



Copyright © 2020 Sapienza - Università di Roma  
Copyright © 2020 Edizioni Nuova Cultura - Roma  
ISBN: 9788833653648  
DOI: 10.4458/3648

Direttore responsabile: Prof. Andrea Luzzi  
Iscritto al n. 9319 del Registro della Stampa in data 27 giugno 1963

Copertina e composizione grafica  
a cura di Luca Mozzicarelli

Prezzo € 80,00



Questo libro è stampato su carta FSC amica delle foreste. Il logo FSC identifica prodotti che contengono carta proveniente da foreste gestite secondo i rigorosi standard ambientali, economici e sociali definiti dal Forest Stewardship Council

È vietata la riproduzione non autorizzata, anche parziale,  
realizzata con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopia,  
anche ad uso interno o didattico.

DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELL'ANTICHITÀ  
SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA

---

RIVISTA  
DI  
STUDI BIZANTINI  
E NEOELLENICI

FONDATA DA S. G. MERCATI  
DIRETTA DA A. LUZZI

N. S. 56 (2019)



ROMA 2020

## CONSIGLIO DI DIREZIONE

M. CAPALDO – G. CAVALLO – F. D'AIUTO –  
G. DE GREGORIO – V. VON FALKENHAUSEN –  
S. LUCÀ – E. V. MALTESE – J.-M. MARTIN –  
A. PROIOU – M. D. SPADARO

## COMITATO PER LA REVISIONE SCIENTIFICA

L. BIANCHI – P. CESARETTI – F. D'AIUTO –  
V. DÉROCHE – S. EFTHYMIADIS – V. VON  
FALKENHAUSEN – F. FARAGGIANA DI SARZANA –  
O. KRESTEN – S. LUCÀ – M. R. MARCHIONIBUS –  
B. MONDRAIN – M. PERI – N. P. ŠEVČENKO –  
K. TIKTOPOULOU – N. VAGHENÁS – E. ZANINI

## REDAZIONE

D. BUCCA – A. PRINZI – D. SURACE

ISSN 0557-1367

PUBBLICAZIONE FINANZIATA DALLA SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA

# SANTI DIPINTI IN CAPPADOCIA E NELLE ISOLE GRECHE PER UN'ANALISI COMPARATA DEI SANTORALI NELLE PITTURE DI ETÀ MEDIO-BIZANTINA

ABSTRACT. – The paper provides a joint analysis of the sequences of saints in the painted decorations of Cappadocia from the 9th to the 11th century and of some Greek islands in the 11th and 12th centuries. The rich pictorial heritage of rupes-trian Cappadocia can be considered as a privileged observatory to investigate the development of the series of saints in middle-Byzantine painting. The comparative investigation of the decorations of Cappadocia and of the islands allows to detect common Constantinopolitan trends, similarities and specific choices due to the historical and cultural context and to the will of patrons, both in the selection of saints and in their arrangement within the ecclesiastical space.

Il presente contributo si propone di indagare i santorali inclusi in alcuni decori pittorici realizzati nelle isole greche nei secoli XI e XII, assumendo come punto di partenza e come binario parallelo di indagine il patrimonio pittorico della Cappadocia rupestre a partire dall'epoca post-iconoclasta<sup>(1)</sup>. Questa regione nel cuore dell'Anatolia ha infatti conservato per il periodo che va dalla fine del IX all'inizio dell'XI secolo un numero di testimonianze pittoriche incomparabilmente superiore rispetto ad altre aree dell'impero bizantino<sup>(2)</sup>. Pertanto, ci appare come un osservatorio privilegiato per ripre-

---

<sup>(1)</sup> Lo studio delle pitture cappadoci da parte di chi scrive è avvenuto nell'ambito del progetto di ricerca e restauro dell'Università della Tuscia in Cappadocia, diretto da M. Andaloro, per il quale cf. M. ANDALORO – P. POGLIANI, *Per un progetto di conoscenza, conservazione e valorizzazione. La banca dati "Cappadocia. Arte e habitat rupestre"*, in *VIII Congresso nazionale di archeologia medievale (Matera, 12-15 settembre 2018)*, III, a cura di F. SOGLIANI [et AL.], Sesto Fiorentino (FI) 2018, pp. 239-242, con bibliografia precedente, e grazie a due borse di post-dottorato presso la Koç University di Istanbul (Senior Fellow presso Research Fellow for Anatolian Civilizations, 2013-2014; Tübitak fellow 2015-2016). Questo contributo – presentato nella XV Giornata di Studio dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini (*Isole bizantine: realtà e metafora*, Roma, Pontificio Istituto Orientale, 23-24 marzo 2018) – è stato scritto all'interno del progetto MSCAfellow@MUNI (N o. CZ. 02.2.6 9/0.0/0.0/17\_050/0008496), sostenuto dall'Operational Programme Research, Development and Education della Repubblica Ceca. Ringrazio i revisori anonimi della Rivista di studi bizantini e neoellenici per i loro preziosi suggerimenti.

<sup>(2)</sup> In generale sulle pitture della Cappadocia: G. DE JERPHANION, *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce*, I.1, I.2, II.1, II.2 (testo),

correre lo sviluppo delle serie dei santi nei decori monumentali medio-bizantini, a cominciare dalla sua stagione aurorale, all'indomani dell'iconoclastia: una stagione caratterizzata da un alto grado di sperimentazione e coeva alla formazione a Costantinopoli delle grandi raccolte agiografiche che definiscono i contorni del vasto repertorio di figure da includere nei programmi pittorici<sup>(3)</sup>. Peraltro, le pitture della Cappadocia, nonostante l'indiscutibile rilevanza per il tema, a causa delle difficili condizioni di accessibilità di molti monumenti (eccetto naturalmente i più noti, inclusi in circuiti musealizzanti), sono state incorporate solo in parte nei fondamentali studi generali dedicati alla rappresentazione dei santi in ambito bizantino: quelli, ad esempio, di Christopher Walter sui santi vescovi o sui santi guerrieri<sup>(4)</sup>, o quelli di Svetlana Tomeković sui santi monaci<sup>(5)</sup>. Proprio per questo, in tempi più recenti, esse hanno attirato l'attenzione di Anna Zakharova, che ha dedicato alcuni contributi ai santorali cappadoci<sup>(6)</sup>, e di Carolyn Connor,

---

III (tavole), Paris 1925-1942; M. RESTLE, *Byzantine Wall-Painting in Asia Minor*, I-III, Greenwich (Conn.) 1967; N. THIERRY, *Haut Moyen Age en Cappadoce. Les églises de la région de Çavuşin*, I-II, Paris 1983-1994; C. JOLIVET-LÉVY, *Les églises byzantines de Cappadoce, le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris 1991; C. JOLIVET-LÉVY, *La Cappadoce médiévale. Images et spiritualité*, St. Léger Vauban 2001 (ed. it. *L'arte della Cappadocia*, Milano 2001); N. THIERRY, *La Cappadoce de l'antiquité au moyen âge*, Turnhout 2002; C. JOLIVET-LÉVY, *La Cappadoce un siècle après Guillaume de Jerphanion*, avec la collaboration de Nicole Lemaigre Demesnil, I-II, Paris 2015; R.G. OUSTERHOUT, *Visualizing community: art, material culture and settlement in Byzantine Cappadocia*. Washington D.C. 2017 (Dumbarton Oaks Studies, 46).

<sup>(3)</sup> S. ERTHYMIADIS, *Hagiography from the Dark Age to the Age of Symeon Metaphrastes*, in ID., *Ashgate research companion to Byzantine hagiography*, I, *Periods and places*, Farnham 2011, pp. 95-142: 129-130. Ricordiamo in particolare il Sinassario di Costantinopoli e il Menologio di Simeone Metafrasta. Per il Sinassario: H. DELEHAYE, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae e codice Sirmondiano nunc. Berolinensi adiectis Synaxariis selectis. Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris*, Bruxellis 1902; A. LUZZI, *Studi sul Sinassario di Costantinopoli*, Roma 1995 (Testi e studi bizantino-neoellenici, 8); per il Menologio: *Patrologiae cursus completus [...]. Series graeca [...]*, curante J.-P. MIGNE, I-CLXI, Lutetiae Parisiorum 1857-1866 (d'ora in poi PG), CXIV-CXVI (1864); C. HØGEL, *Symeon Metaphrastes: rewriting and canonization*, Copenhagen 2002.

<sup>(4)</sup> C. WALTER, *Art and ritual of the Byzantine Church*, London 1982 (Birmingham Byzantine series, 1); ID., *The warrior saints in Byzantine art and tradition*, Aldershot 2003.

<sup>(5)</sup> S. ТОМЕКОВИЋ, *Place de saints ermites et moines dans le décor de l'église byzantine*, in *Liturgie, conversion et vie monastique. Conférences Saint-Serge, 35e Semaine d'Études Liturgiques (Paris, 28 juin-1er juillet 1988)*, a cura di A.M. TRIACCA – C. ANDRONIKOF, Roma 1989 (Bibliotheca Ephemerides Liturgicae), pp. 307-331; EAD., *Formation de l'iconographie monastique orientale (VIIIe-Xe siècles)*, in *Revue bénédictine* 103 (1993), pp. 131-152; EAD., *Les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine*, Paris 2011.

<sup>(6)</sup> А.В. ЗАХАРОВА, *Изображения групп святых в храмах Каппадокии эпохи*

che ha incluso in una recente opera generale sui santorali di epoca medio-bizantina i decori di sei chiese del X secolo dell'area di Göreme<sup>(7)</sup>.

La parabola pittorica cappadoce di epoca medio-bizantina si sovrappone solo in parte a quella delle isole. Colma il sostanziale vuoto del primo periodo, ma conosce una battuta d'arresto nel XII secolo, epoca alla quale invece risalgono numerose decorazioni insulari. Sia per queste che per altre di epoca antecedente nelle isole gli studiosi hanno invocato a più riprese confronti con la Cappadocia sul piano iconografico e stilistico. Sicuramente queste tangenze si spiegano almeno in parte con l'irradiazione di repertori agiografico-liturgici e modelli figurativi da Costantinopoli, con l'esistenza di una *koinè* in merito alla rappresentazione dei santi. Carolyn Connor nel suo studio ha sottolineato il carattere fortemente costantinopolitano tanto dei maggiori santorali medio-bizantini quanto di quelli cappadoci, osservando come quasi sempre i santi inseriti nei programmi pittorici, tanto in fondazioni di alto livello quanto in contesti più provinciali, siano inclusi nelle raccolte liturgiche prodotte a Costantinopoli e dedicati di chiese nella capitale<sup>(8)</sup>. Tuttavia la fedeltà all'impianto generale si flette usualmente in declinazioni particolari, condizionate dal contesto storico e geografico e dalle scelte dei committenti, laici o religiosi. Pertanto, al netto delle difficoltà che si incontrano nell'indagare la consistenza numerica e la fisionomia delle serie dei santi, a causa del precario stato di conservazione, della sovrapposizione di fasi pittoriche successive (questo soprattutto nelle isole) o di problemi oggettivi di identificazione, mi sembra che un'analisi comparata possa contribuire a illuminare entrambe i versanti e più in generale l'evoluzione del santorale nei programmi pittorici medio-bizantini<sup>(9)</sup>. Mi propongo in questa sede di ripercorrere alcune linee generali, ovviamente senza pretesa di esaustività.

---

*Македонской династии (Images of the Groups of Saints in the Cappadocian Churches in the time of Macedonian Dynasty, in Christianskoe Čtenie 6/41(2011), pp. 194-222; EAD., Монументальная живопись второй половины X — начала XI в. в Каппадокии (Wall paintings of the second half of the 10th-early 11th century in Cappadocia), in Vizantijskij Vremennik 74/99 (2015), pp. 196-210; EAD., The choir of saints in the Middle Byzantine monumental decoration. The evidence of the 9th-11th century wall paintings in Cappadocia, in Αφιέρωμα στον ακαδημαϊκό Παναγιώτη Α. Βοκοτόπουλο, ed. by V. KATSAROS – A. TOURTA – P.L. VOKOTOPOULOS, Αθήνα 2015.*

<sup>(7)</sup> C.L. CONNOR, *Saints and spectacle: Byzantine mosaics in their cultural setting*, New York 2016.

<sup>(8)</sup> *Ibid.*, pp. 73-124.

<sup>(9)</sup> Per una analisi comparata dell'architettura e della pittura della Cappadocia e di altre tre aree del mondo bizantino, inclusa Cipro, cf. A.J. WHARTON, *Art of Empire. Painting and Architecture of the Byzantine Periphery. A Comparative Study of Four Provinces*, London 1988.

## 1. SANTI DIPINTI NELLE PITTURE RUPESTRI DELLA CAPPADOCIA

Partiamo dalla Cappadocia. Come ha sottolineato fra gli altri Christopher Walter, nell'ambito del nuovo sistema di decorazione dell'edificio ecclesiastico messo a punto a Bisanzio a partire dall'epoca post-iconoclasta, improntato a una distribuzione dei soggetti nello spazio sacro secondo un principio gerarchico, l'organizzazione delle figure di santi, destinate alle porzioni inferiori delle pareti, alle volte secondarie e ai sottarchi, ovvero quel che Demus chiamò la terza zona del programma medio-bizantino, raggiunge la forma canonica nell'XI secolo, come mostrano versioni considerate classiche del programma (ad esempio quella di Hosios Loukas)<sup>(10)</sup>. I santi sono raggruppati in base a varie categorie (profeti, patriarchi, vescovi, diversi gruppi di martiri, medici, militari, monaci, imperatori canonizzati, donne) e alla festa liturgica e sono disposti in collocazioni preferenziali: ad esempio, i vescovi nell'abside, gli *anargyroi* in prossimità del santuario, i santi militari sui pilastri o sugli archi della cupola centrale, monaci, donne e imperatori nella parte occidentale o nel narthex<sup>(11)</sup>. A questo stadio maturo si giunge tuttavia attraverso un percorso, che proprio il patrimonio pittorico cappadocico può aiutare a ricostruire, vista la perdita degli esempi costantinopolitani descritti dalle fonti<sup>(12)</sup> e la scarsità di testimonianze antecedenti all'XI secolo in altre aree dell'impero.

Nei decori cappadoci prodotti tra la fine del IX secolo e l'inizio dell'undicesimo c'è ancora un alto grado di libertà e sperimentazione nella scelta e nella disposizione dei soggetti. I santi rappresentati appartengono alle

---

<sup>(10)</sup> O. DEMUS, *Byzantine mosaic decoration: aspects of monumental art in Byzantium*, London 1947, pp. 26-29; WALTER, *Art and ritual* cit., p. 172; H. MAGUIRE, *The Cycle of Images in the Church*, in *Heaven on Earth. Art and the Church in Byzantium*, ed. by L. SAFRAN, University Park 1998, pp. 121-151; CONNOR, *Saints and spectacle* cit., pp. 11-49.

<sup>(11)</sup> A.V. ZAKHAROVA, *Принципы группировки изображений святых в византийской монументальной живописи до и после иконоборчества (Principles of Grouping the Images of Saints in Byzantine Monumental Painting before and after Iconoclasm)*, in *Актуальные проблемы теории и истории искусства IV: Сборник научных статей (Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles)*, IV, ed. by S.V. MALTSEVA – A.V. ZAKHAROVA, St. Petersburg 2014, pp. 109-122.

<sup>(12)</sup> Immagini di santi sono menzionate nelle omelie che descrivono decori perduti realizzati a Costantinopoli nella seconda metà del IX secolo: l'omelia di Fozio per la Theotokos Pharos, per la quale cf. C. MANGO, *The homilies of Photius, Patriarch of Constantinople*, Cambridge (Mass.) 1958 (Dumbarton Oaks studies, 3), pp. 187-188, e quelle di Leone VI per la chiesa del monastero di Kauleas (*Sermo 28*) e per la chiesa di Stiliano Zaouzas (*Sermo 34*), per le quali cf. A. FROLOW, *Deux églises byzantines d'après les sermons peu connus de Léon Le Sage*, in *Études byzantines* 3 (1945), pp. 43-91; C. MANGO, *The Art of The Byzantine Empire, 312-1453: Sources And Documents*, Englewood (New Jersey) 1972, pp. 203-204; L. BEVILACQUA, *Arte e aristocrazia a Bisanzio nell'età dei Macedoni. Costantinopoli, la Grecia e l'Asia Minore*, Roma 2013, pp. 97-117, 312-314.

varie categorie che abbiamo menzionato<sup>(13)</sup>. Tra i più frequenti ci sono i santi guerrieri, la cui popolarità è del tutto comprensibile in una terra di frontiera, segnata da una forte presenza dell'elemento militare e costantemente alle prese con il problema delle invasioni. Tra di essi, Giorgio, Teodoro Tirone, Procopio e i locali Ierone di Matiane, Mercurio e Mamas di Cesarea<sup>(14)</sup>. Poi i martiri, molto popolari anche in forza del fiorente culto delle reliquie. Fra gli altri, ricordiamo i Quaranta Martiri di Sebaste, venerati nella regione sin dall'epoca paleocristiana e molto popolari presso il cetto militare; Eustachio e i suoi familiari e compagni di martirio; Quirico e Cristoforo<sup>(15)</sup>. E ancora medici come Cosma, Damiano e Pantaleimone<sup>(16)</sup>, sante come Caterina e Barbara<sup>(17)</sup>, gli imperatori Costantino e Elena<sup>(18)</sup>. I santi monaci sono rari, e questo non manca di sorprendere in una regione in cui non di rado chiese o cappelle erano associate a più o meno ampi complessi monastici<sup>(19)</sup>, l'identificazione dei quali costituisce a dire il vero

---

<sup>(13)</sup> Per un quadro generale: JOLIVET-LÉVY, *Les églises* cit., pp. 341-347; EAD., *L'arte della Cappadocia* cit., pp. 338-388; ZAKHAROVA, *The choir* cit., pp. 341-344.

<sup>(14)</sup> JOLIVET-LÉVY, *Les églises* cit., pp. 344-345; EAD., *L'arte della Cappadocia* cit., pp. 344-347. In generale sui santi guerrieri, cf. WALTER, *The warrior saints* cit., e P.L. GROTOWSKI, *Arms and armor of the warrior saints: tradition and innovation in Byzantine iconography (843-1261)*, Leiden 2010.

<sup>(15)</sup> JOLIVET-LÉVY, *Les églises* cit., p. 345; EAD., *L'arte della Cappadocia* cit., pp. 340-343.

<sup>(16)</sup> JOLIVET-LÉVY, *Les églises* cit., p. 345; EAD., *L'arte della Cappadocia* cit., pp. 347, 382.

<sup>(17)</sup> JOLIVET-LÉVY, *Les églises* cit., pp. 345-346; EAD., *L'arte della Cappadocia* cit., pp. 383-385. J. DURAND – C. JOLIVET-LÉVY, *Les "attributs" des saints dans l'art byzantin et l'exemple des saintes femmes*, in *Des signes dans l'image. Usages et fonctions de l'attribut dans l'iconographie médiévale (du Concile de Nicée au Concile de Trente). Actes du colloque de l'EPHE (Paris, INHA, 23-24 mars 2007)*, ed. by M. PASTOUREAU – O. VASSILIEVA CODOGNET, Turnhout 2014, pp. 211-238.

<sup>(18)</sup> JOLIVET-LÉVY, *Les églises* cit., p. 344; EAD., *L'arte della Cappadocia* cit., pp. 386-388. N. TETERIATNIKOV, *The True Cross Flanked by Constantine and Helena. A Study in the Light of the Post-Iconoclastic Re-evaluation of the Cross*, in *Deltion tes Christianikes Arhaiologikes Hetaireias*, ser. IV, 18 (1995), pp. 169-188; M. DELLA VALLE, *Iconografia della madre e del figlio sul trono di Bisanzio. L'esempio di Elena e Costantino*, in *Bizantinistica* 5 (2003), pp. 209-321; C. WALTER, *The iconography of Constantine the Great, emperor and saint: with associated studies*, Leiden 2006, pp. 65-76, 111-112; M. ANDALORO, *La croce nell'iconografia di Costantino ed Elena in Cappadocia*, in *Rivista liturgica* 100 (2013), pp. 413-419.

<sup>(19)</sup> JOLIVET-LÉVY, *Les églises* cit., pp. 346-347; EAD., *L'arte della Cappadocia* cit., pp. 382-383; C. BORDINO, *Monk saints in the Middle Byzantine Paintings of Cappadocia*, in *Proceedings of the 22nd International Symposium on Medieval and Turkish Excavations and Research in Art History (Istanbul, Mimar Sinan Fine Arts University, 24-26 October 2018)*, in corso di stampa.

uno dei problemi più dibattuti negli studi sulla Cappadocia degli ultimi decenni<sup>(20)</sup>; ma le fondazioni si dovevano per lo più a laici, esponenti dell'aristocrazia locale e della burocrazia imperiale. Si conservano comunque alcune immagini dei santi asceti, che Svetlana Tomeković ha ritenuto particolarmente preziose nella ricostruzione dell'iconografia monastica, perché antecedenti alla fioritura che la categoria conosce altrove a partire dall'XI secolo<sup>(21)</sup>. In generale, le figure scelte sono quasi sempre incluse nelle grandi raccolte agiografiche-liturgiche prodotte a Costantinopoli. In alcuni casi, tuttavia, vengono inseriti anche santi molto rari, dei quali a questa data non si conoscono attestazioni fuori dalla Cappadocia: tra di essi, i martiri egiziani Cattidio e Cattidiano<sup>(22)</sup> e Giusto di Roma<sup>(23)</sup>.

Fino alla metà del X secolo non c'è generalmente ordine nella disposizione dei santi, variabile anche a causa delle diverse soluzioni adottate sul piano architettonico, e nella loro combinazione. Ad esempio, si incontrano non di rado i vescovi sulle pareti del *naos*, contigui ai martiri<sup>(24)</sup>. Nei decori della seconda metà del X secolo e dell'inizio dell'undicesimo cominciano ad emergere con maggiore forza le tendenze a disporre le figure in colloca-

<sup>(20)</sup> R.G. OUSTERHOUT, *Visualizing community* cit., pp. 371-482, con bibliografia precedente; M. BENUCCI – G. ROMAGNOLI, *Complessi residenziali "a corte" nella Cappadocia rupestre. Alcuni esempi dal territorio di Nevşehir*, in *VIII Congresso nazionale di archeologia medievale* cit., pp. 243-246.

<sup>(21)</sup> Si vedano gli studi di Svetlana Tomeković indicati a n. 5, in particolare TOMEKOVIĆ, *Les saints ermites* cit., per una schedatura parziale dei santi monaci nelle pitture cappadoci. Cf. anche BORDINO, *Monk saints* cit. Sulla rappresentazione dei santi monaci al di fuori della Cappadocia, cf. anche L. JAMES, *Monks, Monastic Art, the Sanctoral Cycle, and the Middle Byzantine Church*, in *The Theotokos Evergetis and Eleventh-Century Monasticism*, ed. by M. MULLEN – A. KIRBY, Belfast 1994, pp. 162-175.

<sup>(22)</sup> Su questi santi, cf. DELEHAYE, *Synaxarium* cit., coll. 869-870. Per le attestazioni nelle pitture cappadoci, DE JERPHANION, *Une nouvelle province* cit., II/2, p. 506; JOLIVET-LÉVY, *Les églises* cit., p. 115.

<sup>(23)</sup> S. Giusto è rappresentato in numerose chiese della valle di Göreme e Soğanlı. Cf. DE JERPHANION, *Une nouvelle province* cit., II/2, p. 506; G.P. SCHIEMENZ, *Felskapellen im Göreme-Tal, Kappadokien: Die Yılanlı-Gruppe und Saklı Kilise*, in *Istanbulur Mitteilungen* 30 (1980), pp. 291-319: 309-310; JOLIVET-LÉVY, *Les églises* cit., p. 115.

<sup>(24)</sup> Cf. gli esempi delle chiese n. 9 (Theotokos, S. Giovanni Battista e S. Giorgio) e n. 11 (S. Eustachio) di Göreme e della cappella sud di S. Giovanni a Güllüdere: DE JERPHANION, *Une nouvelle province* cit., I/2, pp. 125-126 e 154; N. THIERRY, *Ayvalı Kilise ou pigeonier de Güllü Dere. Église inédite de Cappadoce*, in *Cahiers archéologiques. Fin de l'antiquité et moyen-âge* 15 (1965), pp. 97-154:103; ZAKHAROVA, *The choir* cit., pp. 342-343; C. BORDINO, *La chiesa di sant'Eustachio a Göreme e la sua decorazione pittorica attraverso il database "Cappadocia. Arte e habitat rupestre"*, in *Hortus Artium Medievalium* 24 (2018) = CARE (*Corpus architecturae religiosae Europae, IV-X saec.*) - *Meaning and Use of Corpora (24th Annual International Scientific Symposium of IRLCAMA)*, ed. by M. JURKOVIC, pp. 580-589:87.



Fig. 1 – Göreme (Cappadocia), Karanlık Kilise, abside, lato sud, santi vescovi, Giovanni Crisostomo, Nicola di Myra e Ipatzio di Gangra.



Fig. 2 – Şahinefendi (Cappadocia), Chiesa dei Quaranta Martiri di Sebaste, volta della navata sud, i cinque martiri del 13 dicembre (Mardario, Eugenio, Eustrazio, Aussenzio e Oreste).



Fig. 3 – Chios, Nea Moni, cupola dell'endonartece, San Mardario.



Fig. 4 – Nasso, Protothronos di Chalki, cupola, particolare con i ss. Giorgio, Teodoro, Demetrio e Nicola.



Fig. 5 – Nasso, Protothronos di Chalki, cappella di S. Acindino, ss. Filippo, Acindino e Giorgio.

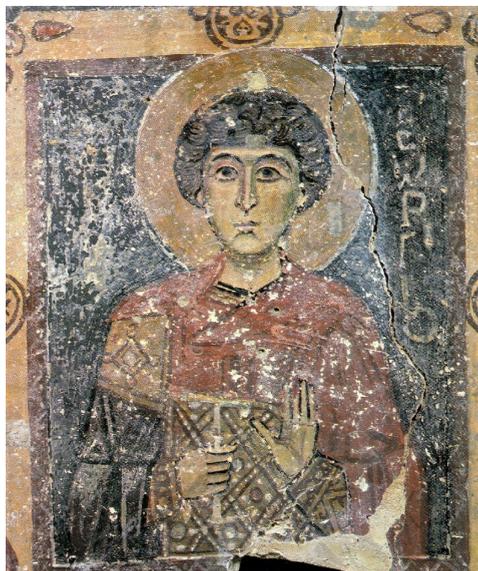


Fig. 6 – Nasso, S. Giorgio Diasoritis, abside, s. Giorgio.

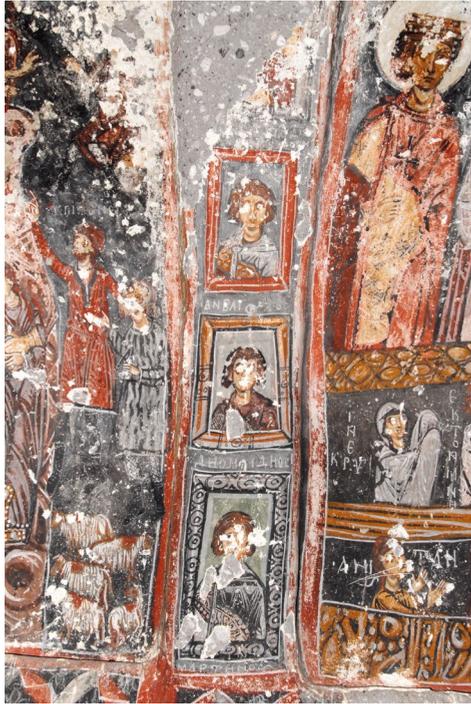


Fig. 7 – Soğanlı (Cappadocia), santa Barbara, volta del naos, i Sette Dormienti di Efeso.



Fig. 8 – Lagoudera (Cipro), Panagia tou Arakos, abside, medaglioni con santi vescovi ciprioti, Zenone, Nicone, Filagrio, Auxibio, Eraclidio, Macedonio e Trifillio.

zioni preferenziali e a raggrupparle secondo il rango e la festa liturgica<sup>(25)</sup>. I programmi restano comunque caratterizzati da una profonda originalità, dovuta alle scelte particolari dei committenti, come dimostra il caso eccezionale della Nuova Tokalı Kilise, datato a circa il 960<sup>(26)</sup>. Qui, nel corridoio antistante il presbiterio e nei sottarchi che immettono nelle absidi, si dispiega una straordinaria serie di santi, in gran parte vescovi, ma anche martiri, santi medici e santi militari, provenienti da tutto l'ecumene cristiano e appartenenti a un vasto arco cronologico compreso tra l'età apostolica e il nono secolo. È evidente l'intento di celebrare la chiesa universale, in accordo con gli sforzi profusi dagli imperatori di Bisanzio nella difesa dell'ortodossia<sup>(27)</sup>. Un secolo più tardi, attorno alla metà dell'XI secolo, le cosiddette "chiese a colonne" di Göreme, ovvero Elmalı kilise, Çarıklı Kilise e Karanlık Kilise (fig. 1), segnano il punto di massimo adeguamento alle tendenze costantinopolitane tanto nella struttura architettonica (a croce greca iscritta con cupola) quanto nella decorazione pittorica<sup>(28)</sup>. Il repertorio dei santi è in gran parte sovrapponibile a quello di altri celebri monumenti medio-bizantini, anche se sempre, ovviamente, con delle differenze<sup>(29)</sup>. I santi sono raggruppati in base al rango e alla festa e disposti

<sup>(25)</sup> ZAKHAROVA, *The choir* cit., pp. 343-344.

<sup>(26)</sup> La datazione delle pitture alla metà circa del X secolo è ampiamente, ma non unanimemente condivisa dagli studiosi. Per il dibattito in merito, cf. A. WHARTON EPSTEIN, *Tokalı Kilise: tenth-century metropolitan art in Byzantine Cappadocia*, Washington DC 1986 (Dumbarton Oaks Studies, 22), pp. 81-86; L. BEVILACQUA, *Arte e aristocrazia* cit., pp. 244-249; JOLIVET-LÉVY, *La Cappadoce un siècle après* cit., p. 80, con bibliografia precedente.

<sup>(27)</sup> WHARTON EPSTEIN, *Tokalı Kilise* cit., pp. 66-68; JOLIVET-LÉVY, *Les églises* cit., pp. 96-108; C. BORDINO, *Medieval rock paintings and rupestrian habitat in Cappadocia. Collecting saints in Middle Byzantine period: art and hagiography between Cappadocia and Constantinople*, in *XVII. Ortaçağ Türk Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (Istanbul, 2-5 Ottobre 2013)*, in corso di stampa.

<sup>(28)</sup> DE JERPHANION, *Une nouvelle province* cit., II/1, pp. 376-473; A. WHARTON EPSTEIN, *Rock-Cut Chapels in Göreme Valley, Cappadocia: The Yılanlı Group and the Column Churches*, in *Cahiers archéologiques. Fin de l'antiquité et moyen-âge* 24 (1975), pp. 115-135; EAD., *The Fresco decoration of the column churches, Göreme Valley, Cappadocia. A consideration of their chronology and their models*, in *Cahiers archéologiques. Fin de l'antiquité et Moyen Âge* (1980/81), pp. 27-45; THIERRY, *La Cappadoce* cit., pp. 190-195; JOLIVET-LÉVY, *La Cappadoce un siècle après* cit., pp. 81-91, con bibliografia precedente; OUSTERHOUT, *Visualizing community* cit., pp. 233-239.

<sup>(29)</sup> Per l'originalità dei programmi pittorici di Karanlık Kilise e di Çarıklı Kilise, dovuta alle scelte dei committenti, cf. A. TSAKALOS, *Art et donation en Cappadoce byzantine: l'église rupestre de Karanlık kilise*, in *Donation et donateurs dans le monde byzantin. Actes du colloque international de l'université de Fribourg (13-15 mars 2008)*, éd. par J.-M. SPIESER – É. YOTA, Paris 2012 (Réalités byzantines, 14), pp. 163-188; C. JOLIVET-LÉVY, *Çarıklı Kilise, l'église de la précieuse croix à Göreme (Korama)*,

secondo criteri gerarchici<sup>(30)</sup>. Sono molto popolari gruppi di martiri<sup>(31)</sup>: del 2 novembre (i persiani Acindino, Anempodisto, Elpidiforo, Aftonio e Pegasio)<sup>(32)</sup>, dell'11 novembre (Menas, Vittore e Vincenzo)<sup>(33)</sup>, del 15 novembre (i martiri di Edessa, Gurias, Samonas e Abibo)<sup>(34)</sup> e del 13 dicembre (Eustrazio, Aussenzio, Eugenio, Mardario e Oreste) (fig. 2)<sup>(35)</sup>. Si attenua, invece, la popolarità di figure care alla tradizione cappadoce precedente, come ad esempio Eustachio<sup>(36)</sup>. Sono del tutto assenti i santi monaci<sup>(37)</sup>. Accanto a questi apparati pittorici di forte matrice costantinopolitana, la prima metà dell'XI secolo in Cappadocia vede anche la produzione di decori più originali, frutto delle scelte particolari dei committenti. Talvolta essi sono del tutto o quasi esclusivamente dedicati ai santi, come nei casi di Yusuf Koç<sup>(38)</sup>, Meryemana<sup>(39)</sup> e Karabulut<sup>(40)</sup> nell'area di Göreme-Avcılar o di Di-

---

*Cappadoce: une fondation des Mélissènoi?*, in *Eupsychia: mélanges offerts à Hélène Ahrweiler*, ed. by M. BALARD, Paris 1998 (Byzantina Sorbonensia, 16), I, pp. 301-311.

<sup>(30)</sup> ZAKHAROVA, *The choir* cit., pp. 344-345.

<sup>(31)</sup> JOLIVET-LÉVY, *L'arte della Cappadocia* cit., pp. 343-344.

<sup>(32)</sup> DE JERPHANION, *Une nouvelle province* cit., II/2, p. 500; JOLIVET-LÉVY, *La Cappadoce un siècle après* cit., pp. 23, 40, 63, 233, 260, 268, 273, pls. 4.1-2, 254.1.

<sup>(33)</sup> DE JERPHANION, *Une nouvelle province* cit., II/2, pp. 501-502, 508; JOLIVET-LÉVY, *La Cappadoce un siècle après* cit., pp. 40, 64, 75, 234, 252, 266, 268, 273, pls. 57.4, 237.2, 251.3, 253.2.

<sup>(34)</sup> DE JERPHANION, *Une nouvelle province* cit., II/2, p. 502; JOLIVET-LÉVY, *La Cappadoce un siècle après* cit., pp. 84, 87, 233, pl. 71.3.

<sup>(35)</sup> DE JERPHANION, *Une nouvelle province* cit., II/2, p. 504; JOLIVET-LÉVY, *La Cappadoce un siècle après* cit., pp. 63, 84, 87, 187, 188, 218, 226, 260, 275, pl. 55.3.

<sup>(36)</sup> Eustachio e i figli Teopisto e Agapio sono tuttavia rappresentati nella Karanlık Kilise: DE JERPHANION, *Une nouvelle province* cit., I/2, p. 400; L. DREWER, *Saints and their Families in Byzantine Art*, in *Deltion tes Christianikes Archaïologikes Hetaireias*, ser. IV, 16 (1991/92), pp. 259-270: 269.

<sup>(37)</sup> JOLIVET-LÉVY, *Les églises* cit., pp. 346-347; JOLIVET-LÉVY, *L'arte della Cappadocia* cit., p. 382; BORDINO, *Monk saints*. Faceva eccezione la perduta figura di Onufrio nel decoro della Karanlık Kilise: DE JERPHANION, *Une nouvelle province* cit., I/2, p. 400.

<sup>(38)</sup> N. THIERRY, *Yusuf Koç Kilisesi, église rupestre de Cappadoce*, in EAD., *Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie au Xe et XIe s.*, London 1977 (Variorum collected studies, 67), pp. 93-206; THIERRY, *La Cappadoce* cit., pp. 196-197, fiche 43; JOLIVET-LÉVY, *Les églises* cit., pp. 72-75; EAD., *La Cappadoce un siècle après* cit., p. 110, pl. 98.1-3, con bibliografia precedente.

<sup>(39)</sup> RESTLE, *Byzantine wall painting* cit., I, pp. 50 e 134-135 (n. XXV), II, figg. 279-301; JOLIVET-LÉVY, *Les églises* cit., pp. 143-146; N. THIERRY, *Un atelier cappadocien du XIe siècle à Maçan-Göreme*, in *Cahiers archéologiques* 44 (1996), pp. 117-140; L.A. JONES, *The fresco program of Meryemana: a reevaluation*, in *Eastern Christian art* 7 (2010), pp. 43-57; JOLIVET-LÉVY, *La Cappadoce un siècle après* cit., pp. 62-63, con bibliografia precedente.

<sup>(40)</sup> N. THIERRY, *Quelques monuments inédits ou mal connus de Cappadoce: centres de Maçan, Çavuşin et Mavrucan*, in *L'information d'histoire de l'art* 14 (1969),

rekli Kilise e Ala Kilise nella valle di Ihlara<sup>(41)</sup>. Nella seconda metà del secolo verranno invece prodotti decori di carattere più provinciale, limitati a pochi pannelli con figure di santi (soprattutto guerrieri), in particolare nelle chiese del cosiddetto gruppo Yılanlı a Göreme<sup>(42)</sup>.

## 2. SANTI DIPINTI IN ALCUNI DECORI DELLE ISOLE GRECHE

Passiamo ora alle isole. Ho scelto di soffermare in particolare l'attenzione su alcuni decori che sono stati accostati ad esempi cappadoci su base stilistica o che presentano stringenti analogie con apparati pittorici cappadoci nella selezione dei santi o nella distribuzione dei medesimi nello spazio ecclesiastico.

Come si è già osservato, per le isole le testimonianze pittoriche medio-bizantine cominciano a farsi più consistenti dall'XI secolo, anche a causa delle vicende storiche: Creta e Cipro vengono strappate agli Arabi negli anni Sessanta del X secolo; le Cicladi vivono un periodo di grande sviluppo nei secoli XI e XII<sup>(43)</sup>. Fra le poche vestigia di epoca antecedente ci sono le pitture della chiesa rupestre della Kaloritza nell'isola di Nasso, assegnate al X secolo. Nell'abside, al di sotto della figura della Vergine tra due angeli adoranti, il cilindro è occupato da una fascia con gli apostoli<sup>(44)</sup>,

---

pp. 7-17; JOLIVET-LÉVY, *Les églises* cit., pp. 77-80; JOLIVET-LÉVY, *La Cappadoce un siècle après* cit., p. 116, con bibliografia precedente.

<sup>(41)</sup> Per Direkli Kilise: N. & M. THIERRY, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce. Région du Hasan Dağı*, Paris 1963, pp. 186-190; per Ala Kilise: *ibid.*, pp. 194-200; V. KALAS, *Middle Byzantine Art and Architecture in Cappadocia: The Ala Kilise in Belisurma in the Peristrema Valley*, in *Anathemata heortika: studies in honor of Th. F. Mathews*, ed. by J.D. ALCHERMES, Mainz 2009, pp. 184-194: 190-194.

<sup>(42)</sup> DE JERPHANION, *Une nouvelle province* cit., I,2, pp. 474-487; WHARTON EPSTEIN, *Rock-Cut Chapels* cit.; SCHIEMENZ, *Felskapellen im Göreme-Tal* cit.; JOLIVET-LÉVY, *Les églises* cit., pp. 121-122, 125-128, 131, 135-137; THIERRY, *La Cappadoce* cit., pp. 195-198; JOLIVET-LÉVY, *La Cappadoce un siècle après* cit., pp. 92-97, con bibliografia precedente.

<sup>(43)</sup> É. MALAMUT, *Les îles de l'Empire byzantin: VIIIe - XIIe siècle*, Paris 1989 (Byzantina Sorbonensia, 8).

<sup>(44)</sup> M. PANAYOTIDI, *Les monuments de Grèce depuis la fin de la crise Iconoclaste jusqu'à l'an mille*, Thèse de doctorat de IIIe cycle, Paris 1969, pp. 157-161; EAD., *L'église rupestre de la Nativité dans l'île de Naxos: ses peintures primitive*, in *Cahiers archéologiques* 23 (1974), pp. 109-120: 118-114, figg. 7,11-14; K.M. SKAWRAN, *The development of Middle Byzantine fresco painting in Greece*, Pretoria 1982 (University of South Africa Studia, 20), pls. 17-22; M. PANAYOTIDI, *La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'iconoclasme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843-1081)*, in *Cahiers archéologiques. Fin de l'antiquité et Moyen Âge* 34 (1986), pp. 75-108: 78.

comune nelle chiese della Cappadocia al di sotto della Visione *Majestas*<sup>(45)</sup>. Accanto all'evidenza cappadoce, anche questo monumento ci conferma che la collocazione dei vescovi nella parte inferiore della parete absidale non è ancora divenuta canonica.

Il passaggio risulta invece avvenuto in due decori di Chromonastiri nell'isola di Creta assegnati all'inizio dell'XI secolo: quelli della Panagia Myriokephala, fondazione del santo locale Giovanni Xenos (il cui testamento data al 1027) e di S. Eutichio. Nel primo si conserva la testa di un vescovo non identificato al di sotto di un più tardo strato di vescovi officianti risalente al XII secolo<sup>(46)</sup>. Nel decoro absidale di S. Eutichio due file di santi vescovi si dispongono sotto la *Deesis*, secondo una combinazione non infrequente in Cappadocia. Le poche figure identificate, quelle di Biagio di Sebaste, Eleuterio di Illiria, Tito di Creta e Gregorio Nazianzeno, rivelano una selezione non ancora ristretta al rango dei Padri della Chiesa maggiori<sup>(47)</sup>. Particolarmente interessante è la figura di Tito, menzionato nelle lettere di Paolo e da lui incaricato di compiere apostolato a Creta<sup>(48)</sup>. Una tradizione più tarda, recepita anche dal Sinassario di Costantinopoli, lo indica come primo vescovo dell'isola<sup>(49)</sup>. È evidente l'intento, comune anche ad altre aree del mondo bizantino, di celebrare il ruolo e il prestigio della chiesa locale attraverso il recupero delle sue origini apostoliche.

Qualche decennio dopo incontriamo nella decorazione musiva della Nea Moni di Chios uno dei più noti esempi di programma pittorico

---

<sup>(45)</sup> M. PANAYOTIDI, *L'église rupestre* cit., p. 116. Fra i casi cappadoci meglio conservati, si ricorda quello di Haçlı Kilise nella valle di Kızıl Çukur: N. & M. THIERRY, *Haçlı Kilise, l'Église à la croix, en Cappadoce*, in *Journal des Savants* (1964), pp. 241-254; JOLIVET-LÉVY, *Les églises* cit., pp. 51-53; N. THIERRY, *Haut Moyen Age en Cappadoce. Les églises de la région de Çavuşın*, II, Paris 1994, pp. 245-254; JOLIVET-LÉVY, *La Cappadoce un siècle après* cit., p. 153.

<sup>(46)</sup> K. GALLAS – K. WESSEL – M. BORMPOUDAKĒS, *Byzantinisches Kreta*, München 1983, pp. 22, 26, 73, 82-83, 91-93, 138, 258-261, 360; PANAYOTIDI, *La peinture monumentale* cit., pp. 87-88 e n. 78; I. SPATHARAKIS – T. VAN ESSENBERG, *Byzantine wall paintings of Crete. Rethymnon province*, London 1999, pp. 141-152; N. GKIOLES – G. PALLĒS, *Atlas of the Christian monuments of the Aegean: from the early Christian years to the fall of Constantinople*, Athens 2014, p. 256.

<sup>(47)</sup> N. DRANDAKIS, *Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ἁγίου Εὐτυχίου Ρεθύμνης*, in *Κρητικά Χρονικά* 10 (1956), pp. 215-236, pls. 12-19; SKAWRAN, *The development* cit., pls. 163-167; K. GALLAS – K. WESSEL – M. BORMPOUDAKĒS, *Byzantinisches Kreta* cit., pp. 85 e 268-269, pls. 43-46; PANAYOTIDI, *La peinture monumentale* cit., p. 101 e n. 138; SPATHARAKIS – VAN ESSENBERG, *Byzantine wall paintings (Rethymnon)* cit., pp. 98-100; GKIOLES – PALLĒS, *Atlas* cit., p. 259.

<sup>(48)</sup> 2 Cor 7, 5-7; 8, 16-24; Gal 2,9; Tt 1, 4; 3,12; 2 Tm 4, 10.

<sup>(49)</sup> DELEHAYE, *Synaxarium* cit., coll. 921(l. 29)-924 (l.18).

monumentale medio-bizantino<sup>(50)</sup>. Fondazione dell'imperatore Costantino IX (1042-1055)<sup>(51)</sup>, il monumento conserva, a causa della conformazione architettonica, delle dimensioni e delle vicende conservative, un numero di santi inferiore rispetto a Hosios Loukas e Daphni<sup>(52)</sup>. Si tratta comunque di un insieme considerevole, che conferma, sia pure in una declinazione particolare, le principali linee di tendenza di irradiazione costantinopolitana. Ad eccezione delle figure di apostoli ed evangelisti alla base della cupola, le figure di santi risultano concentrate nell'endonartece, dove, in considerazione della minore disponibilità di superfici, sono stati spostati personaggi che usualmente venivano rappresentati nel naos<sup>(53)</sup>.

La cupola dell'endonartece ospita la Vergine circondata da santi martiri, una soluzione inedita, che avrebbe conosciuto fortuna in età paleologa<sup>(54)</sup>. La serie include: Teodoro Stratilate, uno dei santi militari più popolari di Bisanzio, interposto tra i martiri Sergio e Bacco; poi i cinque santi martiri del 13 dicembre, Eustrazio, Mardario, Eugenio, Aussenzio e Oreste<sup>(55)</sup> (fig. 3).

Provenienti da Ararauka in Armenia e martirizzati a Sebaste, essi costituiscono un gruppo composito e assai caratterizzato, che, tanto negli esempi monumentali quanto nelle icone e nei manoscritti miniati, appare con connotazioni fisionomiche e di costume ben definite, come il mantello chiuso da due fibbie parallele di Eustrazio, leader del gruppo, il copricapo rosso di pelliccia di Mardario o il costume militare del più giovane Oreste<sup>(56)</sup>. Tali santi sono molto popolari nei programmi medio-bizantini:

---

<sup>(50)</sup> O. DEMUS, *Byzantine Mosaic Decoration* cit., pp. 58-59 e *passim*; D. MOURIKI, *Stylistic trends in monumental painting of Greece during the eleventh and twelfth centuries*, in *Dumbarton Oaks Papers* 34/35 (1980/1981), pp. 77-124: 88-92; CH. BOURAS, *Ἡ Νέα Μονὴ τῆς Χίου, Ἱστορία καὶ Ἀρχιτεκτονική*, Athènes 1981, pp. 13-24; D. MOURIKI, *Les mosaïques de Néa Moni de Chios*, in *Seminario Internazionale di studi su "La Grecia paleocristiana e bizantina". XXXI Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina (Ravenna, 7-14 aprile 1984)*, Ravenna 1984, pp. 359-404; EAD., *The mosaics of Nea Moni on Chios: translated*, Athens 1985; H. MAGUIRE, *The mosaics of Nea Moni: an imperial reading*, in *Dumbarton Oaks Papers* 46 (1992), pp. 205-214; S. VOYADJIS, *The Katholikon of Nea Moni in Chios unveiled: with nine plates and four plans*, in *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 59 (2009), pp. 229-242.

<sup>(51)</sup> MOURIKI, *The mosaics* cit., pp. 21-29; MAGUIRE, *The mosaics* cit.

<sup>(52)</sup> CONNOR, *Saints and spectacle* cit., pp. 30-39, 149-153.

<sup>(53)</sup> MOURIKI, *The mosaics* cit., p. 139.

<sup>(54)</sup> *Ibid.*, pp. 139-140.

<sup>(55)</sup> *Ibid.*, pp. 66-69, 140-148; pls. 58-60, 67-69, 196-211.

<sup>(56)</sup> K. WEITZMANN, *Illustrations to the Lives of the Five Martyrs of Sebaste*, in *Dumbarton Oaks Papers* 33 (1979), pp. 95-112; MOURIKI, *The mosaics* cit., pp. 143-148.

dei vari gruppi di compagni di martirio che abbiamo ricordato in precedenza, questo è l'unico che appare sia a Hosios Loukas, che a Nea Moni che a Daphni. Anche in Cappadocia le occorrenze sono numerose: oltre ai decori delle chiese a colonne, possiamo ricordare quelli di Meryemana Kilise e della chiesa dei Quaranta Martiri di Sebaste a Şahinefendi, ambedue dell'XI secolo<sup>(57)</sup>. Le ragioni di questa popolarità non sono immediatamente evidenti, considerando che il loro culto non sembra essere stato particolarmente vitale a Costantinopoli. Secondo Nancy Ševčenko può aver giocato un ruolo nella fortuna pittorica del gruppo la fama di questi santi come taumaturghi e guaritori, confermata da una trave dipinta con miracoli postumi di Eustrazio e compagni conservata nel monastero di S. Caterina sul monte Sinai<sup>(58)</sup>. Per la Cappadocia dobbiamo aggiungere anche la condivisione del luogo di martirio con i Quaranta martiri. Ambedue i gruppi subirono il martirio a Sebaste. Non casualmente, essi appaiono celebrati contestualmente nella chiesa dei Quaranta martiri di Şahinefendi: i martiri del 13 dicembre occupano il versante settentrionale della volta del lato sud, all'interno di grandi clipei, mentre l'intera volta della navata nord è occupata da una monumentale rappresentazione del martirio dei Quaranta martiri<sup>(59)</sup>.

Tornando comunque alla cupola del nartece di Nea Moni, ricordiamo anche la presenza nei pennacchi di Pantaleimone, in rappresentanza dei santi medici, del protomartire Stefano e di Gioacchino e Anna<sup>(60)</sup>. Quattro profeti, due conservati e due perduti, sono rappresentati sulla parete occidentale<sup>(61)</sup>. I sottarchi ospitano un nutrito gruppo di santi monaci<sup>(62)</sup>.

Attorno alla metà dell'XI secolo o in epoca leggermente successiva mostrano consonanza con le tendenze costantinopolitane nell'organizza-

---

<sup>(57)</sup> Per Meryemana Kilise: DE JERPHANION, *Une nouvelle province* cit., I/1, p. 247; per i Quaranta Martiri di Şahinefendi, *ibid.*, II/1, pp. 160-161; JOLIVET-LÉVY, *La Cappadoce un siècle après* cit., pp. 218-220, con bibliografia precedente.

<sup>(58)</sup> N. PATTERSON ŠEVČENKO, *The Posthumous Miracles of St. Eustratios on a Sinai Templon Beam*, in *Byzantine religious culture: studies in honor of Alice Mary Talbot*, ed. by D.F. SULLIVAN – E.A. FISHER – E.N. PAPAIOANNOU, Leiden 2012, pp. 267-290.

<sup>(59)</sup> Cf. *supra*, n. 57.

<sup>(60)</sup> MOURIKI, *The mosaics* cit., pp. pp. 69-71, 148-152; pls. 66-71, 214-217.

<sup>(61)</sup> *Ibid.*, pp. 71-73; pls. 73a-b, 118a, 220-223, 272.

<sup>(62)</sup> *Ibid.*, pp. 73-79; pls. 74-85, 86, 87a, 88, 89a, 224-236, 237a, 238-239, 240, 241a, 242. Si tratta dei seguenti santi: Stefano il Giovane, Teodoro Studita, Arsenio, Antonio, Massimo il Confessore, Giovanni Calibita, Teodosio il Cenobiarca, Pacomio, Eutimio, Simeone il Giovane, Alipio, Daniele e Simeone il Vecchio, ai quali vanno aggiunti due santi non identificati.

zione del santorale, ma al tempo stesso anche considerevoli elementi di originalità, i decori pittorici di due chiese dell'isola di Nasso, la Protothronos di Chalki e S. Giorgio Diasoritis, per i quali negli studi sono stati proposti confronti sul piano stilistico con alcuni dei principali monumenti dell'XI secolo (Hosios Loukas, S. Sofia di Kiev, S. Sofia di Ohrid), ma anche con alcuni monumenti cappadoci (ad es. le chiese a colonne di Göreme e la Karabaş di Soğanlı)<sup>(63)</sup>.

Per la Protothronos si deve ricordare che la fase attribuibile alla metà dell'XI secolo è preceduta da un rinnovamento della decorazione negli ultimi decenni del X secolo, rinnovamento che coinvolge la cupola, il santuario e le volte dei bracci nord e sud del naos. Nel braccio sud trova posto, accanto a episodi del ciclo cristologico, una rappresentazione del martirio dei Quaranta martiri di Sebaste<sup>(64)</sup>.

Abbiamo già ricordato la presenza del medesimo soggetto nella chiesa dei Quaranta martiri di Şahinefendi. In Cappadocia il culto dei Quaranta martiri era vivo sin dall'età paleocristiana, anche grazie al possesso di reliquie, come attestano alcune omelie e lettere di Basilio di Cesarea e di Gregorio di Nissa<sup>(65)</sup>; inoltre, la celebrazione dei martiri guerrieri si legava alla promozione dell'ideologia politica dell'impero, impegnato, in epoca medio-bizantina, nella propagazione dell'ortodossia e nella riconquista di terre che erano state strappate a Bisanzio dagli Arabi. Giova in tal senso ricordare come i Quaranta fossero presenti in particolare nella decorazione di monumenti legati all'aristocrazia militare cappadoce e alla figura di Niceforo II Foca, come la Grande Piccionaia di Çavuşin e

---

<sup>(63)</sup> MOURIKI, *Stylistic trends* cit., pp. 93-94.

<sup>(64)</sup> L'assegnazione al tardo X secolo è stata recentemente proposta da M. PANAYOTIDI – Th. KONSTANTELLOU, *The Byzantine wall paintings of Panaghia Protothronos at Chalki, Naxos (10th-11th c. phases). Meanings, function and historical context*, in *Naxos and the Byzantine Aegean: Insular Responses to Regional Change*, ed. by J.G. CROW – D. HILL, Athens 2018, pp. 257-282: 260-268. In precedenza questa parte della decorazione era stata attribuita alla fase pittorica di metà XI secolo: cf. N. ZIAS, *Panaghia Protothronos at Chalki*, in *Naxos. Byzantine art in Greece*, ed. by M. CHATZIDAKIS, Athens 1989, pp. 30-49:30-36.

<sup>(65)</sup> BASILIUS CAESARIENSIS, *Homilia in XL martyres Sebastenses* (PG XXXI, coll. 508-525); GREGORIUS NYSSENUS, *In laudem Sancti quadraginta martyrum* (PG XLVI, coll. 749-757); *In quadraginta martyres oratio II* (*ibid.*, coll. 757-772); *In Quadraginta martyres oratio laudatoria dicta in eorum martyrio* (*ibid.*, coll. 773-788). La presenza di reliquie dei Quaranta in Cappadocia è confermata anche da Gaudenzio da Brescia, che afferma di averne ricevute alcune dalle nipoti di Basilio, in occasione di una sosta a Cesarea durante un viaggio dalla Cappadocia a Gerusalemme: GAUDENTIUS BRIXIENSIS, *Sermo XVII, De diversis capitulis septimus* (PL 20, 951 B-979 B).

la Nuova Tokalı Kilise<sup>(66)</sup>. Proprio perché legato ai temi della missione e della difesa dell'ortodossia, il martirio dei Quaranta Martiri conosce tuttavia ampia fortuna in epoca medio-bizantina: è attestato in numerose aree appartenenti all'impero o sottoposte all'influenza bizantina, e in una varietà di media, dalle decorazioni monumentali, agli avori, alle icone musive<sup>(67)</sup>. Come hanno sottolineato Maria Panayotidi e Theodora Konstantellou, nella Protothronos il significato soteriologico e trionfante del martirio dei Quaranta si carica di una forte valenza battesimale, grazie alla stretta connessione visuale con la vicina scena della Vocazione degli Apostoli. Il collegamento tra lo sforzo collettivo per la difesa della vera fede e il sacramento del Battesimo, che suggella e rafforza la conversione e la coesione del gruppo dei martiri, era stata messa in luce in numerose omelie bizantine dedicate ai santi di Sebaste e ben si sposava con l'ideologia missionaria dell'impero<sup>(68)</sup>. Il programma iconografico di questa fase sembra in generali conformarsi agli ideali religiosi e politici della cultura imperiale coeva. Questo non sorprende, alla luce del ristabilimento del controllo bizantino sull'Egeo, con la riconquista di Creta nel 961 ad opera di Niceforo II Foca. Dalle fonti scritte non è chiaro fino a che punto Nasso fosse stata minacciata o anche occupata dagli Arabi dell'Emirato di Creta (fondato nell'826), tuttavia, dopo il 961 essa trasse sicuramente beneficio dalla nuova fase di prosperità e tranquillità che si era aperta per le isole dell'Egeo. Peraltro, in questo stesso periodo Nasso acquisì un nuovo ruolo nell'amministrazione imperiale con la creazione del tema

---

<sup>(66)</sup> Per la Grande Piccionaia, cf. RESTLE, *Byzantine wall painting* cit., I, pp. 30-36, 135-138 (n. XXVI); III, pls. 302-329; THIERRY, *Haut Moyen Age* cit., I, pp. 43-57; JOLIVET-LÉVY, *Les églises* cit., pp. 15-22; THIERRY, *La Cappadoce* cit., pp. 173-177, fiche 36; JOLIVET-LÉVY, *La Cappadoce un siècle après* cit., pp. 130-133, con bibliografia precedente; per la Nuova Tokalı, cf. n. 26. Sull'ideale missionario di Niceforo Foca e più in generale della corte imperiale, cf. anche M. ANDALORO, *Committenti dichiarati e committenti senza volto. Costantino, Niceforo, Leone per la Tokalı Kilise in Cappadocia*, in *Medioevo: i committenti. Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 21-26 settembre 2010)*, a cura di A.C. QUINTAVALLE, Milano 2011 (I convegni di Parma, 13), pp. 139-158.

<sup>(67)</sup> O. DEMUS, *Two Palaeologan Mosaic Icons in the Dumbarton Oaks Collection*, in *Dumbarton Oaks Papers* 14 (1960), pp. 87-119; Z. GAVRILOVIC, *The Forty Martyrs of Sebaste in the painted programme of Žiča vestibule*, in *Akten: 16. Internationaler Byzantinistenkongress (Wien, 4.-9. Oktober 1981)*, Wien 1982 (Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, 32), pp. 185-193; T. VELMANS, *Une icône au Musée de Mestia et le thème des Quarante martyrs en Géorgie*, in *Zograf* 14 (1983), pp. 40-51.

<sup>(68)</sup> PANAYOTIDI – KONSTANTELOU, *The Byzantine wall paintings* cit., pp. 265-266. Cf. anche R.S. NELSON, *And So, With the Help of God: the Byzantine Art of War in the Tenth Century*, in *Dumbarton Oaks Papers* 65/66 (2011/12) pp. 169-192.

delle Cicladi<sup>(69)</sup>. Benché i committenti della decorazione del tardo X secolo restino ignoti, appare indubbio l'intento di celebrare l'identità ortodossa e l'appartenenza all'impero.

Circa mezzo secolo dopo ebbe luogo un nuovo intervento decorativo, al quale si debbono ascrivere il rinnovamento della decorazione della cupola e le pitture della cappella funeraria di S. Acindino. Il coinvolgimento diretto dei membri dell'apparato amministrativo e militare dell'isola è attestato da un'iscrizione scolpita sull'architrave del *templon*, recante la data del 1052 e i nomi dei committenti, ovvero il vescovo Leone, il *protospatharios* e *tourmarches* Niceta, il *komes* Stefano Kamelares<sup>(70)</sup>.

In questa fase la cupola viene aggiornata con una inedita soluzione decorativa, dove il Pantocrator è circondato non solo da angeli e profeti, come già nella fase del tardo X secolo, ma anche da quattro figure di santi: Giorgio, Demetrio, Teodoro e Nicola<sup>(71)</sup> (fig. 4). Si può notare come venga confermata la funzione strategica dei santi militari nel programma pittorico, anche se essi non vestono il costume militare<sup>(72)</sup>. Per quanto riguarda Nicola di Myra, la scelta potrebbe essere stata determinata, oltre che dal suo impegno nella difesa dell'ortodossia, dalla sua fama come potente ausiliatore e intercessore e dal fatto che era patrono dei naviganti<sup>(73)</sup>.

Al medesimo periodo risale la decorazione della cappella di S. Acindino, dove un'iscrizione dipinta menziona la data del 1056<sup>(74)</sup>. Il santo ap-

<sup>(69)</sup> PANAYOTIDI – KONSTANTELOU, *The Byzantine wall paintings* cit., pp. 266-268, con bibliografia precedente.

<sup>(70)</sup> ZIAS, *Panagia Protothrone* cit., pp. 30-34; PANAYOTIDI – KONSTANTELOU, *The Byzantine wall paintings* cit., pp. 268-269.

<sup>(71)</sup> G. DIMITRIOKALLIS, *Gli affreschi bizantini dell'isola di Nasso*, in *Felix Ravenna* 43 (1966), pp. 54-55, 62, figg. 4-5; M. PANAYOTIDI, *Les monuments*, pp. 182-190, pls. IX-X; EAD., *La peinture monumentale*, pp. 99-100 e fig. 34; ZIAS, *Panagia Protothrone*, pp. 37-41, figg. 11-13; PANAYOTIDI – KONSTANTELOU, *The Byzantine wall paintings* cit., p. 270.

<sup>(72)</sup> Sulla presenza dei santi militari nella cupola, cf. A. GRABAR, *A propos des mosaïques de la coupole de Saint Georges à Salonique*, in *Cahiers archéologiques. Fin de l'antiquité et Moyen Âge* 17 (1967), pp. 59-81: 75-76.

<sup>(73)</sup> N.P. ŠEVČENKO, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983; V. VON FALKENHAUSEN, *Bishops*, in *The Byzantines*, ed. by G. CAVALLI, Chicago 1997, pp. 172-196; E. KOUNTOURA-GALAKI, *The cult of the saints. Nicholas of Lycia and the birth of Byzantine maritime tradition*, in *Oi ήρωες της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Οι Νέοι Άγιοι, 8ος-16ος αιώνας*, ed. by E. KOUNTOURA-GALAKI, Athens 2004, pp. 103-106; PANAYOTIDI – KONSTANTELOU, *The Byzantine wall paintings* cit., p. 270.

<sup>(74)</sup> L'iscrizione, posta sul lato nord della cappella, menziona anche il nome della defunta Anna. Cf. PANAYOTIDI – KONSTANTELOU, *The Byzantine wall paintings* cit., p. 271.

pare nella nicchia della parete orientale, affiancato da due santi a figura intera, l'apostolo Filippo e il martire Giorgio (fig. 5). Una scelta insolita e verosimilmente dovuta alle preferenze devozionali dei committenti<sup>(75)</sup>.

Acindino era comunemente rappresentato assieme ai compagni di martirio in numerose pitture della Cappadocia, nonché in ben noti monumenti medio-bizantini di altre aree, come ad esempio il monastero di Hosios Loukas, dove lo troviamo al di sopra della porta che conduce fuori dal narcece<sup>(76)</sup>.

In aggiunta a ciò, appare senza i compagni di martirio su alcuni manufatti preziosi, come il calice dei patriarchi, prodotto a Costantinopoli nel X secolo e conservato presso il Tesoro di San Marco<sup>(77)</sup>, e il dittico eburneo di Chambery, per il quale sono state avanzate diverse proposte di datazione e provenienza (X-XI secolo, Costantinopoli o XIII secolo, Oriente latino)<sup>(78)</sup>. Peraltro, in ambedue gli oggetti Acindino è raffigurato in compagnia di santi militari, come avviene anche nel caso della Protothronos.

Come ha osservato Anthony Eastmond a proposito del mosaico di Hosios Loukas, la posizione di rilievo conferita al santo potrebbe essere dovuta proprio al suo nome, interpretato come "colui che tiene lontani i pericoli" (da  $\alpha$  privativo e κίνδυνος, pericolo)<sup>(79)</sup>. Questo potrebbe spiegare

<sup>(75)</sup> PANAYOTIDI, *La peinture monumentale* cit., p. 100 e n. 132; ZIAS, *Panagia Protothronos* cit., pp. 34, 36, 43 figg. 17-20, 48; cf. PANAYOTIDI – KONSTANTELOU, *The Byzantine wall paintings* cit., p. 271.

<sup>(76)</sup> Per le pitture della Cappadocia, cf. n. 32; per Hosios Loukas, N. CHATZIDAKIS, *Hosios Loukas*, Athens 1997; R. CORMACK, *Viewing the Mosaics of the Monasteries of Hosios Loukas, Daphni, and the church of santa Maria Assunta, Torcello*, in *New Light on Old Glass: Recent Research on Byzantine Mosaics and Glass*, ed. C. ENTWISTLE – L. JAMES, London 2013 (British Museum Research Publication, 179), pp. 242-253.

<sup>(77)</sup> H.R. HAHNLOSER, *Il tesoro di San Marco*, II, Firenze 1965, n. 40; *The treasury of San Marco, exhibition catalogue, The Metropolitan Museum of Art*, ed. by D. BUCKTON – Ch. ENTWISTLE – R. PRIOR, Milano 1984, cat. nr. 16, pp. 159-165.

<sup>(78)</sup> A. GOLDSCHMIDT – K. WEITZANN, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts*, Berlin 1930-34, pp. 78-79 (n. 222 a-d); *Byzance: l'art byzantin dans les collections publiques françaises*, ed. by J. DURAND, Paris 1992, pp. 266-267 (nr. 174); C. JOLIVET-LÉVY, *A New Ivory Diptych and Two Related Pieces*, in *Interactions: Artistic Interchange between the Eastern and Western Worlds in the Medieval Period*, ed. by C. HOURIHANE, Princeton 2007, pp. 106-119; G. KIOURTZIAN, *Krinon laskaraton ou retour sur un diptyque en ivoire*, in *Cahiers archéologiques. Fin de l'antiquité et Moyen Âge* 53 (2009-2010), pp. 111-128; A. CUTLER, *Mistaken Novelty: Problems in Ivory Carving in the Christian East (12th and 13th Centuries)*, in *Biuletyn historii sztuki*, 70 (2008), pp. 269-284; I. DRPIĆ, *Epigram, art, and devotion in later Byzantium*, Cambridge 2016, pp. 42-46.

<sup>(79)</sup> A. EASTMOND, *The Heavenly Court, Courtly Ceremony, and the Great Byzantine*

la sua presenza in ambito funerario, attestata anche in altri contesti, come ad esempio nel nartece della Karanlık Kilise<sup>(80)</sup>.

Le fonti agiografiche possono aiutarci ad esplorare più in profondità le ragioni per cui i committenti della Protothronos hanno scelto di dedicare la cappella a questo santo e di conseguenza di conferirgli un inedito risalto nella decorazione pittorica. Il Sinassario di Costantinopoli ricorda ben tre santi di nome Acindino, rispettivamente per il 2 Novembre, il 20 aprile e il 22 agosto. Il più noto è il martire persiano celebrato assieme ai compagni Pegasio, Aftonio, Elpidiforo e Anempodisto il 2 novembre. Leggendo la notizia che li riguarda nel Sinassario, salta agli occhi un episodio relativo al mare. I cinque futuri martiri erano cortigiani del re Sapor, che perseguitava i cristiani. Dopo varie torture, Aftonio venne decapitato, mentre gli altri vennero gettati in mare, ma si salvarono miracolosamente, prima di essere destinati a un'altra forma di supplizio: Elpidiforo venne ucciso separatamente, mentre gli altri tre vennero gettati in una fornace ardente<sup>(81)</sup>. Queste fasi del martirio sono rappresentate anche in una miniatura del Menologio di Basilio II, dove, nell'angolo in basso a sinistra, si vede un carnefice nell'atto di gettare uno dei santi in mare, mentre altri due sono già in acqua<sup>(82)</sup>. Questo episodio marittimo poteva indubbiamente rendere Acindino particolarmente caro ai committenti di Nasso. Consideriamo tuttavia anche gli altri due santi dallo stesso nome. Il 22 agosto veniva celebrata la festa di un gruppo di santi martirizzati in Bitinia e Tracia, tra i quali Acindino, Agatonico e Severiano<sup>(83)</sup>. Gli ultimi due erano frequentemente rappresentati sugli avori prodotti a Costantinopoli nel X secolo, dove la scelta di santi di diverse categorie risponde all'intento di celebrare congiuntamente la gerarchia celeste e quella terrestre retta dall'imperatore<sup>(84)</sup>. Tuttavia è il terzo Acindino quello che appare come il candidato che

---

*Ivory Triptychs of the Tenth Century*, in *Dumbarton Oaks Papers* 69 (2015), pp. 71-114:88.

<sup>(80)</sup> A. TSAKALOS, *Le monastère rupestre de Karanlık Kilise: monachisme, art et patronage en Cappadoce byzantine*, Thèse de doctorat, Université Panthéon-Sorbonne, Paris 2006, p. 373; PANAYOTIDI – KONSTANTELOU, *The Byzantine wall paintings* cit., p. 271 e n. 148.

<sup>(81)</sup> DELEHAYE, *Synaxarium* cit., coll. 187 (l.13)-190 (l.1).

<sup>(82)</sup> *Vat. gr.* 1613, f. 155: cf. C. STORNAJOLO, *Il menologio di Basilio II: Cod. Vaticano greco 1613*, Torino 1907 (Codices e Vaticanis selecti, 8), I, pp. 41-45, II, tav. 155.

<sup>(83)</sup> DELEHAYE, *Synaxarium* cit., coll. 913 (l. 35)-914 (l. 14).

<sup>(84)</sup> Severiano e Agatonico sono rappresentati nel trittico di Palazzo Venezia e nel trittico del Museo Sacro Vaticano: cf. EASTMOND, *Heavenly Court* cit., cat. I e II, pp. 94-95, 96-97; il solo Severiano è rappresentato nel trittico Harbaville: *ibid.*, cat. III, pp. 98-99.

più probabilmente attrasse l'interesse dei committenti. Egli appartiene a un gruppo di santi che avevano subito il martirio a Nicomedia e la cui festa cadeva il 20 aprile: Vittore, Zotico, Zenone, Acindino, Cesario, Severiano, Cristoforo, Teona e Antonino. Vittore, Acindino, Zotico, Zenone e Severiano si convertirono assistendo al martirio di s. Giorgio, mentre Cristoforo, Teona e Severiano furono condotti alla vera fede da alcuni miracoli *post-mortem* dello stesso<sup>(85)</sup>. Il forte legame con s. Giorgio appare dunque come una ragione molto significativa per giustificare l'interesse per Acindino, tenendo presente che il megalomartire era rappresentato nella stessa cappella e che in generale il suo culto era molto vivo a Nasso, dove gli erano dedicate numerose chiese.

Riguardo all'apostolo Filippo, ci sono vari elementi da tenere in considerazione. Doula Moriki, a proposito degli apostoli inclusi nella decorazione musiva della Nea Monì, e ricordando il ruolo rivestito dagli apostoli nella Ascensione e nella Seconda venuta, ha osservato che le figure degli apostoli hanno spesso un carattere di intercessione, come conferma anche la loro presenza nelle pitture della cripta di Hosios Loukas<sup>(86)</sup>. A tale proposito, vale la pena ricordare il risalto attribuito agli apostoli anche in alcuni decori cappadoci di forte valenza funeraria, come quelli di S. Giovanni a Güllü dere e di Yusuf Koç presso Göreme<sup>(87)</sup>. In aggiunta a ciò, si può osservare come gli apostoli siano frequentemente rappresentati in oggetti fortemente connessi all'ideologia imperiale, come gli avori prodotti a Costantinopoli nel X secolo: l'apostolo Filippo, in particolare appare nel trittico del Museo sacro Vaticano e in quello di Harbaville<sup>(88)</sup>. Infine, vale la pena considerare il profondo e polivalente legame tra gli apostoli e il mare. Gli apostoli provengono dal mare: sono pescatori quando ricevono da Gesù l'invito a seguirlo. Il mare fa da sfondo ad alcuni episodi della predicazione e dei miracoli di Cristo, come la pesca miracolosa e la tempesta sedata. Inoltre, il Mediterraneo è teatro dell'attività di evangelizzazione degli Apostoli, che diffondono lungo molteplici direzioni la fede cristiana; in alcuni casi, essi somministrano il battesimo in mare o sono protagonisti di miracoli analoghi a quelli compiuti da Gesù<sup>(89)</sup>. Gli atti di Filippo raccontano che l'Apostolo,

<sup>(85)</sup> DELEHAYE, *Synaxarium* cit., coll. 617 (l.19)-618 (l.24).

<sup>(86)</sup> MOURIKI, *The mosaics* cit., pp. 118-119; PANAYOTIDI – KONSTANTELOU, *The Byzantine wall paintings* cit., p. 271 e n. 49.

<sup>(87)</sup> Per la bibliografia su questi monumenti, cf. rispettivamente nn. 24 e 38.

<sup>(88)</sup> EASTMOND, *Heavenly Court* cit., cat. II e III, pp. 96-97, 98-99.

<sup>(89)</sup> R. GODDING, *Gli apostoli e il mare*, in *Ein Meer und seine Heiligen: Hagiographie im mittelalterlichen Mittelmeer*, ed. by N. JASPERS – CH. A. NEUMANN – M. DI BRANCO, Paderborn 2018, pp. 51-68.

mentre si trovava per mare, dovette sedare una tremenda tempesta, ordinando al mare di calmarsi nel nome di Cristo e rassicurando gli atterriti marinai<sup>(90)</sup>. Questi aspetti, o una eventuale presenza di reliquie, in merito alla quale non abbiamo informazioni, potrebbero aver spinto i committenti a concedere una speciale attenzione all'apostolo Filippo. Filippo appare raffigurato singolarmente, al di fuori del gruppo degli Apostoli, in un'icona del monastero di S. Caterina sul Monte Sinai, attribuita da Weitzmann al X secolo<sup>(91)</sup>: il santo ha la mano destra benedicente e tiene con la sinistra un rotolo, come nella più tarda pittura di Nasso; è inoltre benedetto da Cristo, rappresentato in proporzioni ridotte nell'angolo superiore destro dell'icona. Un frammento di epistilio forse proveniente dal monte Athos e conservato al Museo dell'Hermitage di san Pietroburgo mostra Filippo assieme ai santi militari S. Teodoro Stratilate e san Demetrio<sup>(92)</sup>.

Alle pitture di metà XI secolo della Protothronos di Chalki è stata accostata la decorazione pittorica di S. Giorgio Diasoritis, che include poche scene e molte figure di santi, organizzate secondo i principi caratteristici dell'epoca<sup>(93)</sup>. Nel cilindro absidale la serie dei santi vescovi si limita ad alcune figure fondamentali, Gregorio Nazianzeno, Basilio, Giovanni Crisostomo e Nicola<sup>(94)</sup>, che, come nei monumenti cappadoci di XI secolo, indossano *epitrachelion* e *enchirion*, oltre all'*omophorion* e al *phelonion*<sup>(95)</sup>.

---

<sup>(90)</sup> *Atti di Filippo*, III, 11-12 [33-34] (*Écrits apocryphes chrétiens*, I), ed. F. BOVON – P. GEOLTRAIN, Paris 1997, p. 1224; *Gli apocrifi del Nuovo Testamento*, II, a cura di M. ERBETTA, Torino 1966, p. 463. Cf. anche R. GODDING, *Gli apostoli* cit., pp. 56-57.

<sup>(91)</sup> K. WEITZMANN, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: the icons*, I, *From the sixth to the tenth century*, Princeton, 1976, B 59, p. 99, pl. 116.

<sup>(92)</sup> V.N. LAZAREV, *Trois fragments d'épistyles peintes et le templon byzantin*, in *Deltion tes Christianikes Archaïologikes Hetaireias*, ser. IV, 4 (1964/66), pp. 117-143: 117 e fig. 1; K. WEITZMANN, *Icons Programs of the 12th and 13th Centuries at Sinai*, in *Deltion tes Christianikes Archaïologikes Hetaireias*, ser. IV, 12 (1984), pp. 63-116: 69.

<sup>(93)</sup> M. ACHEIMASTU-POTAMIANU, *Hagios Georgios Diasoritis*, in *Naxos. Byzantine art in Greece*, ed. by M. CHATZIDAKIS, Athens 1989, pp. 66-79; EAD., *Άγιος Γεώργιος ο Διασπορίτης της Νάξου: οι τοιχογραφίες του 11ου αιώνα*, Αθήνα 2016 (*Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου*, 105).

<sup>(94)</sup> ACHEIMASTU-POTAMIANU, *Hagios Georgios Diasoritis* cit., pp. 67, 70 fig. 4; p. 71 figg. 5-6; EAD., *Άγιος Γεώργιος ο Διασπορίτης* cit., pp. 32-33, tavv. 3-6.

<sup>(95)</sup> In Cappadocia la presenza dell'*epitrachelion* e dell'*enchirion* si riscontra in numerosi esempi risalenti al tardo X e soprattutto all'XI secolo: cf. N. THIERRY, *Le costume épiscopal byzantin au IXe du XIII siècle d'après les peintures datées*, in *Revue des études byzantines* 24 (1966), pp. 308-315. Ricordiamo ad es. i santi vescovi dipinti nell'abside della Karanlık Kilise: JOLIVET-LÉVY, *Les églises* cit., pp. 133-134. Cf. anche S.E.J. GERSTEL, *Beholding the Sacred Mysteries. Programs of the Byzantine Sanctuary*, Seattle and London 1999.

Più insolita è la fascia sottostante, dove si dispongono i ritratti del santo titolare Giorgio e dei genitori Geronzio e Policronia all'interno di cornici rettangolari che fanno pensare a vere e proprie icone riportate<sup>(96)</sup>, al pari delle immagini dei sette Dormienti di Efeso nella chiesa di S. Barbara a Soğanlı in Cappadocia (1006 o 1021)<sup>(97)</sup> (figg. 6-7). S. Giorgio è inoltre rappresentato nella *Deesis*, al posto di Giovanni Battista, e in due scene narrative nelle campate di nord-ovest e sud-ovest, rispettivamente mentre salva la principessa e uccide Diocleziano<sup>(98)</sup>. Anche all'arcangelo Michele e al Battista sono dedicate sia immagini singole che episodi, rispettivamente nella *prothesis* e nel *diaconicon*, ma anche all'interno del *naos*<sup>(99)</sup>.

La celebrazione del santo titolare attraverso la moltiplicazione di immagini all'interno del monumento e la combinazione dei registri iconico e narrativo trova numerosi riscontri in Cappadocia. Ad esempio, nella chiesa n. 9 di Göreme, dedicata alla Theotokos, a S. Giovanni Battista e a S. Giorgio, Giorgio appare nell'abside nord, assieme alla Theotokos e a un santo vescovo; sulla parete sud, all'interno di una teoria di santi; in controfacciata, dove è rappresentato il suo martirio<sup>(100)</sup>; nella Nuova Tokalı Basilio di Cesarea è rappresentato nell'abside centrale, tra le scene della Passione, e in un medaglione sul piede inferiore della croce scolpita e dipinta del timpano della parete sud, mentre scene della sua vita erano raffigurate sui lati ovest e nord del *naos*<sup>(101)</sup>. Tornando a S. Giorgio Diasoritis, numerose figure di santi sono inoltre dipinte su archi, pareti, pilastri orientali e occidentali all'interno della chiesa. Tra di essi ci sono santi molto comuni tanto nei principali programmi medio-bizantini quanto nel repertorio cappadocico: i martiri dell'11 novembre, Menas,

<sup>(96)</sup> ACHEIMASTU-POTAMIANU, *Hagios Georgios Diasoritis* cit., pp. 67, 73 fig. 9; EAD., *Άγιος Γεώργιος ο Διασώπιτης* cit., pp. 34-36, tavv. 7-9.

<sup>(97)</sup> ACHEIMASTU-POTAMIANU, *Hagios Georgios Diasoritis* cit., p. 76; DE JERPHANION, *Une nouvelle province* cit., II/1, p. 317; JOLIVET-LÉVY, *Les églises* cit., p. 269.

<sup>(98)</sup> ACHEIMASTU-POTAMIANU, *Hagios Georgios Diasoritis* cit., p. 67, fig. 11.

<sup>(99)</sup> Per S. Michele: ACHEIMASTU-POTAMIANU, *Hagios Georgios Diasoritis* cit., pp. 73, 74 fig. 10, p. 77; EAD., *Άγιος Γεώργιος ο Διασώπιτης* cit., p. 58. Per S. Giovanni Battista, EAD., *Hagios Georgios Diasoritis* cit., p. 75 fig. 12, p. 77; EAD., *Άγιος Γεώργιος ο Διασώπιτης* cit., pp. 67-70, tavv. 44-47.

<sup>(100)</sup> DE JERPHANION, *Une nouvelle province* cit., I/1, pp. 122, 125, 132-133.

<sup>(101)</sup> *Ibid.*, I/2, pp. 317, 358-365. Questo spinse Cormack a suggerire che la chiesa fosse a lui dedicata: R. CORMACK, *Byzantine Cappadocia: The Archaic Group of Wall-Paintings*, in *Journal of the British Archaeological Association* 30 (1967), pp. 19-36:33; WHARTON EPSTEIN, *Tokalı Kilise* cit., pp. 36-37. Diversamente, Livia Bevilacqua ha recentemente suggerito che la Nuova Tokalı fosse dedicata a s. Giorgio: BEVILACQUA, *Arte e aristocrazia* cit., pp. 244-249.

Vittore e Vincenzo<sup>(102)</sup>; i martiri persiani Giuseppe, Acepsimas e Aitilaha<sup>(103)</sup>; i martiri di Anazarbo Probo e Taraco<sup>(104)</sup>; i martiri del 13 dicembre Eustrazio e Aussenzio<sup>(105)</sup>; Fozio e Aniceto<sup>(106)</sup>, Floro e Lauro<sup>(107)</sup>; due santi stiliti<sup>(108)</sup>.

Rispetto ai programmi di Nasso, una libertà anche maggiore nella disposizione dei santi si riscontra in due decori pittorici di carattere provinciale realizzati negli anni Settanta dell'XI secolo a Corfù, nelle chiese di S. Mercurio e S. Nicola a Kato Korakiana. In entrambe le chiese il programma pittorico è dedicato pressoché esclusivamente a figure di santi, combinati in modo eterogeneo e non canonico<sup>(109)</sup>.

La decorazione meglio conservata è quella di S. Mercurio, commissionata da Nicola Drongario e altri membri della sua famiglia e risalente agli anni 1074-1075, come attesta l'iscrizione dedicatoria<sup>(110)</sup>. La chiesa, a navata unica con due piccole absidi, era in realtà dedicata al profeta Elia e a s. Mercurio. Ognuno dei due santi titolari era rappresentato per

<sup>(102)</sup> ACHEIMASTU-POTAMIANU, *Hagios Georgios Diasoritis* cit., p. 69; EAD., *Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης* cit., pp. 86-88, tavv. 69-70; Per l'inclusione nei santorali di Hosios Loukas, Nea Moni e Daphni, cf. CONNOR, *Saints and spectacle* cit., pp. 152-153; per gli esempi cappadoci cf. n. 33.

<sup>(103)</sup> ACHEIMASTU-POTAMIANU, *Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης* cit., pp. 86-88, tavv. 72, 75; DE JERPHANION, *Une nouvelle province* cit., II/2, p. 500; JOLIVET-LÉVY, *La Cappadoce un siècle après* cit., p. 83.

<sup>(104)</sup> ACHEIMASTU-POTAMIANU, *Hagios Georgios Diasoritis* cit., p. 69; EAD., *Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης* cit., pp. 86-88, tav. 71; CONNOR, *Saints and spectacle* cit., pp. 152-153; DE JERPHANION, *Une nouvelle province* cit., II/2, p. 510; JOLIVET-LÉVY, *La Cappadoce un siècle après* cit., pp. 82, 90, 233, 267, 290; pls. 75.2, 75.3, 253.2.

<sup>(105)</sup> ACHEIMASTU-POTAMIANU, *Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης* cit., pp. 110-111, tav. 97; CONNOR, *Saints and spectacle* cit., p. 150; per gli esempi cappadoci cf. n. 35.

<sup>(106)</sup> ACHEIMASTU-POTAMIANU, *Hagios Georgios Diasoritis* cit., p. 78, figg. 15-16; EAD., *Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης* cit., tavv. 20, 22, 23; CONNOR, *Saints and spectacle* cit., pp. 150, 152; DE JERPHANION, *Une nouvelle province* cit., II/2, p. 511; JOLIVET-LÉVY, *La Cappadoce un siècle après* cit., pp. 9, 59.

<sup>(107)</sup> ACHEIMASTU-POTAMIANU, *Hagios Georgios Diasoritis* cit., p. 78, fig. 18; EAD., *Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης* cit., tavv. 21, 25; DE JERPHANION, *Une nouvelle province* cit., II.2, p. 511; JOLIVET-LÉVY, *La Cappadoce un siècle après* cit., pp. 219, 234, 273; pls. 210.3, 211.2-3, 222.5-6.

<sup>(108)</sup> ACHEIMASTU-POTAMIANU, *Hagios Georgios Diasoritis* cit., p. 69; CONNOR, *Saints and spectacle* cit., pp. 150, 153; DE JERPHANION, *Une nouvelle province* cit., II/2, pp. 500, 503, 511; JOLIVET-LÉVY, *La Cappadoce un siècle après* cit., pp. 40, 57, 76, 135, 159, 212, 222, 252, 260, 263, 265, 268, 289; pls. 53.1, 69.3, 237.1, 247.3, 250.3, 254.2.

<sup>(109)</sup> P.L. VOCOTOPOULOS, *Fresques du XIe siècle à Corfou*, in *Cahiers archéologiques. Fin de l'antiquité et Moyen Âge* 21 (1971), pp. 151-180.

<sup>(110)</sup> *Ibid.*, pp. 152-153.

due volte: Elia nell'abside nord, assieme al profeta Eliseo, e sulla parete nord; Mercurio nell'abside sud, assieme a s. Basilio di Cesarea, e probabilmente sulla parete sud, a cavallo, nell'atto di uccidere Giuliano l'Apostata<sup>(111)</sup>: una scena molto rara, rappresentata nel Paris Gr. 510<sup>(112)</sup>. Accanto ad essi, le pareti nord, sud e ovest includevano santi di varie categorie: sante come Marina che stordisce Belzebù, martiri, vescovi, santi stiliti e santi militari; il diacono Stefano era rappresentato nello spazio tra le due navate<sup>(113)</sup>. La sola composizione è una visione-Majestas di Cristo circondato dai simboli dei quattro evangelisti, cherubini e serafini, sulla porzione superiore della parete est<sup>(114)</sup>. Si può supporre che Nicola Drongario o altri membri della sua famiglia che forse ricoprivano cariche militari vedessero in Mercurio, guerriero e martire di Cesarea, un particolare protettore. Il "drongario" era un ufficiale di rango minore dell'esercito; tuttavia, secondo Vocotopoulos, tale attributo nell'iscrizione dedicatoria è da intendersi come nome di famiglia non necessariamente riconducibile a un ruolo effettivo, perché la carica era scomparsa da circa un secolo. La scelta di rappresentare Basilio accanto a Mercurio si spiega, oltre che con la comune provenienza da Cesarea di Cappadocia, sulla base della leggenda agiografica che voleva che Basilio fosse stato avvertito in sogno o in una visione da Mercurio del fatto che il martire avrebbe ucciso l'imperatore pagano. Tale leggenda, attestata da numerose fonti bizantine, era stata ripresa anche da Giovanni Damasceno nella prima delle sue *Orationes contra imaginum calumniatores*<sup>(115)</sup>. La figura del profeta Elia è popolare in alcune decorazioni cappadoci in contesti funerari, grazie all'episodio della sua ascensione al cielo, rappresentata, ad esempio, nella chiesa di S. Giovanni a

<sup>(111)</sup> *Ibid.*, pp. 157-159.

<sup>(112)</sup> Paris. gr. 510, f. 409v. Cf. L. BRUBAKER, *Vision and meaning in ninth-century Byzantium: image as exegesis in the homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge 1999, pp. 233-234.

<sup>(113)</sup> VOCOTOPOULOS, *Fresques cit.*, pp. 159-167.

<sup>(114)</sup> Tema molto diffuso nelle absidi cappadoci fino agli albori dell'XI secolo e qui migrato sulla parete orientale probabilmente anche a causa delle ridotte dimensioni delle due absidi, come osservato *ibid.*, pp. 154-157.

<sup>(115)</sup> IOHANNES DAMASCENUS, *Orationes contra imaginum calumniatores*, I, 60, II, 56, III, 53 [*Die Schriften des Johannes von Damaskos*, besorgt von B. KOTTER, III, Berlin-New York 1975, p. 161]. Cf. anche: T. ORLANDI, *La leggenda di san Mercurio e l'uccisione di Giuliano l'apostata*, in *id.*, *Studi copti*, Milano-Varese, 1968 (Studi Copti, 4), pp. 89-145; F. FATTI, *Dai quaderni di Nicobulo. Sull'autore "bizantino" di Ps. Bas. epp. 40-41 e sulle strane amicizie di Basilio*, in *Antiquité tardive* 17 (2009), pp. 251-268: 265-268.

Güllü dere (nel passaggio tra le due navate) e in quella di Karabulut<sup>(116)</sup>. Nella chiesa di S. Mercurio Elia è rappresentato due volte come figura singola, tuttavia vi è una chiara allusione alla sua ascensione nell'iscrizione dipinta posta nell'abside nord, contenente le parole che Elia rivolge al discepolo Eliseo prima di essere portato via da lui e dalla terra. (2Re 2, 9-10)<sup>(117)</sup>.

La popolarità del culto di Elia nell'isola è confermata dall'inclusione della figura del profeta anche nella decorazione pittorica della chiesa di san Nicola, pure assegnata all'XI secolo. La parte meglio conservata di questa decorazione è quella della parete nord, ove si distinguono, oltre a Elia, Daniele lo Stilite e una santa<sup>(118)</sup>. A queste decorazioni si può aggiungere il pannello con s. Arsenio nel narcece della chiesa dei SS. Giasone e Sosipatro a Corfù, attribuito all'inizio dell'XI secolo<sup>(119)</sup>. La figura di Arsenio mostra come nella selezione dei santi, accanto al recepimento di linee guida di matrice costantinopolitana e diffuse in tutto il mondo ortodosso, fosse viva anche l'attenzione al contesto locale e alla santità recente: Arsenio era stato vescovo di Corfù nel X secolo. Le decorazioni di S. Mercurio, S. Nicola e SS. Giasone e Sosipatro a Corfù sono state accostate agli apparati pittorici di alcune chiese cappadoci: in particolare, sia Thierry che Vocotopoulos hanno sottolineato affinità stilistiche con le pitture di Ayvalı<sup>(120)</sup>. Per l'organizzazione generale della decorazione pittorica, in gran parte dedicata a figure di santi, è possibile anche il confronto con vari decori dell'XI secolo, come quelli di Yusuf Koç, Meryemana e Karabulut presso Göreme, S. Teodoro a Tağar/Yeşilöz e Direkli Kilise nella valle di Ihlara<sup>(121)</sup>. Per le decorazioni di Corfù, il carattere frammentario delle pitture e l'impossibilità di identificare con certezza numerose figure ostacola una comprensione più approfondita delle scelte dei committenti.

Il XII secolo, come abbiamo già avuto modo di ricordare, rappresenta un vero e proprio buco nero per la Cappadocia. L'unica testimo-

---

<sup>(116)</sup> Per Karabulut, cf. JOLIVET-LÉVY, *Les églises* cit., p. 77; per Güllü dere: THIERRY, *La Cappadoce* cit., fiche 25.

<sup>(117)</sup> Per il testo dell'iscrizione, cf. VOCOTOPOULOS, *Fresques* cit., p. 158.

<sup>(118)</sup> *Ibid.*, pp. 173-177.

<sup>(119)</sup> *Ibid.*

<sup>(120)</sup> N. THIERRY, *Quelques églises inédites en Cappadoce*, in *Journal des Savants* (1965) pp. 625-635: 635; VOCOTOPOULOS, *Fresques* cit., p. 179. Lo studioso segnala anche le pitture di S. Michele di Ihlara e di Eski Gümüş.

<sup>(121)</sup> Per Yusuf Koç, Meryemana, Karabulut e Direkli Kilise, cf. la bibliografia indicata alle nn. 38-41. Per la chiesa di Tağar/Yeşilöz, cf. RESTLE, *Byzantine wall painting* cit., I, pp. 53-56 (n. XXXV); III, figg. 355-373; JOLIVET-LÉVY, *Les églises* cit., pp. 211-215; EAD., *La Cappadoce un siècle après* cit., pp. 232-234.

nianza materiale ad esso riferibile nella regione è costituita da un'iscrizione graffita con la data del 1148-1149 nella nicchia di *prothesis* nella chiesa di S. Eustachio a Göreme<sup>(122)</sup>. Essa testimonia che la regione delle chiese rupestri non era stata del tutto abbandonata, benché stesse vivendo un periodo di crisi e instabilità aperto dall'invasione selgiuchide. Nelle isole greche e a Cipro sono invece prodotti numerosi e importanti decori pittorici, che non di rado negli studi sono stati accostati ad esempi cappadoci di epoca precedente sia sul piano iconografico che stilistico.

È il caso della chiesa di Episcopi a Santorini, fondata da Alessio I Comneno (1081-1118), le cui pitture, ritenute dalla Mouriki di stile arcaizzante, ancorato a tendenze dell'XI secolo, sono state giudicate dalla Epstein vicine a quelle delle chiese a colonne di Göreme<sup>(123)</sup>. Il repertorio dei santi include figure che abbiamo già incontrato in precedenza: vescovi strenui difensori dell'ortodossia, come Nicola di Myra e Epifanio di Salamina; gruppi di martiri dell'Asia Minore, come i martiri di Edessa del 15 Novembre, Gurias, Samonas e Abibo; monaci come Antonio, Eutimio e Teodosio<sup>(124)</sup>.

In anni recenti Rainer Warland ha proposto il confronto tra le pitture cappadoci (in particolare quelle delle tre chiese a colonne di Göreme, Elmalı, Çarıklı e Karanlık) e alcuni decori ciprioti, in particolare quelli della Panagia Phorbiotissa di Asinou<sup>(125)</sup> e della Panagia tou Arakos di Lagoudera<sup>(126)</sup>,

<sup>(122)</sup> DE JERPHANION, *Une nouvelle province* cit., I/1, pp. 166-167; BORDINO, *La chiesa* cit., p. 583.

<sup>(123)</sup> A.K. ORLANDOS, *Η Πισκοπή τής Σαντορήνης (Παναγία τής Γωνιάς)*, in *Archeion tōn Byzantinōn mnēmēiōn tēs Hellados* 7 (1951), pp 178-214: 198-204, figg. 13-25 per i santi.

<sup>(124)</sup> Per Gurias, Samonas e Abibo cf. n. 34; per i santi monaci, BORDINO, *Monk saints* cit. Per Epifanio e Nicola: DE JERPHANION, *Une nouvelle province* cit., II/2, pp. 503, 509; JOLIVET-LÉVY, *La Cappadoce un siècle après* cit., pp. 76, 83, 130, 191, 233, pl. 69.3; pp. 24, 27, 30, 51, 64, 92, 104, 159, 175, 176, 187, 193, 212, 233, 253, 273, pls. 44.2, 56.2.

<sup>(125)</sup> M. SACOPOULOU, *Asinou en 1106 et sa contribution à l'iconographie*, Bruxelles 1966; D.C. WINFIELD – E.J. W. HAWKINS, *The Church of Our Lady at Asinou, Cyprus. A Report on the Seasons of 1965 and 1966*, in *Dumbarton Oaks Papers* 21 (1967), pp. 260-66; A. & J. STYLIANOU, *The painted churches of Cyprus: treasures of Byzantine art*, London 1985, second and revised edition, Nicosia 1997, pp. 114-125. Cf. anche *Asinou across time: studies in the architecture and murals of the Panagia Phorbiotissa, Cyprus*, ed. by A. WEYL CARR, Washington D.C. 2012, dedicato alle fasi più tarde della decorazione pittorica.

<sup>(126)</sup> A. NICOLAÏDES, *L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudera, Chypre: Etude iconographique des fresques de 1192*, in *Dumbarton Oaks Papers* 50 (1996), pp. 1-137; A. & J. STYLIANOU, *The painted churches* cit., pp. 157-185; D.C. & J.

arrivando ad assegnare dette pitture cappadoci al XIII secolo e al lavoro di una bottega cipriota<sup>(127)</sup>.

È una proposta che rientra nella tendenza generale della storiografia tedesca sulla Cappadocia a proporre datazioni molto più tarde rispetto alla linea francese di Jerphanion, Thierry e Jolivet e che non risulta condivisibile per una molteplicità di ragioni di carattere iconografico, stilistico e storico<sup>(128)</sup>. Tuttavia, per quanto riguarda la selezione e disposizione dei santi, è vero che alcuni decori ciprioti mostrano di essere in continuità con le tendenze di XI secolo di matrice costantinopolitana, e di conseguenza anche con i decori della Cappadocia ad esse improntati. Si tratta in modo particolare proprio dei programmi pittorici di Asinou e Lagoudera, mentre appaiono più caratterizzati in modo specifico e di conseguenza lontani dai programmi cappadoci i decori pittorici di Koutsovendis (ultimo decennio dell'XI secolo o primo decennio del dodicesimo)<sup>(129)</sup>, dell'enkleistra di Neofito a Paphos (1183, 1196)<sup>(130)</sup> e di S. Nicola tis Stigis di Kakopetria (seconda metà del XII secolo), che dedicano am-

---

WINFIELD, *The Church of the Panaghia tou Arakos at Lagoudhera, Cyprus: The Paintings and their Painterly Significance*, Washington D.C. 2003 (Dumbarton Oaks Studies, 37).

<sup>(127)</sup> R. WARLAND, *Byzantinisches Kappadokien*, Darmstadt 2013 (Zaberns Bildbände zur Archäologie), pp. 84-99; ID., *Byzantinische Wandmalerei des 13. Jahrhunderts in Kappadokien: visuelle Zeugnisse einer Koexistenz von Byzantinern und Seldschuken*, in *Der Doppeladler: Byzanz und die Seldschuken in Anatolien vom späten 11. bis zum 13. Jahrhundert*, hrsg. N. ASUTAY-EFFENBERGER – F. DAIM, Mainz 2014, pp. 53-69 (Byzanz zwischen Orient und Okzident, 1).

<sup>(128)</sup> C. JOLIVET-LÉVY, Review of: Rainer Warland, *Byzantinisches Kappadokien. Zaberns Bildbände zur Archäologie*, Darmstadt 2013, in *Bryn Mawr Classical Review* 2014.01.18 (<http://bmcr.brynmawr.edu/2014/2014-01-18.html>). Per la scuola tedesca, in aggiunta alle opere già citate di Restle e Warland, ricordiamo i contributi di Hanna Wiemer Enis, tra i quali: H. WIEMER-ENIS, *Zur Datierung der Malerei der Neuen Tokali in Göreme*, in *Byzantinische Zeitschrift* 91 (1998), pp. 92-102; EAD., *Spätbyzantinische Wandmalerei in den Höhlenkirchen Kappadokiens in der Türkei*, Petersberg 2000.

<sup>(129)</sup> C. MANGO, *The Monastery of St. Chrysostomos at Koutsovendis (Cyprus) and Its Wall Paintings. Part I: Description* (with the collaboration of E.J.W. HAWKINS), in *Dumbarton Oaks Papers* 44 (1990), pp. 63-94; A. & J. STYLIANOU, *The painted churches* cit., pp. 456-463; T. PAPACOSTAS – C. MANGO – M. GRÜNBART, *The History and Architecture of the Monastery of Saint John Chrysostomos at Koutsovendis, Cyprus*, in *Dumbarton Oaks Papers* 61 (2007), pp. 25-156.

<sup>(130)</sup> C. MANGO – E.J.W. HAWKINS, *The Hermitage of St. Neophytos and Its Wall Paintings*, in *Dumbarton Oaks Papers* 20 (1966), pp. 119-206; C. GALATARIOU, *The Making of a Saint: The Life, Times, and Sanctification of Neophytos the Recluse*, Cambridge 1991; A. & J. STYLIANOU, *The painted churches* cit., pp. 351-368, in particolare 366-368 per i santi monaci.

prio spazio al repertorio monastico<sup>(131)</sup>, e quello della cappella della Vergine nel monastero di S. Giovanni Teologo a Patmos (circa 1180), dove la cospicua e inedita presenza di vescovi di Gerusalemme e martiri dell'Asia minore e di altre aree dell'Oriente cristiano va probabilmente messa in relazione alla figura di Leonzio, abate del monastero di Patmos e patriarca di Gerusalemme<sup>(132)</sup>. In Cappadocia saranno invece decori del XIII secolo a proporre un simile livello di originalità e specificità: ad esempio quello della chiesa n.1 di Tatların, quasi interamente dedicato ai santi, con varie figure di oscura identificazione<sup>(133)</sup>.

Tornando comunque ai monumenti ciprioti, sia nella prima fase pittorica della Panagia Phorbiotissa di Asinou, datata al 1105-1106, che nel ricchissimo decoro della Panagia tou Arakos di Lagoudera, risalente al 1192, si riscontrano due tendenze parallele per quanto riguarda la gestione del repertorio dei santi. La selezione dei santi del *naos*, martiri, militari, medici e monaci, si allinea alle tendenze generali medio-bizantine. Nella scelta dei santi vescovi destinati al santuario, invece, alla rosa canonica dei Padri della chiesa officianti si affiancano numerose figure di vescovi della chiesa cipriota<sup>(134)</sup>. Nella fase pittorica più antica di Asinou, Barnaba, apostolo e fondatore della chiesa cipriota, ed Epifanio di Salamina sono inseriti a mezzo busto al centro della parete absidale, all'interno di una cornice rettangolare che fa pensare a un'icona. Nel sottarco della nicchia di nord-est sono dipinti all'interno di medaglioni quattro vescovi, tra cui Spiridione di Trimitonte e Tichico; nei pennacchi al di sopra di tale arco, Lazzaro e un altro prelado. Le nicchie della *prothesis* e del *diaconicon* ospitano Giovanni

<sup>(131)</sup> M. SOTERIOS, *Hai archikai toichographiai tu nau tu Hag. Nikolau tes Steges Kupru*, in *Charistērion eis Anastasion K. Orlandon*, III, 1966, pp. 133-143; M. SACOPOULOU, *A Saint-Nicolas-du Toit deux effigies inédites de patriarches constantinoplitaïns*, in *Cahiers archéologiques. Fin de l'antiquité et Moyen Âge* 17 (1967), pp. 193-202; A. & J. STYLIANOU, *The painted churches* cit., pp. 53-65: 54-55 e 58 fig. 21, pp. 59, 62-65.

<sup>(132)</sup> A.K. ORLANDOS, *Fresques byzantines du monastère de Patmos*, in *Cahiers archéologiques. Fin de l'antiquité et Moyen Âge* 12 (1961), pp. 285-302; ID., *Η Αρχιτεκτονική και οι Βυζαντινά Τοιχογραφία της Μονής του Θεολόγου Πάτμου*. Τόπος έκδοσης, Αθήναι 1970.

<sup>(133)</sup> N. LEMAIGRE-DEMESNIL – C. JOLIVET-LÉVY, *Nouvelles églises à Tatların, Cappadoce*, in *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot* 75 (1996), pp. 21-63; C. JOLIVET-LÉVY, *Art chrétien en Anatolie turque: le témoignage de peintures inédites à Tatların*, in *Eastern approaches to Byzantium: papers from the Thirty-third Spring Symposium of Byzantine Studies*, University of Warwick, Coventry, March 1999, ed. by A. EASTMOND, Aldershot 2001, pp. 133-145; EAD., *La Cappadoce un siècle après* cit., pp. 160-161, con bibliografia precedente.

<sup>(134)</sup> Un'analoga attenzione ai vescovi locali nella decorazione del santuario si riscontra nei coevi cicli pittorici della Repubblica di Macedonia: cf. GERSTEL, *Beholding the Sacred Mysteries* cit.

l'Elemosiniere e Trifillio di Leukosia<sup>(135)</sup>. Nell'abside di Lagoudera, Ticone di Amathus è inserito nella serie dei prelati officianti; Epifanio e Barnaba sono posti tra le finestre; mentre i medaglioni inclusi nella zona superiore racchiudono Zenone di Kourion, Nicone di Arsinoe, Filagrio di Paphos, Auxibio di Soli, Eraclidio e Macedonio di Tamasso, Trifillio<sup>(136)</sup> (fig. 8). Se i più celebri tra i santi vescovi ciprioti, come Epifanio, Spiridione e Giovanni l'Elemosiniere, erano occasionalmente rappresentati nei maggiori santorali medio-bizantini, altri, come Auxibio, Eraclidio e Trifillio, sono rarissimi o non attestati al di fuori dell'isola. Doula Mouriki, nel suo articolo dedicato al culto dei santi ciprioti riflesso nelle decorazioni pittoriche, ritenne questa attenzione prestata ai vescovi locali l'elemento più caratteristico dell'iconografia cipriota, da lei messo in relazione all'autocefalia della chiesa di Cipro, riconosciuta dal concilio di Efeso del 431 e rinsaldata grazie al rinvenimento delle reliquie di Barnaba alla fine del V secolo<sup>(137)</sup>. In un successivo studio Vera von Falkenhausen ha segnalato la necessità di considerare anche altri fattori per spiegare la netta prevalenza dei vescovi rispetto ai monaci e ai martiri nel repertorio agiografico cipriota, fattori legati alle vicende storiche e alla periodizzazione della letteratura agiografica<sup>(138)</sup>. In epoca proto-bizantina i protagonisti del monachesimo sono quasi esclusivamente asceti orientali (provenienti dalla Siria, dall'Egitto, dalla Palestina e, in misura più ridotta, da Costantinopoli), e ad essi vengono dedicati i testi agiografici del primo periodo. Nel periodo che va dal IX all'XI secolo vi è invece un ampliamento geografico della categoria monastica, ma per gran parte di quel tempo, fino alla riconquista bizantina nella seconda metà del X secolo, Cipro fu sotto la dominazione araba e non poté partecipare all'ampliamento dell'agiografia medio-bizantina. Il culto dei vescovi, diffuso sin dall'epoca paleocristiana, fu d'altronde rinsaldato dal ruolo che i vescovi avevano avuto come guide e protettori delle comunità locali di fronte al governo arabo. In Cappadocia l'esaltazione della chiesa

---

<sup>(135)</sup> A. & J. STYLIANOU, *The painted churches* cit., pp. 117-119. D. MOURIKI, *The Cult of Cypriot Saints in Medieval Cyprus as Attested by Church Decorations and Icon Painting*, in *The Sweet Land of Cyprus. Papers Given at the Twenty-Fifth Jubilee Spring Symposium of Byzantine Studies (Birmingham, March 1991)*, ed. by A.A.M. BRYER – G.S. GEORGHALLIDES, Nicosia 1993, pp. 237-277: 238-243.

<sup>(136)</sup> A. & J. STYLIANOU, *The painted churches* cit., pp. 175, 183; NICOLAÏDES, *L'église de la Panagia Arakiotissa* cit., p. 12-18, pls. 6-8; MOURIKI, *The Cult of Cypriot Saints* cit., pp. 238-244.

<sup>(137)</sup> MOURIKI, *The Cult of Cypriot Saints* cit., pp. 255-256.

<sup>(138)</sup> V. VON FALKENHAUSEN, *Bishops and monks in the hagiography of Byzantine Cyprus*, in *Medieval Cyprus. Studies in art, architecture and history in memory of Doula Mouriki*, ed. by N. PATTERSON ŠEVČENKO, Princeton 1999, pp. 21-33.

regionale non assume mai tratti così particolari e localistici, forse anche perché tra i santi vescovi più noti si annoverano i grandi padri cappadoci, Basilio di Cesarea, Gregorio di Nissa e Gregorio Nazianzeno; la celebrazione della chiesa delle origini coincide con quella della chiesa ortodossa, assumendo valenza universale<sup>(139)</sup>.

Masaryk University, Center for Early Medieval Studies      Chiara BORDINO

---

<sup>(139)</sup> C. BORDINO, *Le scene della morte di san Basilio e l'esaltazione della chiesa delle origini nelle pitture del X secolo in Cappadocia*, in *L'évêque, l'image et la mort. Identité et mémoire au Moyen Âge*, sous la direction de N. BOCK – I. FOLETTI – M. TOMASI, Roma 2014, pp. 533-549.

## INDICE

Domenico SURACE, Nota su un manoscritto greco della Biblioteca Storica dell'Istituto Campana di Osimo: il Polibio <i>Auxim.</i> 18 H5 (Escerti da <i>Historiae</i> , Lib. VI, X e XVIII) .....	3
Paolo CESARETTI, Appunti per un isolario agiografico. Percorsi di santità attraverso le isole in età medio-bizantina.....	13
Dirk KRAUSMÜLLER, Establishing the relationship between the <i>Passiones</i> Δ, Β and Γ of the Forty-TwoMartyrs of Amorium .....	41
Chiara BORDINO, Santi dipinti in Cappadocia e nelle isole greche. Per un'analisi comparata dei santorali nelle pitture di età medio-bizantina .....	57
Santo LUCÀ, <i>Chrystostomica minima</i> e il monte Athos .....	85
Roberta DURANTE, Rari in terra d'Otranto: un inedito Paolo d'Egina a Soletto .....	111
Luigi D'AMELIA, Per una nuova edizione dell'encomio di S. Baras ( <i>BHG</i> 212), tradizionalmente attribuito a Giovanni Muroponde (XI sec.).....	125
Andrea TORNO GINNASI, Il pannello imperiale nel monastero della Vergine di Apollonia: «ritratti» di famiglia e transizione di «modelli».....	145
Luigi ORLANDI, La scrittura greca di Giorgio Amirutze. Una proposta.....	193
Andrea LUZZI, Canoni «giambici» d'epoca bizantina e postbizantina: un'«isola» nella produzione innografica della chiesa greca.....	223
Mario RE, La <i>Passio</i> di s. Agata <i>BHG</i> e Nov. Auct. <i>BHG</i> 36. Introduzione, edizione del testo, traduzione.....	249

Francesco SCALORA, Sugli studi neellenici in Italia nella seconda metà del secolo XIX. Reviviscenze filelleniche, tradizione classica e prospettiva europea.....	291
Pubblicazioni ricevute (a cura di Laura ZADRA).....	333



Finito di stampare nel dicembre 2020  
presso il Centro Stampa “*Nuova Cultura*”  
p.le Aldo Moro, 5 - 00185 Roma  
[www.nuovacultura.it](http://www.nuovacultura.it)

[Int\_9788833653648\_17x24bn+5inss\_LM06]