Byzantines*, XXVI (1968), pp. 311-336.

<sup>34</sup> Un essenziale bibliografia nel mio: *La scultura bizantina nel museo archeologico di Antiochia di Pisidia (Yalvaç)*, in *Orientalia Christiana Periodica*, LXX (2004), pp. 263-266; Id., *La scultura bizantina nel territorio di Antiochia di Pisidia*, in *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, LVI (2006), pp. 267-290.

razione questo linguaggio? Credo, come su accennato, che l'ambito unitario capace di offrire una soddisfacente fondazione sia quello teologico, più precisamente liturgico. In questa sede accennerò solo ad alcuni testi che toccano l'ambito teologico-liturgico, giacché ritengo che la ricerca sulla semantica architettonico-liturgica della barriera non possa evitare l'esigenza di una funzionalità liturgica<sup>35</sup>, quando sia l'architettura, da una parte, che la mentalità teologica, dall'altra, avevano già assunto strade diverse da quelle tardo-antiche.

A proposito mi sembra utile cominciare coll'evocare un testo lasciato in oblio negli studi passati. Romano il Melodo, nel suo quinto inno sulla Resurrezione, cesella la sesta strofa su Gv 19,29-30 e Mt 27,51 (= Mc 15, 38 e Lc 23,45). Un verso di questa strofa è degna d'essere citata in questo contesto: τοῦ ναοῦ δὲ τὸ τέμβλον καὶ αὐτὸ ἐρράγη μέσον. L'editore non ha avuto dubbi a rendere in francese: « et le voile du temple, lui aussi, se déchira par le milieu ». <sup>36</sup> Si noti che Romano aveva a disposizione il classico termine, καταπέτασμα, offerto dai Sinottici e da Gregorio di Nazianzo che portava παραδίδοσι τὴν ψυχὴν (Romano continua con ἔδωκε ψυχὴν, invece di παρέδωκε τὸ πνεῦμα o del semplice ἐκπνέω (ἐξέπνευσα) <sup>37</sup>. Chiamare in causa Gregorio è forse dovuto al fatto che Romano sembra attingere dal commentario di costui, pur se Gregorio si attiene strettamente ai Sinottici con il suo καταπέτασμα ῥήγνυται <sup>38</sup>.

La voluta sinonimia di Romano fra καταπέτασμα τοῦ ναοῦ di Mt 27,51 e il suo τοῦ ναοῦ δὲ τὸ τέμβλον non è altro che un poetico con-

<sup>35</sup> Cfr. a riguardo la sintesi offerta da R. F. TAFT, *Church and Liturgy in Byzantium: the Formation of the Byzantine Synthesis*, in *Byzantinorossica* cit (nota 3), pp. 13-29, sebbene non si accetti del tutto che « form follows function » (p. 16), un principio che si fonda essenzialmente su una topografia prettamente costantinopolitana e circoscritta in un periodo molto alto.

<sup>36</sup> ROMANOS LE MELODE, *Hymnes*, ed. J. GROSIDIER DE MATONS, Paris, 1968 (*Sources Chrétiennes*, 128), p. 556<sup>8</sup>. In nota si aggiunge: « on remarquera l'emploi du term *téplon*: le poète assimile le voile du temple de Jérusalem à la draperie qui pendait au chancel, dans les églises de son époque ».

<sup>37</sup> GRÉGOIRE DE NAZIANZE, *Discours 27-31 (Discours théologiques)*, ed. P. GALLAY, avec la coll. de M. JOURJOU, Paris, 1978 (*Sources Chrétiennes*, 250), p. 222<sup>32-35</sup>. Girolamo (*Comm. ad Math.*, ed. É. BONNARD, Paris, 1979 [*Sources Chrétiennes*, 259], pp. 298-299) ed Efrem (*Comm. de l'Évangile*, ed. L. LELOR, Paris, 1966 [*Sources Chrétiennes*, 121], p. 376) si muovono su un'altra linea interpretativa. Interessante mi suona l'uso del tropario *Σήμερον τοῦ ναοῦ καταπέτασμα εἰς ἔλεγχον ῥήγνυται* all'*orthros* del Venerdì Santo (J. MATEOS, *Le Typicon de la Grande Église. Ms. Saint-Croix n° 40, X<sup>e</sup> siècle. II, Le cycle des fêtes mobiles*, Roma, 1963 [*Orientalia Christiana Analecta*, 166], p. 78) che riprende le interpretazioni patristiche, nei commentari di IV-V secolo, relative al Vangelo di S. Matteo e alla Lettera agli Ebrei.

<sup>38</sup> In effetti ῥήγνυμι è utilizzato da Gregorio e da Romano invece dell'*σχίζω*.

trappunto al velo interno che nascondeva il Santo dei Santi nel tempio di Gerusalemme<sup>39</sup>. Mi sembra evidente che sia in poesia, come in agiografia, a Costantinopoli<sup>40</sup>, τέμβλον sottolinea una separazione di due diversi ambiti teologici (sacerdotale e laico), e diventa visivamente il limite esterno del regno invisibile dei sacri misteri destinato ai soli sacerdoti. All'interno di questo contesto teologico si legge la breve composizione poetica dello Studita sul *templon*: « Guardando la santa mensa di fronte a te, onora il sacro ed in tutto mantieniti nel timore »<sup>41</sup>. Il vedente, infatti, davanti alla barriera aperta, poteva contemplare la mensa all'interno del santuario, luogo terribile e pieno di panico timore. Forse non in forma enfatica, ma l'omiletica, l'ekphrasis, l'agiografia e i commentari liturgici avevano certamente già spianato la strada alla separazione teologica dello spazio ecclesiale.

Un paio di miracoli costantinopolitani di VII secolo ci propongono degli esempi plastici. Il primo miracolo accade nella chiesa di San Tommaso di Amantius, presso il porto di Giuliano, sulle sponde meridionali della capitale. Così scorre il testo:

Un egiziano entrò per pregare [nella chiesa di San Tommaso, a Costantinopoli, nel quartiere di Amantius], e finita la sua preghiera, guardandosi d'attorno

<sup>39</sup> W. BAUER, *Griechisch-deutsches Wörterbuch zu den Schriften des Neuen Testament und der frühchristlichen Literatur*, hrs von K. und B. ALAND, Berlin, 1988<sup>8</sup>, pp. 845-846 (s.v. καταπέτασμα); C. SCHNEIDER, *Studien zum Ursprung liturgischer Einzelheiten östlicher Liturgie. I. ΚΑΤΑΠΕΤΑΣΜΑ*, in *Kyrios*, I (1936), pp. 57-73; Id., *Καταπέτασμα* (s.v.), in *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, hrs von G. KITTEL, III, Stuttgart, 1937, pp. 630-632. Soffermarsi sulla teologia del καταπέτασμα nella "Lettera agli Ebrei" ci porterebbe lontano dal presente scopo. Credo, inoltre, che R. Maisano (G. Mosco, *Il Prato*, Napoli, 1982, p. 168 = P.G., LXXXVII, col. 3015C) abbia visto giusto leggendo καταπέτασμα come "una grande tenda che divideva il santuario dal resto della chiesa (p. 272).

<sup>40</sup> È da pensare alla capitale come la sede per il conio ambiguo della parola τέμβλον? A mia conoscenza questa parola si rinviene una sola volta in epigrafia, ed in modo non chiaro: τὸ τέμπλον τοῦ τέχους (G. DRAGON et D. FESSEL, *Inscriptions de Cilicie*, Paris, 1987 [*Travaux et Mémoires*, Monogr. 4], n° 24, pp. 59-61), tradotto come « ce templum de la muraille », un'iscrizione datata al V-VI sec. (non mi sembra assurdo azzardare un'interpretazione come « architrave di assostamento murario »). Il grande architrave che correva sulla fila di colonne nella basilica alta a Bargylyia era chiamato τοῖχος: A. ZÄH, *Die Stiftungsinschrift der oberen Basilica von Bargylyia*, in *Epigraphica Anatolica*, XXXIV (2002), p. 118; cfr. la mia versione in *La Caria bizantina: topografia, archeologia ed arte (Mylasa, Stratonikeia, Bargylyia, Myndus, Halicarnassus)*, Soveria Mannelli, 2005, p. 65 e nn. 63 e 69. In un linguaggio più tecnico, le parti della barriera relative alle coppie di colonne erano i διάστυλα τοῦ βήματος: A. C. BANDY, *The Greek Christian Inscriptions of Crete*, Athens, 1970, n° 48, pp. 78-79, in un'iscrizione datata al VI-VII secolo.

<sup>41</sup> THEODOROS STUDITES, *Jamben auf verschiedene Gegenstände*, ed. P. SPECK, Berlin, 1968 (Suppl. Byz., 1), n° 43, pp. 193-194. Si legga il n° 43 legato al n° 44, « sul santo santuario ».

mostrerà in seguito come i programmi decorativi saranno ben delineati e rispettivamente appropriati a ciascun area, vale a dire, nelle zone absidali e nelle navate. Va da sé che quando in genere si parla o si scrive sul *templon* si pensi subito alla recinzione centrale – quella attinente alla navata principale che prospetticamente entra nel santuario; v'è ragione di pensare in tal fatta, ed accenneremo anche al perché, ma non si può obliare che anche le navate laterali, piccole o grandi che siano, necessitavano di una barriera quando entravano nelle absidiole. Ritornando ai miracoli costantinopolitani, la divisione dei mondi si è notata sia nel miracolo di Artemio, che attesta immagini poste *sulla trave superiore*, come nella chiesa di S. Tommaso, ad Amantius, ove l'immagine del Santo era posta ad altezza d'uomo (l'egiziano ruba la croce baciando l'immagine), ciò a dire, se non vado errato, che l'immagine era posta *sotto* la trave (appesa, forse?). Non credo sia ardito pensare che in questo contesto storico *templon* voglia formalmente intendere l'architrave superiore che sovrasta l'impianto delle colonne e capitelli (saranno i διάστυλα) raccolte dai plutei sottostanti (κυκλίδες)<sup>45</sup>. Attinente a quanto intravisto è la narrazione del miracolo n° 8 attribuito a San Fotine. Una grande lampada, dice il testo di pieno XI secolo, bruciava dirimpetto all'altare, di fronte alla crocifissione del nostro Salvatore rappresentata<sup>46</sup> sul *templon*. La scena era posta in alto, giacché la grande lampada di vetro era tirata su con una corda quando in essa doveva aggiungersi dell'olio<sup>47</sup>. Se così fosse, avremmo probabilmente un dispositivo analogo a quanto accennato nel precedente miracolo di San'Artemio.

V'era stato, in effetti, un graduale sviluppo nell'interpretazione dello spazio ecclesiastico, le cui radici e cause vanno ben oltre le intenzioni di queste pagine. L'impegno versato dai primi scrittori cristia-

<sup>45</sup> Se questa lettura è corretta, è naturale pensare a VITRUVIO, *De Arch.* IV, 2.1.

<sup>46</sup> L'uso di ἱστορέω è ambiguo: esso può richiamare un dipinto, mosaico, indicando, comunque, una rappresentazione grafica (il miracolo di Artemio usa γράφω). Il termine latino che incontreremo sarà *historia*, *storia* per rendere la parola "immagine".

<sup>47</sup> *Inventions des reliques et miracles de Sainte Photine la Samaritaine* (Bibliotheca Hagiographica Graeca 1541m), in *Hagiographica inedita decem*, ed. F. HALKIN, *Corpus Christianorum Series Graeca* 21, Turnholt-Leuven, 1989, p. 122<sup>348ss</sup>. Una traduzione inglese è offerta da A.-M. TALBOT, *The Posthumous Miracles of St. Photeine*, in *Analecta Bollandiana*, CXII (1994), pp. 99-100; A.-M. TALBOT and A. KAZHDAN, *The Byzantine Cult of St. Photeine*, in *Presence of Byzantium: Studies presented to Milton Anastos in honor of his eighty-fifth Birthday = Byzantinische Forschungen*, XX (1994), pp. 111-112.

ni nella scansione stagionale delle catechesi mistagogiche, volte, come ben si sa, all'iniziazione cristiana (Battesimo), viene in seguito rivolto alla sinassi eucaristica e al suo luogo ufficiale di celebrazione. Il VI secolo segna un apice, fra *ekphrasis* e trattati mistagogici, della *theôria* mistagogica – o, come a volte è stata chiamata, della *theôria architettonica*. La sinassi liturgica è la causa formale di questo sforzo pensante, e la fabbrica della chiesa, le sue componenti strutturali e decorative, diventano i latori materiali dell'armonia cosmica che questi testi vanno a creare. Vi sono differenze fra *ekphrasis* e *mystagogia* o *historia mystagogica*; molto forte è la valenza politica e propagandistica nella prima, mentre più teologica e filosofica nella seconda. Ambedue i generi, tuttavia, usano gli elementi architettonici a mó di strumenti di lettura, veicoli di conoscenza e al tempo stesso di esegesi liturgica di un mistero che racconta, nel simbolo, la presenza della divinità in mezzo alla congregazione. Se l'*ekphrasis*, come giustamente è stato osservato, « tries to turn listeners into spectators »<sup>48</sup>, la *theôria architettonica*, come contemplazione liturgica dell'edificio, riporta l'assemblea all'interno dello svolgimento misterico dell'eucaristia<sup>49</sup>.

Quanto i paragrafi 8 e 9 della *Historia Ecclesiastica*, attribuita al patriarca Germano di Costantinopoli, mostrano, è già un'attestazione dell'inaccessibile<sup>50</sup>. Essi riportano quanto segue:

<sup>48</sup> R. MACRIDES and P. MAGDALINO, *The architecture of ekphrasis: construction and context of Paul the Silentiary's poem on Hagia Sophia*, in *Byzantine and Modern Greek Studies*, XII (1988), p. 49; AGATHIAS, *Historiarum libri quinque*, ed. R. KEYDELL, Berlin, 1967 (*Corpus Fontium Historiae Byzantinae*, 2), p. 175; AGATHIAS, *The Histories*, ed. J. D. FREND, Berlin-New York, 1975 (*Corpus Fontium Historiae Byzantinae*, 2 A), pp. 144-145.

<sup>49</sup> Si veda inizialmente. K. E. McVEY, *The domed church as microcosm: literary roots of an architectural symbol*, in *Dumbarton Oaks Papers*, XXXVII (1983), pp. 110 e ss. Per la mistagogia, cf. L. F. PIZZOLATO, *La nascita della letteratura mistagogica*, in *Annali di Scienze Religiose*, VII (2002), pp. 259-273.

<sup>50</sup> Il testo è quello di N. BORGIA, *Commentario liturgico di S. Germano patriarca di Costantinopoli e la versione latina di Anastasio Bibliotecario*, Grottaferrata, 1912 (in precedenza in *Roma e l'Oriente*, II [1912], pp. 144-156; 219-228; 286-296; 346-354). Resta essenziale lo studio accurato di R. BORNERT, *Les Commentaires byzantins de la divine Liturgie du VII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1966, pp. 125 ss, che opta per la paternità di Germano. Purtroppo non si ha un'edizione critica dell'opera ed è evidente che, a parte le inclusioni estranee prese da altri autori (Borgia, p. 8), vi sono almeno due mani all'opera in quello che dovrebbe essere il testo di Germano. Per il nostro caso si veda la redazione del testo a proposito del καταπέτασμα (dall'autore inteso anche come ἄνω): BORGIA, *Commentario liturgico* cit. sopra, p. 31<sup>2</sup>, cap. 54 e che certamente non è lo stesso citato nell'aggiunta del testo latino ove, propriamente, si menziona la Lettera agli Ebrei X,19-21. La stesura del testo greco approntato da F. E. BRIGHTMAN (*The Historia Mystagogica and other Greek Commentaries on the Byzantine Liturgy*, in *Journal of Theological Studies*, IX

8 - Il *cosmitis* è in relazione al biblico e santo ornamento che designa il sigillo del Cristo di Dio crocifisso adornato per mezzo della croce<sup>51</sup>.

9 - I cancelli sono quelli che designano il luogo della preghiera, nel quale si indica l'ingresso del popolo dall'esterno, mentre l'ingresso dall'interno riguarda il santo dei santi ed è accessibile ai soli sacerdoti. Ma ci sono anche ed in verità dei cancelli di bronzo che ammettono al santo monumento (e) che nessuno deve semplicemente oltrepassare di propria volontà.

I cancelli non fanno difficoltà e marcano la differenza dei due spazi. Essi sono costituiti da plutei infissi nelle cimase dei pilastri, quasi sempre marmorei in Asia Minore e chiamati tali dalle stesse iscrizioni riportate su di essi. *Cosmitis* (κοσμήτης), invece, richiede qualche parola di commento. Una glossa esplicativa si estende nel testo del *Commentarius liturgicus* attribuito a Sofronio di Gerusalemme: ἢ εἰς τύπον ὁ κοσμήτης τοῦ καταπετάσματος; Lampe intuisce che si tratta della "entablature" della barriera<sup>52</sup>; si tratta, in effetti, dell'architrave che sovrasta una sottostante fila di colonne<sup>53</sup>. La trave decorata, l'architrave cioè, ha come significativa forma decorativa nel testo di Ger-

---

[1908], pp. 392-393) accenna ad una differenza che forse meglio si adatta allo svolgimento del rito di ingresso.

<sup>51</sup> Mi è dubbia l'identità della chiesa che l'autore del trattato aveva sott'occhi. Le ricostruzioni della barriera di S. Sofia a Costantinopoli, tratte dal testo di Paolo Silenziarlo (*Ekphrasis* vv. 685 ss e vv. 881-883 [ed. P. FRIEDLÄNDER, Leipzig-Berlin, 1912]) sono tante: la figura alta della croce che probabilmente troneggiava sul grande architrave centrale (v. 882) ha qui senso? Cfr. fig. 2 e 3 (tarda, per farne uso, mi è giunta l'opera di M. L. FOBINI, *Un tempio per Giustiniano. Santa Sofia di Costantinopoli e la "Descrizione" di Paolo Silenziarlo*, Roma, 2005. Da dire, tuttavia, che a Costantinopoli si conosceva il καταπέτασμα, che Germano, tra l'altro, compare alla pietra del sepolcro di Cristo, immagine, inutile dirlo, d'origine siriana).

<sup>52</sup> SOPHRONIUS, *Commentarius liturgicus*, in *P.G.*, LXXXVII, col. 3984D; G. W. H. LAMPE, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford, 1995<sup>12</sup>, p. 769 (s.v.); C. DU CANGE, *Glossarium ad Scriptores Mediae et Infimae Latinitatis*, Granz, 1958 (rist.), p. 720 (s.v.) ne rafforza l'identità con ulteriori riferimenti; BORGIA, *Commentario* cit (nota 50), p. 13, in app., riporta il tardo commento di Simone di Salonicco.

<sup>53</sup> Per il palazzo di Diocleziano vi sono appunto questi architravi sovrastanti (κοσμήτης): CONSTANTINUS PORPH., *De Administrando Imperio*, ed. by G. MORAVCSIK and R.J.H. JENKINS, Budapest, 1949, cap. XIX, 251; lo stesso imperatore fa ricorso a questo termine architettonico (il "grande cosmitis") per indicare l'architrave superiore che raccordava, sopra le imposte, i vani del *chryso-triklinos* del palazzo imperiale: *De Cerimoniis*, II, 15, 582<sup>16</sup> (Bonn ed.). Su quest'ultimo caso, cf. M. J. FEATHERSTONE, *The Chryso-triklinos seen through De Cerimoniis*, in *Zwischen Polis, Provinz und Peripherie. Beiträge zum byzantinischen Geschichte und Kultur*, hrs von L. M. HOFFMANN und A. MONCHIZADEH, Wiesbaden, 2005, p. 847.

mano il segno vivificante della croce<sup>54</sup> (Fig. 5), quale si riscontra anche sul velo.

Un'iscrizione incisa sulla faccia inferiore di un architrave nella chiesa di Vanvaka, nel Peloponneso e datata al mese di agosto del 1075<sup>55</sup>, testimonia come gli epistili (κοσμητες τούτους) rappresentino appunto quanto si intravedeva in precedenza, a proposito dell'accezione di *templon*, cioè l'architrave superiore. Sulla faccia anteriore, quella a vista per chi guarda da ovest<sup>56</sup>, per il fedele, è stata invece incisa l'iscrizione del vescovo Eustazio a Sebaste di Frigia<sup>57</sup>. Su questi architravi (εἰν τοῖς κοσμίταις) furono scolpiti forse 21 medaglioni (ne restano solo 18) rappresentanti, oltre la classica Deisis (Fig.6), angeli e santi. La chiesa, datata dall'archeologo al X secolo (forse anche metà dell'XI) è una nuova creazione architettonica che si sovrappone ad

<sup>54</sup> A modo d'esempio si riporta qualche testimonianza. La trave marmorea superiore di una chiesa della seconda metà dell'XI sec. porta al centro la croce, accompagnata, da ambo le parti, da una serie di foglie a cuore, doppiamente profilate. L'iscrizione che l'accompagna inizia dicendo: "guardando questa porta (πύλη), pensa che all'interno v'è una casa più gloriosa". Cfr. la scheda approntata da A. ASDRACHA, in *The Glory of Byzantium. Art and Culture in the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*, ed. H. C. EVANS and W. D. WIXOM, New York, 1997, 39 (n° 5). Si veda anche la ricostruzione dell'architrave con croce centrale a Trani: A. CAMPESE SIMONE, *Un'iconostasi bizantina dai frammenti reimpiegati nella cattedrale di Trani*, in *Atti della Pontificia Accademia Romana di Arch., Rendiconti*, Ser. 3<sup>a</sup>, LXXI (1998-1999) (ma pubbl. 2001), p. 233. Da ascrivere a questa soluzione: *Monuments and Documents from Eastern Asia and Western Galatia*, ed. W. H. BUCKNER, W. M. CALDER, W. K. C. GUTHRI, Manchester, 1933 [Monumenta Asiae Minoris Antiqua, IV], n° 36 (ad Afyon, in Frigia): non si tratta di "intel", né di VI sec., quanto di un'architrave della sezione centrale (lunghezza conservata: 110 cm) con croce latina e del X-XI sec. Stessa cosa è da dirsi, sempre ad Afyon, dell'altro frammento di architrave (ibid., n° 37), anch'esso di X-XI sec. (e non VI): « the centre is marked by a circle containing a cross (defaced) flanked by two doves »; il motivo è antico (VI sec.), quello della croce a cui tendono 2 pavoni: *Monuments from Dorylaeum and Nacolea*, ed. by C. W. COX and A. CAMERON, Manchester, 1937 (Monumenta Asiae Minoris Antiqua, V), n° 319. Un'impaginazione più elaborata del motivo nel mio: *La scultura bizantina*, parte II, in *Orientalia Christiana Periodica*, LXXI (2005), pp. 74-77 e foto 10a-b.

<sup>55</sup> A. PHILIPPIDIS-BRAAT, *Inscriptions du Péloponnèse. 2<sup>e</sup> partie. Inscriptions du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, in *Travaux et Mémoires*, IX (1985), n° 46, pp. 305-306.

<sup>56</sup> Credo sia importante il posto dell'iscrizione non solo per la modalità del mecenatismo, ma anche per la decorazione che l'accompagna. Questo dato risulta più evidente quando si analizzano le decorazioni nei due (o tre) fronti dell'epistilio.

<sup>57</sup> N. FIRATLI, *Découverte d'une église byzantine à Sebaste de Phrygie. Rapport préliminaire*, in *Cahiers Archéologiques*, XIX (1969), p. 162 (l'iscrizione è stata letta da C. Mango); Id., *Excavations at Selçikler (Sebaste) in Phrygia*, in *Yayla. II Report of Northern Society of Anatolic Archaeology*, 1979, pp. 18-21.

una basilica longitudinale di VI secolo. Le tecnica usata per gli epistili è molto ricercata e di ottima fattura<sup>58</sup>.

Se devo dar fede al testo di Germano, credo che l'originale forma decorativa dell'architrave centrale della barriera avesse la croce – o varianti d'essa – come principale e focale elemento decorativo, accompagnata, come d'uso nella plastica precedente, da motivi geometrici, fitomorfi e zoomorfi. Anche nella Nea Ecclesia (880) di Basilio I, infatti – qui dobbiamo affidarci ancora una volta al solo testo – il santuario era separato da cancelli (plutei nel registro basso) e su di essi i *peristyla* (colonne) tenute dai plutei, mentre gli architravi (ὑπέρθυρα) erano appoggiati sopra le colonne. Il pregio, tuttavia, di quest'area era la sua decorazione in argento ed oro, con altri ornamenti in pietre preziose e perle<sup>59</sup>.

All'interno di questo processo decorativo, già in atto nell'VIII secolo e diffusosi largamente nel IX, vorrei qui solo accennare ad un aspetto che, a mia conoscenza, non è stato formalmente considerato all'interno di un'analisi comparativa. La messa in opera della liturgia a Roma e a Costantinopoli ha richiesto (o ricevuto?)<sup>60</sup> una revisione

<sup>58</sup> C. BARSANTI, *Scultura anatolica di epoca mediobizantina* cit., (nota 1), spec. pp. 292-295. Agli esempi addotti si aggiunga anche la serie decorata su ceramica: SH. E. J. GERSTEL, *Ceramic Icons from Medieval Constantinople*, in *A Lost Art Reconsidered*, ed. SH. E. J. GERSTEL and J. A. LAUFFENBURGER, Univ. Park (PA), 2001, spec. pp. 53 ss.

<sup>59</sup> P.G., CIX, col. 341C (= THEOPHILUS CONT., 326<sup>8</sup> e ss., ed. Bonn). Qualche anno prima, il patriarca Fozio aveva pronunziato la sua X omelia, ed il suo linguaggio a proposito della barriera riprende la stessa terminologia della *Vita Basilii*: l'argento era profuso « sulle piccole porte e le colonne del santuario assieme ai peristilii (σὺν τοῖς περιστύλοις) »: ST. ARISTARCHIS, *Sancti Patris nostri Photii patr. Const. Orationes et Homiliae*, II, Constantinopoli, 1900, p. 433; C. MANGO, *The Homilies of Photius Patriarch of Constantinople*, Cambridge, Mass., 1958, p. 186 traduce come "peristyle". Si noti l'ambivalenza di περιστόλον - περιστόφον; in ambedue i casi, comunque, si ha l'idea di barriera di separazione (cfr. l'uso proprio nella versione dei Settanta, 3Macc. 5,23: ἐν τῷ μεγάλῳ περιστύλῳ dove v'erano le fiere). Sembra chiaro che lo sviluppo della forma decorativa e del suo supporto architettonico deve essere contestualizzato nel nuovo clima culturale dell'epoca macedone (cfr. le considerazioni di C. MANGO, *Byzantine Architecture*, Milan, 1974, 196-197; dello Stesso, *Seminario I°*, in *La civiltà bizantina dal IX all'XI secolo. Aspetti e problemi*, Bari, 1978, pp. 255 ss. e pp. 268-269). Le dimensioni ridotte delle chiese, il carattere privato per quelle imperiali di Basilio (si vedano le considerazioni di P. MAGDALINO, in *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, XXXVII [1987], pp. 51-64), e per lo più monastico delle tante altre, sono questi dei dati altamente significativi per la nuova definizione degli apparati decorativi. Interessanti le forme architettoniche medievali di questo arredo nelle chiese rupestri: F. DELL'AQUILA, A. MESSINA, *Il templon nelle chiese rupestri dell'Italia Meridionale*, in *Byzantion*, LIX (1989), pp. 20-40; N. ASUTAY-FLEISSIG, *Templonanlagen in den Höhenkirchen Kappadokiens*, Frankfurt a.M., 1996.

<sup>60</sup> Non credo si possa parlare e si debba parlare di "causa-effetto" a proposito di liturgia ed

strutturale dell'area presbiterale che ha coinvolto, in modo decisivo, la ristrutturazione delle antiche basiliche a pianta longitudinale, soprattutto all'attacco dei colonnati ad est<sup>61</sup>. In Anatolia, accanto a questo espediente, v'era la chiesa medievale (differenti sono state nella storia dell'architettura bizantina i nomi per chiamarla), ridotta in dimensioni e per la gran parte di matrice monastica<sup>62</sup>. La realizzazione della nuova chiesa medievale mostrò un evidente allungamento – creando una visibile profondità – dell'area presbiterale verso est, come anche l'estensione della stessa area presbiterale verso ovest, entrando nella navata centrale<sup>63</sup>. La necessità di questa variazione era richiesta dalla "privatizzazione" dei passaggi alle due sezioni laterali delle absidi minori (le si chiami pure *diaconicon* e *prothesis*)<sup>64</sup>. Lo sbarramento av-

---

architettura: è l'insieme dell'evoluzione storica di un territorio e della sua cultura che comporta, necessita di cambiamenti su tutte le valenze costitutive dello stesso insieme culturale. Su questa relazione ebbi a scrivere nel mio: *Byzantine Religious Architecture (582-867): its History and Structural Elements*, Roma, 1991 (*Orientalia Christiana Analecta*, 237), pp. 135-141. Pur se riferiti ai territori medio-orientali dell'impero bizantino, P. DOUCEL-VOÛTE ha coniato degli schemi tipologici relativi all'arredo architettonico visto in relazione alla liturgia: cfr. *La mise en scène de la liturgie au Proche Orient IV<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> s.: les "provinces liturgiques"*, in *The Christian East. Its Institutions and its Thoughts. A Critical Reflection*, ed. R. F. TAFT, Roma, 1996 (*Orientalia Christiana Analecta*, 251), pp. 313-338; ID., *Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban. Décor, archéologie et liturgie*, Louvain-le-Neuve, 1988, pp. 492 ss.

<sup>61</sup> Soluzioni differenti, e molto rudi, si ebbero spesso in Anatolia quando si intervenne su una basilica antica che occupava l'area di un tempio: la nuova chiesa, spesso, molto ridotta in dimensioni, si pone *ex novo* ma con materiale di spoglio, all'interno del tempio (occupando tutta l'area della cella) o, disegno ancora utilizzato, appoggiava un suo lato sullo stilobate e su qualche fondazione precedente.

<sup>62</sup> Propendo a pensare a questa tipologia come la più indicata per visualizzare le chiese monastiche dell'Italia bizantina; questa modalità è quanto è stata messa in opera in Grecia e nelle sue isole. Su questa architettura, cfr. C. MANGO, *Les monuments de l'architecture du XI<sup>e</sup> siècle et leur signification historique et sociale*, in *Travaux et Mémoires*, VI (1976), pp. 351-365.

<sup>63</sup> Cfr. le analisi delle chiese altomedievali nel mio *Byzantine Religious Architecture* cit. (nota 60). Illustrativo il caso di Kydna, in Licia: J.-P. ADAM, *La basilique byzantine de Kydna de Lycie. Notes descriptives et restitutions*, in *Revue Archéologique*, 1977, pp. 53-78. Il caso delle basiliche a Patara è in istampa. cit. (nota 27).

<sup>64</sup> Medievale è l'informazione desumibile dalla vita di Filippo d'Agira al tempo della sua visita a Roma: « stando ambedue (Filippo ed il monaco Eusebio) nella parte sinistra della chiesa (navata nord), dove si trova il templon della chiesa .. »: C. PASINI, *Vita di S. Filippo di Agira attribuita al monaco Eusebio*, Roma, 1981 (*Orientalia Christiana Analecta*, 214), p. 136<sup>115-116</sup>. Su questa linea si leggono anche le informazioni di inizio XII secolo desunte, e.g., dal *typikon* della Kecharitômenê (P. GAUTIER, *Le typikon de la Théotokos Kécharitômenê*, in *Revue des Études Byzantines*, XLIII [1985] pp. 109<sup>1595</sup> e 154<sup>64</sup>) e dal *typikon* del Pantocrator (κατὰ τὸν τέμπλον τὸ μέσον [questo è quello che immette nell'abside centrale] ... καὶ εἰς τὸ δεξιὸν τέμπλον τοῦ μικροῦ βήματος [si tratta dell'abside sud con la sua barriera]: P. GAUTIER, *Le typikon du Christ Sauveur Pantocrator*, in *Revue des Études Byzantines*, XXXII (1974), pp. 39<sup>160-161</sup>, 73<sup>741</sup>, 747 et passim).

veniva sia dopo la parasta dello spigolo dell'abside (dove impostava il primo arco verso ovest), oppure a metà del primo pilastro (o colonna) sempre ad est. A Roma, dalla metà dell'VIII secolo, v'è un intenso mecenatismo papale, registrato nel *Liber Pontificalis*, diretto soprattutto sull'arredo liturgico ed architettonico delle grandi basiliche<sup>65</sup>.

Mi preme solo richiamare brevemente qualche tipologia di questi interventi. A scorrere i pontificati di fine VIII e inizio IX secolo si resta sorpresi dalla quantità di *vela* che scendono decorati dalle trabeazioni. Questi tessuti, spessissimo di seta, erano tuttavia decorati con immagini, spesso con cicli di immagini. La parola immagine è resa dal medievale (*h*)istoria – storia nel *Liber Pontificalis*, un termine utilizzato a piene mani dall'agiografia e da qualche altro testo storiografico bizantino di questo periodo. A Roma era, dunque, costume avere cicli di immagini pendenti a chiusura di intercolunnî, pur se non sono riuscito a decifrare del tutto la terminologia, ambigua come a Bisanzio<sup>66</sup>.

Un intervento d'un certo interesse è quello sostenuto da Pasquale I in Santa Maria Maggiore<sup>67</sup>. La cattedra episcopale viene portata al li-

<sup>65</sup> Una collazione di queste fonti è rinvenibile in J. VON SCHLOSSER, *Quellenbuch. Repertorio di fonti per la storia dell'arte del Medioevo occidentale (secolo IV-XV)*, a cura di J. VÉGH, Firenze, 1992.

<sup>66</sup> Il termine *ruga* è ambivalente. Esso oscilla fra « balastra di transenna del coro » (VON SCHLOSSER, *Quellenbuch*, s.v. cit. [nota 65]); « balustrade (devant le sanctuaire d'une basilique) » e « teinture, voile (plissée, froncé, tiré devant un porte, un tableau) » (*Lexicon Latinitatis Mediae Aevi, Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis*, Turnholti, 1975, s.v.); cfr. anche J. F. NIEMEYER, *Mediae Latinitatis Lexicon Minus*, Leiden, 1976, s.v.; *Acta SS. Maii* III, 395C. Le interpretazioni di C. DU CANGE, *Glossarium ad Scriptores Mediae et Infimae Latinitatis*, V, Parisiis, 1734, p. 1536, sono diverse e relative al decoro architettonico di una chiesa.

<sup>67</sup> *Liber Pontificalis*, II, 60-61, ed. L. DUSHESNE, Paris, 1892. Il testo è stato accuratamente analizzato da F. GANDOLFO, *La cattedra di Pasquale I in Santa Maria Maggiore*, in *Roma e l'età carolingia, Atti delle giornate di studio 3-8 maggio 1976, a cura dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Univ. di Roma*, Roma, 1976, pp. 55-67. Una lettura fu fatta anche da R. KRAUTHEIMER, S. CORBETT, W. FRANKL, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae. Le basiliche paleocristiane di Roma (sec. IV - IX)*, III, Città del Vaticano, 1971, pp. 53-54. Il rialzamento e riassetto del presbitero in San Pietro al Vaticano era accaduto già con Gregorio III, intervento che comportò anche un rifacimento della barriera. Per questo evento, si veda inizialmente E. Russo, *La recinzione del presbitero di S. Pietro in Vaticano dal VI all'VIII secolo*, in *Atti della Pontificia Accad. Romana di Archeologia, Rendiconti*, LV-LVI (1982-1983 e 1983-1984) (ma stampato 1985), pp. 3-33 basato sulle critiche pagine di J. RUYSSCHAERT, *Reflexions sur les fouilles Vaticanes, le rapport officiel et la critique*, in *Revue d'Histoire ecclésiastique*, XLIX (1954), spec. pp. 39 e ss. Su questo problema un'eccellente messa a punto analitica e comparativa fra tre basiliche patriarcali a Roma si rinviene in S. DE BLAAUW, *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardo antica e medievale. Basilica Salvatoris, Sanctae Mariae, Sancti Petri*, Città del Vaticano, 1994

mite esterno della conca absidale ed alzata col tramite di gradini in modo da farne "il punto più alto ed isolato di tutta la situazione presbiterale". L'area presbiterale viene a sua volta alzata e si accede ad essa dal *vestibulum*; il papa "fecit etiam ante vestibulum altaris rugas maiores ex argento ... obtulit etiam et canthara ubi supra ex argento ...". La struttura, così articolata, benché la sua ricostruzione resti ancora ipotetica, si inoltrava nella navata centrale per circa 12 m. Questo tipo di intervento - che trova referenze sia nell'opera di Leone III a S. Pietro tra il 795 e l'816, sia nell'intervento di Gregorio IV a S. Maria in Trastevere tra l'827 e l'844, sia ancora in quanto fece il successore, Sergio II, in San Giovanni al Laterano nell'844 - rende chiare un paio di cose: a) si riassetta la barriera presbiterale portandola decisamente in avanti rispetto all'impianto precedente; b) si alza la pavimentazione di tutta l'area presbiterale che diveniva strettamente legata all'accentuato ritualismo della liturgia pontificale. La motivazione principe che ha richiesto l'intervento di Pasquale è stata, e giustamente credo, valutata da Gandolfo come un'esigenza strettamente legata a ragioni liturgiche. L'introduzione di elementi nuovi, estranei al primitivo *Ordo Romanus*, rendeva necessario un ripristino di tradizioni pontificali contro le infiltrazioni liturgiche provenienti dal nord delle Alpi<sup>68</sup>. È questa, certamente, una nuova coscienza liturgica che ha richiesto una revisione di tutto l'apparato presbiterale, non solo nelle sue peculiarità architettoniche, ma anche in quelle decorative. Nel lasciare questo soggetto, è doveroso ancora collocare questa sensibilità nel suo contesto cronologico che, per sommi capi, inizia a concretizzarsi verso la metà dell'VIII secolo<sup>69</sup>.

---

(Studi e Testi, 355-356). Non è inopportuno ricordare la lunga serie di pontefici d'origine orientale trasmessasi per circa 70 anni: E. CATTANEO, *Il culto cristiano in Occidente. Note storiche*, Roma, 1978, pp. 154-161.

<sup>68</sup> GANDOLFO, *La cattedra* cit. (nota 67), pp. 59-61. Si vedano le considerazioni di M. ANDRIEU, *Les Ordines Romani du Haut Moyen Age*, II, *Les texts*, Louvain, 1960, pp. X-XV e XXI ss.; per la prassi post 962: C. VOGEL (et R. ELZE), *Le Pontifical romano-germanique du dixième siècle*, III, Città del Vaticano, 1972 (Studi e Testi, 269), pp. 5 ss. ed ancora C. HEITZ, *More romano. Problèmes d'architecture et liturgie carolingiennes*, in *Roma e l'età carolingia* cit. (nota 58), pp. 27-37.

<sup>69</sup> La presenza a Roma dei veli decorati è stata percepita da A. LIDOV, *The Iconostasis: the current state of research*, in *The Iconostasis. Origins - Evolution - Symbolism*, ed. A. LIDOV, Moskow, 2000, pp. 11-32. Un po' azzardato è l'affermare che il *fastigium Lateranum* (*Liber Pontificalis* cit. [nota 67], I, 172) possa essere considerato come il prototipo della barriera medievale: T. VASILIEVA, *The Lateran Fastigium and the origin of the sanctuary barrier*, in *The Icono-*

Ritornando a Bisanzio, l'ultimo soggetto da considerare è la decorazione, l'intero apparato decorativo della barriera. L'immediata percezione che si ha, quando si maneggia questo materiale scolpito, è la onnipresenza della fettuccia (chiamato anche tralcio vimineo) – non tanto del listello liscio (spesso solo, a volte a sbalzo) – che sembra iniziare e terminare lo schema decorativo in una forma entropica che non lascia aperture. La fettuccia, ad uno, due o anche a tre capi, ancora intrecciata, crea i suoi disegni e le sue fantasmagorie in una varietà impressionante, e con una densità tale che il piano figurato lascia poco spazio alla pausa. Qualcuno ha chiamato questa procedura tecnica anche "orrore del vuoto", una geometria quasi ossessiva, al punto che incasella, quando appaiono, medaglioni figurati, rosette o bottoni a forte sbalzo; tutto quanto v'è di "iconico", tuttavia, è simmetricamente geometrizzato e *mis en page* dalla fettuccia. L'aver usato un termine librario è stato intenzionale: la lettura che ipotizzo di fare del prospetto della barriera è quella di una pagina miniata, dove le bande sono date dagli schemi della fettuccia, e le divisioni ulteriori interne sono ben circoscritte dai campi appositamente creati. Indubbiamente gli innumerevoli motivi riprodotti sulla barriera medievale sono di stampo antico; le loro fusioni ed intrecci si ritrovano sulla plastica tardo antica e paleocristiana, come sul mosaico, sui tessuti (e questi anche nella loro resa ad affresco), sugli avori, ma la pacata eleganza, spaziosità e profondità, senza parlare della tecnica messa in opera, distanzia notevolmente le prime opere dalle medievali <sup>70</sup>.

La fioritura scultorea prodottasi nella differenziata geografia occidentale (a volte detta romano-barbarica, longobarda) è considerevole; non spetta a me parlarne ancora, vista la mole di letteratura prodotta su di essa sia a proposito della sua osmosi con la cultura longobarda, sia e soprattutto nella sua espressione durante la rinascenza corolingia <sup>71</sup>. Per la nostra geografia, si potrebbe invocare ancora una volta il

---

*stasis* cit. sopra, pp. 33-51. Sul *fastigium* bastano le argomentazioni di M. TEASDALE (*Rivista di Archeologia Cristiana*, XLVI [1970], pp. 149-175) e la rilettura di J. ENGEMANN (*ibid.*, LXIX [1993], pp. 179-203), soprattutto sull'apparato figurativo posteriore che lo riporta al VI sec.

<sup>70</sup> Basti leggere la plastica giustiniana a Santa Sofia (senza scendere ulteriormente al V sec.) per notare queste evidenti differenze: *Santa Sofia di Costantinopoli. L'arredo marmoreo della grande chiesa giustiniana*, a cura di A. GUIGLIA GUIDOBALDI e C. BARSANTI, Città del Vaticano, 2004 (*Studi di Antichità Cristiane*, 60).

<sup>71</sup> Per la metodologia e una esauriente sintesi prodottesi in questi studi basta inizialmente la lucida analisi di A. M. ROMANINI, *Tradizioni e 'mutazioni' nella cultura figurativa precarolingia*,

concetto di “rinascenza macedone”, o ritorno ad un classicismo che dia una parvenza di soluzione a queste distorte somiglianze<sup>72</sup>; credo, invece, che il riconoscimento obbiettivo di un dato più elementare, ed oramai acquisito oggi, possa dare una ragionevole base di riflessione.

In archeologia si constata certamente uno iato nell'evoluzione della città (nel suo antico senso di πόλις) soprattutto nella prima metà del VII secolo: più che di Persiani, si deve certamente parlare di Arabi a riguardo. In conseguenza di ciò alcuni hanno parlato di “scomparsa” della città; anche su questo, per essere obbiettivi, non si tratta di scomparsa, quanto piuttosto di un ridimensionamento dell'antica città. La città, infatti, continua, cambiata, è vero, in un suo nuovo impianto urbanistico, nel X-XI secolo, e questo evolversi è testimoniato dalle iscrizioni (soprattutto di natura ecclesiastica), dai monumenti (chiese e monasteri, anzitutto), dai manoscritti, dalla ceramica e soprattutto, per il nostro caso, dalla scultura. Le iscrizioni sono, in larga misura, incise

---

in *La cultura antica nell'Occidente latino dal VII all'XI secolo*, Spoleto, 1975 (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, XXII), pp. 759-798; per la libertà, ancora presente nel modellare la decorazione a Roma prima della standardizzazione: G. MACCHIARELLA, *Nota sulla scultura in marmo a Roma tra VIII e IX secolo*, in *Roma e l'età carolingia* cit. (nota 38), pp. 289-299. Più ristretta geograficamente, ma attinente all'individuazione di una specifica lettura metodologica è quanto segue: « si deve considerare che lo 'sviluppo creativo' peculiare dei testi scultorei altomedievali spetta, nei termini della consapevolezza dei modelli traditi e competenza delle 'figure espressive' messe in campo, a uomini di educazione libraria; il che, contestualmente, vuol dire uomini di Chiesa, la cui cultura si fonda sulle scritture e sulla produzione letteraria di codice 'alto' e 'basso' che da queste discese ... »: S. CASARTELLI NOVELLI, *Committenza e produzione sculture 'bassa'*, in *Committenti e produzione artistico-letteraria nell'Alto Medioevo occidentale*, Spoleto, 1992 (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, XXXIX), p. 557.

<sup>72</sup> Su questo soggetto la letteratura è immensa. Cfr. C. MANGO in *Civiltà bizantina* cit. (nota 60), pp. 274 ss, con considerazioni sulla posizione di K. Weitzmann; P. LEMERLE, *Le premier humanisme byzantin. Notes et remarques sur l'enseignement et culture à Byzance des origines au X<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1971, per la natura e ristretta espansione di questo umanesimo; sul classicismo, inteso come intrinseco alla mente bizantina: H. HUNGER, *On the Imitation (ΜΙΜΗΣΙΣ) of Antiquity in Byzantine Literature*, in *Dumbarton Oaks Papers*, XXIII-XXIV (1969-1970), pp. 15-18; per considerare l'effettiva produzione di oggetti artistici, stimolanti le analisi di A. CUTLER, *Art in Byzantine Society: Motive Forces of Byzantine Patronage*, in *XVI. Int. Byzantinistenkongress, Akten, I/2 (= Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, XXXI,2)*, Wien, 1981, pp. 759-787. Indicativo è, inoltre, la “riedizione” di manoscritti antichi nel X sec.: H. BELTIG, G. CAVALLI, *Die Bibel des Niketas. Ein Werk der höfischen Buchkunst in Byzanz und sein antikes Vorbild*, Wiesbaden, 1979 (per il nostro intento, si veda f. 11v e 12r [T. 7-8], sul come la banda [che in scultura sarebbe la fettuccia] impagini i profeti); questa produzione si ritrova anche a proposito del *Paris. gr. 510* (dell'880 circa), del *Paris. gr. 139* (seconda metà del X sec.), del *Vat. Reg. gr 1* (metà X sec.): C. MANGO, *Ninth - to Eleventh-Century Constantinople*, in *A Lost Art Reconsidered* cit. (nota 58), p. 7.

per gli interni degli edifici o su oggetti, su superfici ristrette e spesso anguste (e questa caratteristica richiama la modalità della loro lettura, anche sugli epistili!), volte a ricordare preghiere, mecenatismo, consacrazioni e raramente eventi pubblici a carattere civile. I monumenti, chiese soprattutto, e molte di esse di natura monastica, ricalcano edifici precedenti, e quando sono alzati *ex novo*, le loro dimensioni sono ridotte e utilizzano in larga parte pezzame antico. Qualcosa di simile è da invocare per la "bizantina" Italia meridionale: le chiese hanno dimensioni ridotte, molte sono di natura monastica o legate a elargizioni di signori locali. Questa architettura, tuttavia, è quasi scomparsa in Calabria<sup>73</sup>, mentre è presente con qualche esempio in Puglia e Sicilia (dove si incontrano ancora le architettura rupestri). Se, inoltre, la Puglia ha lasciato belle testimonianze di plastica bizantina<sup>74</sup>, la Calabria ne è priva<sup>75</sup>. A parte queste privazioni, prodottesi per la storia che il Meridione d'Italia ha avuto, è indubbia la ricca produzione manoscritta greca, e, in modo particolare per il nostro intento, quella relativa agli eucologi<sup>76</sup>. Credo di non richiamare nulla di nuovo quanto epi-

<sup>73</sup> Questa carenza è stata a lungo segnalata: « ad eccezione delle chiese di S. Severina ... e dei singolari edifici mediobizantini di Stilo e Rossano che rispecchiano l'architettura provinciale greca, nulla rimane in Calabria che possa documentare della cultura bizantina di questa terra così profondamente ellenizzata. Ma edifici scomparsi, quali S. Luca d'Aspromonte e la chiesa degli Ottimati di Reggio Calabria, erano ancora improntati alla stessa tipologia planimetrica a croce greca inscritta ... »: R. FARIOLI CAMPANATI, *La cultura artistica nel regno bizantino d'Italia dal VI all'XI secolo*, in *I Bizantini in Italia*, Milano, 1982, p. 252. Per la possanza dell'architettura normanna a scapito di quella bizantina: G. OCCHIATO, *Robert de Grandmesnil: un abate "architetto" operante in Calabria nell'XI secolo*, in *Calabria Bizantina. Testimonianza d'arte e strutture di territori*, Soveria Mannelli, 1991, pp. 128-208. Il problema della luce – fondamentale per la decorazione e l'epigrafia interna all'edificio ecclesiastico – è ritenuta in quanto resta di bizantino nella cattedrale di Gerace: G. OCCHIATO, *Il duomo di Gerace: persistenze bizantine in un edificio romanico calabrese*, in *Calabria Bizantina. Civiltà bizantina nei territori di Gerace e Stilo*, Soveria Mannelli, 1998, pp. 501-516.

<sup>74</sup> Si vedano inizialmente: M. MILELLA LOVECCHIO, *La scultura bizantina dell'XI secolo nel museo di San Nicola di Bari*, in *Mélanges de l'École Française de Rome, Moyen Âge*, XCIII (1981/1981), pp. 7-87, con buona letteratura tecnica e storica sulle opere e sul territorio; A. CAMPESE SIMONE, *Un'iconostasi bizantina dai frammenti reimpiegati nella cattedrale di Trani*, in *Atti della Pontif. Accad. Romana di Arch., Rendiconti*, Ser. 3<sup>a</sup>, LXXI (1998-1999) (ma pubbl. 2001), p. 233, con ulteriore bibliografia.

<sup>75</sup> Un paio di frammenti sono citati da M. ZINZI, *Di alcuni rilievi erratici fra Gerace e Bivongi*, in *Calabria Bizantina. Civiltà bizantina nei territori di Gerace e Stilo*, Soveria Mannelli, 1998, pp. 463-469 (foto 1-2). Influssi bizantini sono rinvenibili nella produzione di stucchi: C. BARSANTI, *Appunti per una ricerca sugli stucchi di ambito siciliano e calabrese in epoca normanna*, in *Atti del Congresso Int. su S. Nilo di Rossano*, Rossano-Grattaferrata, 1989, pp. 351-364.

<sup>76</sup> A. JACOB, *L'evoluzione dei libri liturgici in Calabria e in Sicilia dall'VIII al XVI secolo*,

graficamente è stato detto: il bizantino è un uomo devoto<sup>77</sup>, e questa devozione si manifesta soprattutto davanti al regno dell'inaccessibile, davanti alla barriera: questo è il luogo illuminato per eccellenza, punto di convergenza per i fedeli, luogo ove la voce inespressa urge con speranza d'essere ascoltata. Un illustre retore – dunque, non gente ordinaria – esprimeva con sarcasmo al patriarca Michele Cerulario:

... io ho timore del fuoco del divino tribunale ... e me ne sto lontano tra i catecumeni e mai il mio occhio ha visto quando viene spezzata la nostra vittima sacrificale. Tu invece solo fra tutti con animo giulivo e sorridendo penetri nel sacro recinto, e, spostata con aria di trascuranza la cortina (*καταπέτασμα*), stai attorno all'altare e prendi fra le mani il Logos incomprensibile<sup>78</sup>.

A scorrere qualche λόγος di Psellos si rinviene tutta la consapevolezza e l'intelligenza che oramai l'apparato liturgico aveva espanso nella cultura ordinaria. È pur vero che la retorica è uno strumento di Psellos, ma v'è indubbiamente un sentore di *pietas* profonda che rende le sue parole prossime al pensiero dei molti. Nel suo discorso sulla Presentazione della Vergine, così egli diceva:

Le schiere celesti, infatti, che sono fuori dai penetrali (*ἄδυτον*) ingiungono a quelle di dentro di aprire le porte e di accogliere con pompa la sposa: ed esse, tenendo sospeso il sacro velo (*καταπέτασμα*), anche in luogo delle schiere celesti di fuori, iniziano la Vergine alle cose divine. O novità meravigliosa! O manifestazione dei futuri misteri! I guardiani Cherubini e i coperti Serafini, sui quali solo il Logos sedeva in trono; le cose invisibili anche a pochi a causa del velo (*καταπέτασμα*); ed ancora la prima tenda (tabernacolo), nella quale nessun altro entrava se non una volta all'anno era riservato l'ingresso al (gran) sacerdote; i mistici patti; gli indicibili simboli; le figure (*τύπος*) di

---

con particolare riguardo ai riti eucaristici, in *Calabria Bizantina. Vita religiosa e strutture amministrative*, Reggio Calabria, 1974, pp. 47-69; cfr. anche A. PERTUSI, *La chiesa greca in Italia*, in A. PERTUSI, *Scritti sulla Calabria greca medievale*, a cura di E. FOLLIERI, Soveria Mannelli, 1994, pp. 67-96. Un'ottima messa a punto sul monachesimo calabrese è dovuta a E. MORINI, *Aspetti organizzativi e linee di spiritualità nel monachesimo greco di Calabria*, in *Calabria Bizantina. Società Religione Cultura nel territorio della diocesi di Oppido Mamertina - Palmi*, a cura di S. LENZA, Soveria Mannelli, 1999, pp. 251-316.

<sup>77</sup> A. GUILLOU, *Preghiera e devozione nell'Italia meridionale bizantina*, in *Calabria Bizantina. Tradizioni di pietà e tradizione scrittoria nella Calabria greca meridionale*, Reggio Calabria, 1983, pp. 47-54.

<sup>78</sup> MICHELE PSELLO, *Epistola a Michele Cerulario*, a cura di U. CRISCUOLO, Napoli, 1990, p. 28<sup>190-197</sup>, trad. it. p. 40.

quanto non ha figura; i recinti di quanto è nascosto; i lineamenti della grazia; (tutto questo) sono concessi ed affidati ad una vergine neo-iniziata. .... Ma anche a noi, che col nostro discorso abbiamo scortato la sposa fin nei penetrali, lasciamo che si ritiri all'interno del velo (*καταπέτασμα*) (inaccessibile per noi è il santuario divino). Restando però al di fuori (= del santuario), dinanzi alle porte, consideriamo gli oggetti della prima tenda ed indaghiamo sul recinto che vi è. Se, infatti, 'molte sono le dimore', a motivo della gioia e del riposo senza fine, molte sono anche le strade della conoscenza. E non spegniamo le fiaccole ch'abbiamo acceso, né ci venga a mancare l'olio, principio della luce; ma ardiamo anzi di più generosa luce. Comportandoci in questo modo, anche a noi sarà un giorno rimosso il velo (*καταπέτασμα*) del penetrale, e nessuno ci impedirà di entrare nei più segreti misteri e di contemplare la verità dei simboli in Gesù Cristo, nostro Signore ... <sup>79</sup>.

La barriera assume, più che nella Costantinopoli di prima metà di VII secolo, una carica immaginativa, una valenza taumaturgica ed un ritrovo di tanta gente ordinaria che affrontava la sua esistenza grazie a questo *speculum salvationis* <sup>80</sup>.

Il motivo, l'accordo – mi si permetta di dire – che sostiene tutta la composizione visiva della banda dell'architrave superiore e sostiene lo svolgersi dei plutei sottostanti è la croce. Si tratta, per riprendere ancora una terminologia musicale, di una variazione sul tema – la croce – espressa nelle sue fogge più strane e bizzarre: da quella latina, alla maltese (con bracci espansi [Figg. 7 e 8] e spesso con pomelli terminali sulle punte delle aste), dalle foglie polilobate a cuore (Fig. 9) a quelle lanceolate (incroci di 4 e 6 nel cerchio), dall'intreccio fantastico di losanghe ricamato dal gioco delle fettuccia (Fig. 10). Credo sia la croce ad associare <sup>81</sup>, legare in un complesso armonico ed elegante le

<sup>79</sup> MICHAELIS PSELLI *Orationes Hagiographicae*, ed. E. A. FISHER, Stuttgart und Leipzig, 1994, pp. 263<sup>129</sup>-264<sup>146</sup> e 265<sup>180</sup>-266<sup>193</sup>; E. M. TONIOLO, *Alcune omelie mariane dei sec. X-XIV: Pietro d'Argo, Niceta Paflagone, Michele Psellos e Ninfo Ieromonaco*, Roma, 1971, pp. 67 e 69. Illustrativo è anche il passaggio relativo alla madre che Psellos descrive con devozione: M. PSELLO, *Autobiografia. Encomio per la madre*, a cura di U. CRISCUOLO, Napoli, 1989, p. 96<sup>319-330</sup> (trad. it. p. 168).

<sup>80</sup> L'espressione *speculum salvationis* è usata per la decorazione affrescata da C. MANGO, *Il Santo*, in *L'uomo bizantino*, a cura di G. CAVALLO, Bari, 1992, p. 384. Se gli studi liturgici dessero più spazio e tempo alle forme "devozionali" (alle εὐχαί, ἀκολουθίαι), son certo che l'eucologio diverrebbe ed offrirebbe un eccellente documento da cui trarre materiale per questo *homo mediaevalis byzantinus* in tante sue sfaccettature di vita quotidiana.

<sup>81</sup> Mi permetto di parafrasare il tesoro rinvenibile in S. BATTAGLIA (*Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, 1964, s.v. contrappunto [III 680]).

diverse forme plastiche assunte dalla geometria e sottolineate dal traliccio vimineo sulla superficie della pietra. Meno richiamata è la croce nella plastica occidentale, credo, volta questa a sviluppare autonomi stilemi ed estranei alla mente bizantina; all'occhio del bizantino medievale, la croce diventa l'elemento focale, una sintesi intelligibile di aniconico-descrittivo con la ortodossa lettura iconico-teologica<sup>82</sup>. Questo repertorio di "variazioni sulla croce" era non solo una definizione e celebrazione dogmatica (inintelligibile per i molti), ma soprattutto una sequenza visibile e comprensibile per i più. Quando in schemi compositivi più elaborati, il centro era occupato da Cristo sulla trave centrale, la serie della Deïsis con angeli e santi ricalca la sequenza degli schemi geometrici<sup>83</sup> (Fig. 11). La gamma dei motivi decorativi aveva, come detto, un'origine antica, ma il *novum* è il loro uso non più come elementi a se stanti, ma come *grommata* all'interno di un insieme semantico di natura dogmatico-catechetica comprensibile per i vedenti.

Un motivo solo serva, in questa sede, da campione: la fuga degli archetti<sup>84</sup>. Si dica che gli archetti appaiono in posizione prospettica, appiattiti, dunque, a causa della scarsa profondità che la plastica assume in quest'epoca. Essi si tengono ad un'altezza fra 20 e 30 cm, formando la banda decorativa per il motivo centrale che viene così rac-

<sup>82</sup> « La croix et l'image sont un. Si l'adoration de l'image est abolie comme illégitime, que l'on coupe également le bois dressé de la croix en image de croix véritable »: M. VAN ESBRÖECK S.J., *Un discours inédit de saint Germain de Constantinople sur la Croix et les icônes*, in *Orientalia Christiana Periodica*, LXV (1999), p. 38 (cap. 6). Diversa, pur se interessante, è la semantica della croce nell'analisi di S. CASARTELLI NOVELLI, *Scritture e immagine nell'ambito insulare*, in *Testo e immagine nell'Alto Medioevo*, Spoleto, 1994 (Settimana di Studio del CISAM, XLI), p. 490.

<sup>83</sup> Credo, per quanto ne sappia, che l'architrave figurato formi solo una percentuale degli architravi rinvenuti in questi secoli in area bizantina. Non è mio intento, inoltre, in questa sede, interrogarmi sulla "priorità cronologica" fra i due tipi, né discernere la committenza (quasi sempre sconosciuta) per questa scultura. Per le scene sull'architrave, si veda: CH. WALTER, *A New Look at the Byzantine Barrier*, in *Revue des Études Byzantines*, LI (1993), pp. 214 e ss.; in precedenza, dello Stesso, ma con altra lettura: *The Origins of the Iconostasis*, in *Eastern Churches Review*, III (1971), pp. 251-267.

<sup>84</sup> Oltre 40 pagine sono state scritte da H. BUCHWALD (*Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, XLV [1995], pp. 233-276) sui « carved arcades » e alla loro interpretazione (come Heavenly Jerusalem, Heavenly Gates, etc). Mi sembra superfluo ricordare che la plastica antica (si vedano gli innumerevoli fronti di sarcofagi), gli avori, le miniature di manoscritti ricorrono spesso a questo espediente decorativo; innumerevoli sono i casi di manoscritti d'età medievale che ricorrono a questo schema decorativo per incapsulare, raccordandoli, personaggi o scene.

colto da ambo i versanti. Spesso gli archetti, col fiore gigliato nei raccordi, contengono cipressi (diritti e flessi), rosette, borchie, fiori a 4 o 6 petali, palmette, animali, piccole croci profilate su peduncoli alla base. Gli archetti diventano, in questo modo, una raccolta simbolica portatrice di segni ben leggibili, rilevabili in dimensioni maggiori sui registri bassi dei plutei, come anche lungo la superficie dei piastri o fissati sui capitellini che sostengono l'architrave. La funzione ideologica della fuga degli archetti, dunque, è quella di condurre tutta una gamma di disegni leggibili e fruibili nella loro espressione grafica al centro, ad una croce, la ricapitolazione *ad Unum*. È superfluo ricordare come la croce sia il simbolo per eccellenza di Cristo anche durante l'epoca iconoclastica; la centralità di Cristo sull'architrave è la propulsione centrifuga dei tondi che si dispiegano su ambo i versi (di qui la possibilità dell'intercessione).

La sostanziale differenza in questa fase della decorazione è che l'uomo medievale leggeva più facilmente la figura (l'impatto visivo diventava anche emozionale), e qualora vi fosse un'iscrizione dedicatoria, questa era sussidiaria all'immagine (nonché difficilmente leggibile, vista la sua posizione sul listello alto dell'epistilio). Il vescovo Michele, di Metellupolis in Frigia, al contrario, usa gli archetti per cessare la sua personale iscrizione nel 556, bloccando, al centro, la croce (Fig. 12)<sup>85</sup>. Acqua ne era passata sotto i ponti dal tempo culturale del vescovo Michele al tempo da noi ora toccato, e questo, ancora, appartiene a tutt'altra storia.

---

<sup>85</sup> *Monuments and Documents from Eastern Asia and Western Galatia*, cit (nota 54), n° 312 (Pl. 63): l'architrave è, purtroppo, rotta, tagliando così parte della croce a destra. Per Motella, cf W.M. RAMSAY, *The Cities and Bishoprics of Phrygia*, vol. I, Oxford, 1895, 141; J. DARROUZÈS, *Notitiae Episcopatum Ecclesiae Constantinopolitanae*, Paris, 1981, s.v. nelle varie *Notitiae*.



Fig. 1 - Atene, chiesa dei SS. Apostoli.

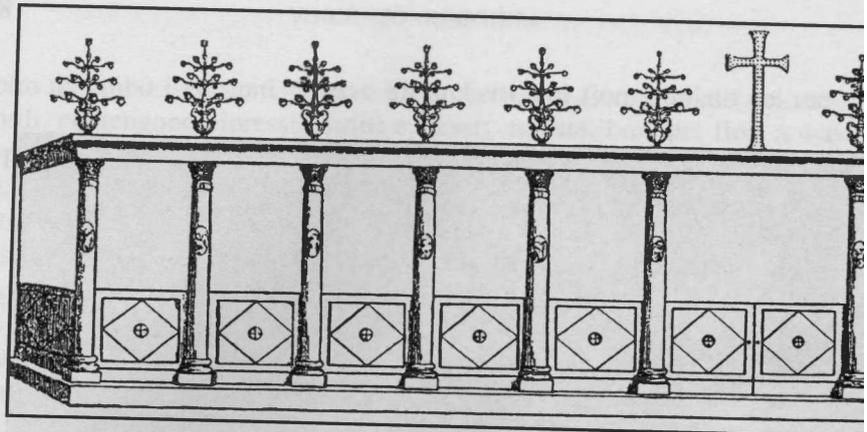


Fig. 2 - Barriera di Santa Sofia (da FRIEDLÄNDER).

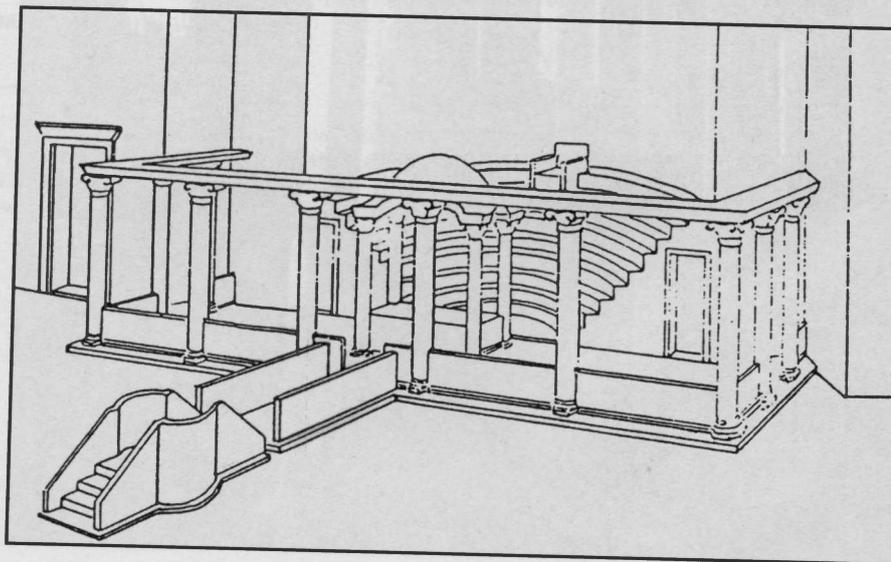


Fig. 3 - Barriera di Santa Eufemia (da NAUMANN-BELTIG).

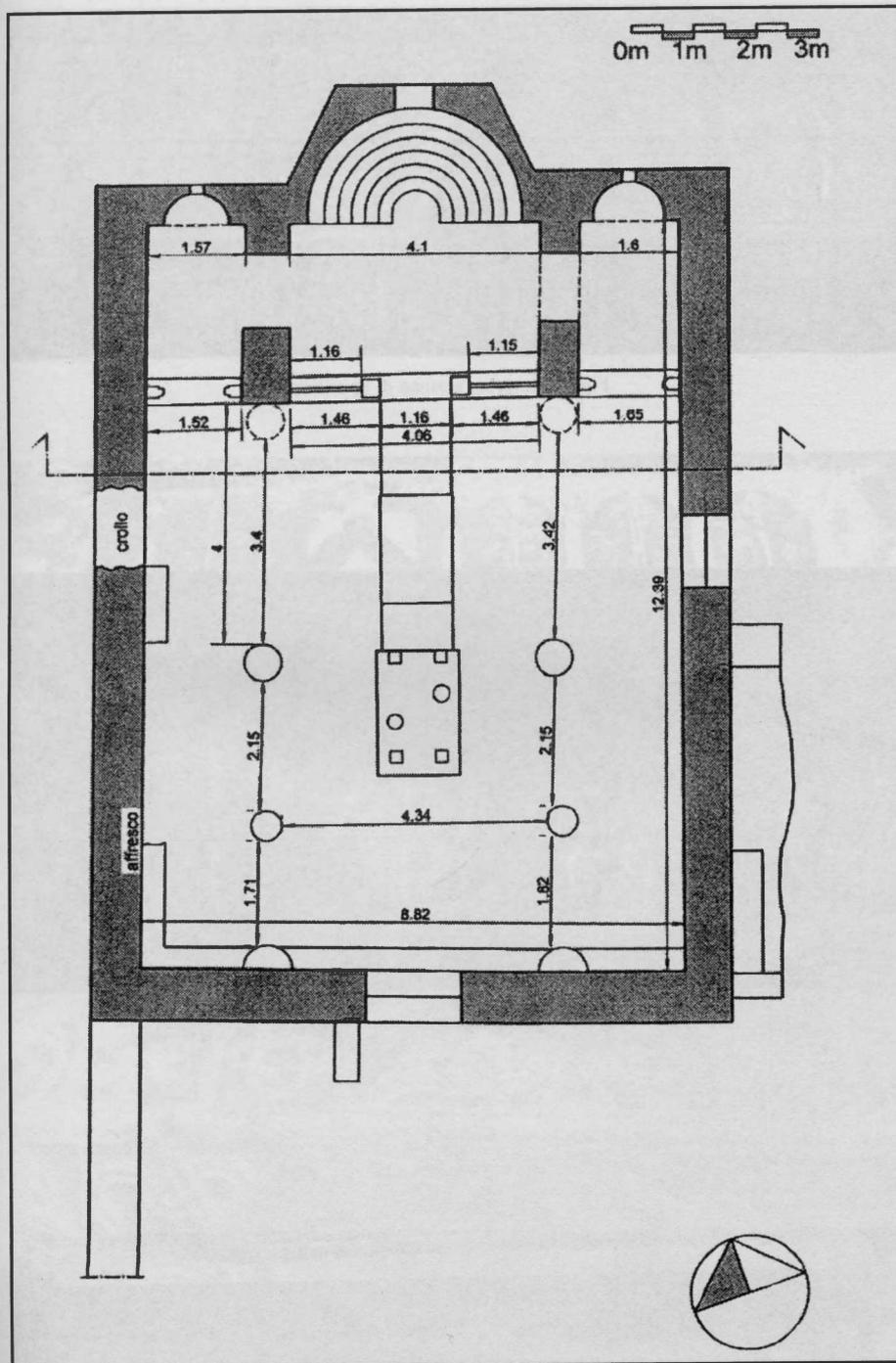


Fig. 4 - Patara, chiesa medioevale nel *kastron*.



Fig. 5 - Skiprou, sezione di epistilio.



Fig. 6 - Sebaste, epistilio (mio collage).



Fig. 7 - Myra, epistilio.



Fig. 8 - Milas, Museo Arch., epistilio.

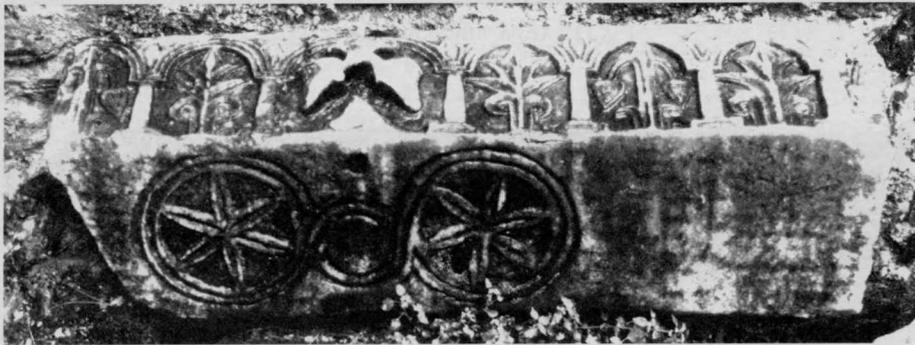


Fig. 9 - Side, epistilio.



Fig. 10 - Antiochia di Pisidia (Yalvaç), Museo Arch., epistilio.



Fig. 11 - Afyon, Museo Arch., epistilio.



Fig. 12 - Motella, da MAMA IV.