

L'imperatore, San Michele Arcangelo e la spada

Dialoghi iconografici e strategie figurative a difesa
di Costantinopoli

Andrea Torno Ginnasi



Milano University Press

Andrea Torno Ginnasi

**L'IMPERATORE,
SAN MICHELE
ARCANGELO
E LA SPADA**

**Dialoghi iconografici e strategie figurative
a difesa di Costantinopoli**

L'imperatore, San Michele Arcangelo e la spada. Dialoghi iconografici e strategie figurative a difesa di Costantinopoli/ di Andrea Torno Ginnasi. Milano: Milano University Press, 2025.

ISBN 979-125-510-195-6 (print)

ISBN 979-125-510-197-0 (PDF)


ISBN 979-125-510-199-4 (EPUB)

DOI 10.54103/milanoup.198

Questo volume e, in genere, quando non diversamente indicato, le pubblicazioni di Milano University Press sono sottoposti a un processo di revisione esterno sotto la responsabilità del Comitato editoriale e del Comitato Scientifico della casa editrice. Le opere pubblicate vengono valutate e approvate dal Comitato editoriale e devono essere conformi alla politica di revisione tra pari, al codice etico e alle misure antiplagio espressi nelle Linee Guida per pubblicare su MilanoUP.

Le edizioni digitali dell'opera sono rilasciate con licenza Creative Commons Attribution 4.0 - CC-BY-SA, il cui testo integrale è disponibile all'URL:
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.it>



 Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su:
<https://libri.unimi.it/index.php/milanoup>

© The Author(s), 2025

© Milano University Press, per la presente edizione

Pubblicato da:

Milano University Press

Via Festa del Perdono 7 – 20122 Milano

Sito web: <https://milanoup.unimi.it>

e-mail: redazione.milanoup@unimi.it

L'edizione cartacea del volume può essere ordinata in tutte le librerie fisiche e online ed è distribuita da Ledizioni (www.ledizioni.it)

Sommario

Premessa	9
----------	---

PARTE PRIMA: L'IMPERATORE E LA SPADA

1. La spada imperiale a Costantinopoli e le sue rappresentazioni	
1.1 Preludi figurativi al medioevo bizantino	15
1.2 Le testimonianze figurative dell'età medio-bizantina	26
1.3 Fonti letterarie e altri riscontri visivi	36
2. Isacco I Comneno e la spada "nuda"	
2.1 La moneta di Isacco I: prima e dopo Isacco	71
2.2 La spada "nuda": insegna cerimoniale del potere	81

PARTE SECONDA: SAN MICHELE ARCANGELO E LA SPADA

3. L'immagine "iconica" dell'Arcangelo Michele	
3.1 Il mosaico perduto	105
3.2 Gli echi imperiali	120
4. L'"Apparizione dell'angelo a Giosuè" tra iconicità e narrazione	
4.1 Le arti di lusso	137
4.2 L'arte monumentale	149

PARTE TERZA: DIALOGHI ICONOGRAFICI E STRATEGIE FIGURATIVE

5. Il dono celeste della spada imperiale	
5.1 La moneta di Isacco II e altre ricorrenze bizantine	175
5.2 Echi figurativi oltre Costantinopoli	187
5.3 Riflessi cerimoniali e altri riscontri visivi	196
6. A difesa di Costantinopoli	
6.1 Lo spazio urbano	217
6.2 Lo spazio sacro	232

Epilogo	251
Bibliografia	265
Elenco delle illustrazioni e referenze fotografiche	315
Indice dei nomi e dei luoghi	327

A Chatia

Premessa

Lo studio nasce come *pendant* “militare” del volume *L'incoronazione celeste nel mondo bizantino. Politica, cerimoniale, numismatica e arti figurative* (Oxford, Archaeopress, 2014), dedicato all'investitura del sovrano di Costantinopoli da parte di un personaggio sacro, tema iconografico inteso quale riflesso visivo della derivazione divina del potere politico¹. Il lavoro che qui si presenta è rivolto, quindi, all'origine celeste dell'autorità militare, cardine complementare del concetto stesso di regalità, attraverso l'esame del rapporto privilegiato tra il *basileus* e l'Arcangelo Michele con attenzione per le testimonianze artistiche e per il loro addentellato ideologico e cerimoniale, con l'obiettivo di delineare i costanti “dialoghi iconografici” tra i due personaggi e di porre in luce le comuni “strategie figurative” adottate per la difesa dell'impero. Il filo conduttore è individuato nell'elemento della spada, letta non come un'arma atta a offendere ma quale insegna imperiale e, al contempo, quale simbolo di provenienza celeste – proprio come la corona – della tutela atemporale accordata al regnante grazie alla mediazione dell'archistratega, protezione che, in seconda battuta, il sovrano estende ai territori su cui governa.

A differenza della monografia del 2014, frutto della revisione di una tesi di dottorato discussa nel 2013², l'attuale ricerca ha avuto una gestazione quasi decennale, i cui esiti sono stati talvolta anticipati da alcuni contributi mirati che in questa nuova veste si è voluto rielaborare, approfondire e coordinare con altri temi correlati³.

Il volume si compone di tre parti, ognuna delle quali consta di due capitoli. La prima sezione è dedicata al sovrano e ha come finalità l'indagine della spada imperiale secondo le due principali declinazioni figurative conosciute, ossia

-
- 1 Successivamente, alcuni aspetti connessi sono stati indagati in A. TORNO GINNASI, *Monete dell'incoronazione dagli ateliers bizantini dell'età macedone*, in *Byzantion* 85 (2015), pp. 431-461; ID., *Rivali ed emuli del basileus: l'incoronazione celeste nelle periferie dell'impero (secoli XII-XV)*, in *Bisanzio fra tradizione e modernità. Ricordando Gianfranco Fiaccadori*, XII Giornata di studi dell' AISB, a cura di F. CONCA – C. CASTELLI, Milano 2017 (Consonanze, 7), pp. 173-207; M. VAGNONI, *Dei gratia rex Siciliae. Scene d'incoronazione divina nell'iconografia regia normanna*, Napoli 2017 (Regna, 1); J. AURELL, *Medieval-Self Coronations. The History and Symbolism of a Ritual*, Cambridge 2020; U. MONDINI, *Un'incoronazione imperiale nel monastero di Sostenio (Giovanni Mauropode, Carm. 80)*, in *Incontri di filologia classica* 20 (2020/2021), pp. 267-297.
 - 2 A. TORNO GINNASI, *L'incoronazione imperiale nel mondo bizantino. Testimonianze storiche, artistiche e numismatiche*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Milano, 2013.
 - 3 Gli apporti di tali contributi ai singoli capitoli saranno indicati nel corso della trattazione. Tra questi, è risultato particolarmente significativo per l'avvio della ricerca, ID., *Il sovrano, l'arcangelo e la spada «nuda»: dialoghi iconografici a difesa di Costantinopoli*, in *Νέα Ψώμη. Rivista di ricerche bizantinistiche* 14 (2017 [ma 2018]) [= *Κήπος ἀειθαλής. Studi in ricordo di Augusta Aconcia Longo*, II, a cura di F. D'AIUTO – S. LUCÀ – A. LUZZI], pp. 125-163, pubblicazione che ha ispirato le finalità del presente volume, nonché il suo stesso titolo.

riposta all'interno di un fodero prezioso e di norma collocata sul fianco del monarca già a partire dall'epoca proto-bizantina, o sguainata e appoggiata su una spalla come documentato dalla celebre moneta aurea di Isacco I Comneno (1057-1059)⁴. Nonostante la seconda variante possa suggerire, in maniera apparente, un richiamo alla mera connotazione "militare" dell'arma, in realtà essa acquisisce la medesima accezione "cerimoniale" delle rappresentazioni solenni che rientrano numerose nella prima categoria, tradendo già, inoltre, un debito iconografico con le immagini dell'Arcangelo Michele effigiato, al pari, con la spada "nuda".

La seconda sezione è difatti rivolta all'archistratega: il primo capitolo tratta proprio quest'ultimo soggetto mediante l'indagine di un perduto mosaico medio-bizantino della Santa Sofia di Costantinopoli ricordato dalle fonti scritte, mentre il secondo analizza alcuni esempi dell'episodio veterotestamentario dell'"Apparizione dell'angelo a Giosuè" – angelo spesso indicato come Michele sin dall'età tardo-antica – al fine di riconoscere nella modalità di rappresentazione dell'emissario celeste, sempre con la spada sguainata, la possibile origine della sua "abbreviazione iconica" diffusasi su larga scala all'indomani della crisi iconoclasta.

La terza parte dello studio pone in dialogo diretto il *basileus* e l'arcangelo tramite l'esame delle testimonianze che esprimono le prerogative tutelari da loro condivise: il primo capitolo tratta le immagini del dono della spada al regnante da parte di Michele, soluzione che celebra in modo del tutto esplicito la derivazione celeste del potere militare, mentre il secondo è dedicato alle rappresentazioni che mostrano i due personaggi con il ruolo parallelo di difensori dello spazio urbano e dello spazio sacro. Chiude il lavoro un ulteriore capitolo destinato alle osservazioni conclusive in cui si pongono in evidenza, con il riesame di alcune questioni di fondo, i passaggi principali di tale *iter*.

Sotto il profilo metodologico, la ricerca non segue sempre un approccio prettamente diacronico per via dell'assenza di sopravvivenze materiali che possano toccare capillarmente, nei tempi e nei luoghi, tutti i temi analizzati. Per questo motivo si è optato per una suddivisione tipologica che possa dapprima definire, entro sezioni distinte, i rapporti reciproci dell'imperatore e dell'archistratega con l'elemento della spada, per poi evidenziare i punti di contatto tra i due protagonisti.

Gli esempi richiamati abbracciano tutti i settori di produzione, dalla pittura monumentale a quella miniata, dai manufatti di lusso alle testimonianze numismatiche e sfragistiche, con attenzione per le implicazioni che interessano i diversi destinatari coinvolti. Le coniazioni, considerate da un punto di vista storico-artistico, permettono di valutare, in virtù del loro insito carattere di mobilità e di continuità temporale, l'effettiva ricorrenza delle immagini talvolta

4 DOC III.2, p. 762, n. 2, tav. LXIII.

scarsamente conosciute presso gli altri ambiti – per il medesimo motivo, si è spesso deciso di allargare l'indagine al cosiddetto “Commonwealth bizantino” e a ulteriori contesti⁵ – ma documentate, parallelamente, dalle fonti letterarie. Queste ultime consentono, nondimeno, di comprendere i riferimenti politici e cerimoniali che si rivelano, come per l’“incoronazione celeste” e ogni altro soggetto del repertorio visivo dell'autorità, i fondamenti delle realizzazioni figurative discusse, le quali, a loro volta, divengono la traduzione tangibile dei relativi assunti.

È così che, soprattutto nella fase pienamente medievale del millennio bizantino, all'interno degli incessanti “dialoghi iconografici” tra il *basileus* e l'Arcangelo Michele si codificano e consolidano le “strategie figurative” necessarie a celebrare la salvaguardia di Costantinopoli e dell'impero, mediante la fioritura di immagini ieratiche ormai lontane dalla loro ascendenza militare e volte ad affermare la valenza universale di ogni rappresentazione del potere.

Ringraziamenti

Le indagini presentate hanno preso avvio nell'ambito di un assegno di ricerca post-dottorale presso il Dipartimento di Beni culturali e ambientali dell'Università degli Studi di Milano (2015-2018), sede presso la quale mi sono formato e attualmente lavoro come ricercatore. È pertanto doveroso rivolgere un ringraziamento, profondamente sentito, all'Istituzione che mi ha permesso, dopo avermi fatto conoscere la civiltà bizantina negli anni della formazione, di proseguire con incoraggiamento un filone di studi che, progressivamente, si è sviluppato e ha preso una forma organica nella pubblicazione di questo volume, che voglio intendere quale seconda valva di un ideale dittico inaugurato dal precedente libro sull’“incoronazione celeste”.

5 In virtù del numero relativamente cospicuo delle testimonianze conservatesi e dei molti punti di contatto, storici e culturali, con la civiltà bizantina, ampia attenzione, seppur non esclusiva, è rivolta alla produzione artistica dei potentati slavi consolidatisi in territorio balcanico soprattutto nelle fasi mature del medioevo; sulla nozione di “Commonwealth bizantino” in particolare presso tali realtà, vd. ancora D. OBOLENSKY, *Il Commonwealth bizantino. L'Europa orientale dal 500 al 1453*, Roma-Bari 1974 (Collezione storica) [London 1971], e il seguente riesame di CH. RAFFENSPERGER, *Revisiting the Idea of the Byzantine Commonwealth*, in *ByzF* 28 (2004), pp. 159-174, e di J. SHEPARD, *Byzantium's Overlapping Circles*, in *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies* (London, 21-26 August 2006), ed. by E. JEFFREYS, I: *Plenary Papers*, Aldershot 2006, pp. 15-55. Vd. oltre per i riferimenti bibliografici inerenti agli ulteriori ambiti culturali che saranno richiamati, in modo più corsivo, nel corso della trattazione, dal contesto sassanide al mondo islamico variamente inteso, da alcuni casi del medioevo occidentale alla Rus' di Kiev e alle correlate entità successive. In generale, per un approccio metodologico comparativo tra la civiltà bizantina e altre realtà fiorite a ovest e a est di Costantinopoli, su vari aspetti, vd. di recente *Global Byzantium*, Papers from the Fiftieth Spring Symposium of Byzantine Studies, ed. by L. BRUBAKER – R. DARLEY – D. REYNOLDS, London-New York 2023 (Society for the Promotion of Byzantine Studies. Publications, 24).

Nel corso degli anni ho avuto modo di coltivare fecondi rapporti con molti studiosi che mi hanno saputo stimolare e orientare, anche inconsapevolmente, verso un approccio multidisciplinare che ha avuto un fortissimo impatto sulle mie ricerche. Tengo a ringraziare, in ordine rigorosamente alfabetico, Andrea Babuin, Julian Baker, Livia Bevilacqua, Giulia Bordi, Valentina Cantone, Maria Cristina Carile, Carla Castelli, Francesco D'Aiuto, Emanuela Fogliadini, Elisabetta Gagetti, Giovanni Gasbarri, Manuela Gianandrea, Alessandra Guiglia, Antonio Iacobini, Andrea Luzzi, Francesca Manzari, Maria Rosaria Marchionibus, Marcello Mignozzi, Ugo Mondini, Domenico Luciano Moretti, Simona Moretti, Andrea Paribeni, Silvia Pedone, Paolo Piva, Margherita Elena Pomerò, Lorenzo Riccardi, Marco Rossi, Giuseppe Sarcinelli, Gian Paolo G. Scharf, Alessandro Taddei, Lucia Travaini, Niccolò Zorzi. Ricordo anche, con nostalgia, i compianti Claudia Barsanti e Gianfranco Fiaccadori e i loro insegnamenti tanto istruttivi.

Rivolgo un ringraziamento agli studiosi a me più vicini, a Fabio Scirea per i costanti scambi di idee e per il coinvolgimento in tante iniziative che riguardano la ricerca e la didattica, a Jessica Varsallona, Stella Ferrari e Giulia Ghilardi. Ringrazio Alberto D'Andrea con il quale collaboro ad alcuni progetti paralleli inerenti all'ambito della numismatica e alla cultura figurativa dell'Italia meridionale.

Infine, esprimo la mia più profonda gratitudine a Mauro della Valle che ha ispirato e continuato a sostenere con curiosità, spunti inattesi, entusiasmo e tanta pazienza pure queste ricerche sul "bizantino", aiutandomi a calibrarle anche per i moltissimi studenti che affollano le nostre aule di Storia dell'arte medievale e che, talvolta, si appassionano alle vicende della "Nuova Roma".

PARTE PRIMA:
L'IMPERATORE E LA SPADA

1. La spada imperiale a Costantinopoli e le sue rappresentazioni

1.1 Preludi figurativi al medioevo bizantino

Nonostante siamo relativamente bene informati sulle trasformazioni tipologiche della spada nella Roma repubblicana, alto e tardo-imperiale¹, gli studiosi sono spesso concordi nell'escludere una concezione politica e cerimoniale dell'arma nell'antichità classica, riconoscendovi una destinazione che non trascenderebbe di molto l'uso prettamente bellico o, tutt'al più, ravvisandovi la celebrazione della *virtus* militare che un tale manufatto può in certi casi evocare². Alcuni riscontri visivi, pur non contraddicendo l'assunto in linea generale, sembrano però riflettere un orientamento assimilabile all'attenzione che, nell'ambito di corte, la civiltà bizantina riserverà per l'elemento, annoverandolo progressivamente tra le insegne del potere a vari livelli³.

La cosiddetta "spada di Tiberio", rinvenuta nei pressi di Magonza nel 1848, attribuita al I secolo d.C. e oggi custodita al British Museum di Londra, offrirebbe un esempio in tale direzione, in virtù delle decorazioni in bronzo con

1 Vd. di recente S. JAMES, *Rome & the Sword. Holy Warriors & Weapons Shaped Roman History*, London 2011.

2 Su tali risvolti simbolici, ivi, pp. 16-21.

3 Per una panoramica generale sulla spada, le sue modalità di rappresentazione e alcune considerazioni sulla relativa valenza politica, cerimoniale e ideologica nel mondo bizantino, K. WESSEL – E. PILTZ – C. NICOLESCU, s.v. *Insignien*, in *RzBK III*, coll. 369-498: 414-416; T.G. KOLIAS, *Byzantinische Waffen. Ein Beitrag zur byzantinischen Waffenkunde von den Anfängen bis zur lateinischen Eroberung*, Wien 1988 (*Byzantina Vindobonensia* 17) pp. 133-161; *DOC IV.1*, pp. 173-175; M.G. PARANI, *Reconstructing the Reality of Images*, Leiden-Boston 2003 (*MM*, 41), pp. 130-136; P.L. GROTHOWSKI, *Arms and Armour of the Warrior Saints. Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843-1261)*, Leiden-Boston 2010 (*MM*, 87), pp. 342-366; R.S. NELSON, "And So, With the Help of God". *The Byzantine Art of War in the Tenth Century*, in *DOP* 65/66 (2011/2012), pp. 169-192: 174-176; M.G. PARANI, *Dressed to Kill. Middle Byzantine Military Ceremonial Attire*, in *The Byzantine Court. Source of Power and Culture*, Papers from the Second International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium (Istanbul, 21-23 June 2010), ed. by A. ÖDEKAN – N. NECİPOĞLU – E. AKYÜREK, Istanbul 2013, pp. 145-156: 148-156; M.E. POMERO, *La spada come simbolo di autorità nell'impero romano orientale (secoli XII-XIV)*, in *Bizantinistica* 20 (2019 [ma 2020]), pp. 133-159, tavv. I-V; EAD., *Propaganda politica, imperatori e iconografia monetale nel mondo bizantino (1204-1328)*, Spoleto 2022 (*Quaderni della Rivista di Bizantinistica*, 23), pp. 294-312. Vd. anche A. TORNO GINNASI, *La spada 'riposta' nell'iconografia imperiale medio-bizantina. Riflessi figurativi di un'insegna del potere*, in *Nel ricordo di Gianfranco Fiaccadori*, Atti della giornata di studi (Milano, 21 gennaio 2016), a cura di V. VON FALKENHAUSEN – F. CHIESA – F.E. BETTI, Milano 2018 (*Aristonothos. Quaderni*, 6), pp. 61-80, studio che anticipa alcune considerazioni rielaborate e approfondite nella presente sede.

doratura e stagnatura, alcune delle quali a carattere figurativo, eseguite sul fodero (Fig. 1.1)⁴. Al di là della corretta interpretazione di queste scene e dei loro caratteri formali che necessiterebbero di un esame circostanziato, il riscontro di una custodia con placchette ornate, ancorché di preziosità limitata – aspetto che escluderebbe una pertinenza alle più alte sfere di governo –, testimonierebbe l'uso di spade cerimoniali, forse tra gli ufficiali, già agli inizi dell'età imperiale⁵. Sebbene tecnicamente non rapportabile a una spada in senso stretto, maggiori indicazioni di un simile costume si possono ricavare considerando la diffusione del *parazonium*, arma “d'occasione” citata nel titolo di un epigramma degli *Apophoreta* di Marziale. L'autore la descrive quale «ornamento militare [...], una suppellettile degna di cingere il fianco di un tribuno»⁶, funzione che il termine, peraltro di origine greca, sembrerebbe suggerire; nonostane i caratteri specifici del *parazonium* non siano del tutto chiari, esso è spesso inteso quale arma corta da taglio sistemata in un ricco fodero e con un'impugnatura a forma di testa d'aquila, peculiarità quest'ultima effettivamente discriminante, al di là della lunghezza della lama. Riscontri figurativi spaziano dalla Roma alto-imperiale ai primordi dell'età bizantina, così come appaiono in altri contesti correlati. A parte l'intaglio in sardonica con il mezzo busto dell'imperatore Claudio (41-54 d.C.) nella Royal Collection al Castello di Windsor, che non permette di valutare appieno la configurazione dell'elemento⁷, e il discusso caso dell'ara in marmo nella Galleria lapidaria dei Musei Capitolini di Roma dedicata a Quintus Sulpicius Celsus, prefetto del Genio militare e della settima coorte dei Lusitani (69-79 d.C.), che mostra una corazza anatomica con una simile arma ma agganciata a una tracolla e non a una cintura (Fig. 1.2)⁸, si vedano il rilievo sassanide noto come “Bišāpūr II” (Bišāpūr, Iran, Fig. 1.3) che ritrae forse Valeriano (253-260) mentre rende omaggio al vittorioso Šapūr I (240-270)⁹, il celeberrimo gruppo in porfido dei Tetrarchi all'esterno della Basilica di San Marco a Venezia (300 ca.; Fig. 1.4)¹⁰, l'immagine di Onorio (393-423) sulla valva destra del dittico eburneo di Probo,

4 Di recente, TH. OPPER, *Nero: the Man behind the Myth*, catalogue of the exhibition (London, The British Museum, 27 May-24 October 2021), London 2021, p. 44.

5 Sull'evoluzione delle spade in epoca alto-imperiale e sul contesto culturale di riferimento, JAMES, *Rome & the Sword* cit., pp. 116-175.

6 MART., *Epigr.* XIV, 32 [*Epigrammi di Marco Valerio Marziale*, a cura di G. NORCIO, Torino 2004 (Classici latini) (1991 [1980]), pp. 852-853, sebbene con traduzione italiana dello stesso termine *parazonium* con «cinturone»].

7 K. ASCHENGREEN PIACENTI – J. BOARDMAN, *Ancient and Modern Gems and Jewels in the Collection of Her Majesty the Queen*, London 2008, pp. 32-33, n. 1.

8 D. VALESTINO, *La Galleria lapidaria dei Musei Capitolini*, Roma 2015 (Incipit), pp. 121-123.

9 *Reliefs rupestres de l'Iran ancien*, catalogue de l'exposition (Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 26 octobre 1983-29 janvier 1984), établi par L. VANDEN BERGHE, Bruxelles 1983, p. 131, n. 48, tav. 23.

10 Per una sintesi sulle diverse problematiche, *L'enigma dei Tetrarchi*, Venezia 2013 (Quaderni della Procuratoria); più di recente, PH. NIEWÖHNER, *Who Messed with the Venice Tetrarchs? Where, When, and Why?*, in *Arte medievale* IV s., 13 (2023), pp. 75-88.

conservato nel Tesoro del Duomo di Aosta e attribuibile al 406 (Fig. 1.5)¹¹, oltre ad alcune testimonianze numismatiche a nome di Costantino II e di Costanzo II entrambi come cesari (Figg. 1.6-1.7)¹². La tipologia iconografica trova precedenti nello stesso ambito sin dal periodo dell'alto impero e pure nel contesto di emissioni concepite per la vasta circolazione, anche se, probabilmente a causa delle ridotte dimensioni del *medium*, l'elemento caratterizzante della testa d'aquila è il più delle volte semplificato e non riconoscibile. Generalizzando, si individuano quattro schemi, due inerenti a sovrani e due a divinità o personificazioni, corrispondenza che contribuisce a stemperare l'ascendenza solo originariamente guerresca di questa sorta di spada. Il *parazonium* appare esibito, tramite un gesto disinvolto con l'estremità verso il basso, nella mano sinistra del sovrano sia stante, sia su un cavallo al passo, secondo – non accidentalmente – la variante “cerimoniale” del tema equestre¹³, così come è stretto sul fianco dalla personificazione di Roma seduta¹⁴ e retto dalla figura in piedi di Marte in modo simile alle immagini imperiali¹⁵. Per quanto riguarda queste ultime, si riscontrano sia composizioni con un unico personaggio in atteggiamento ieratico e posto quasi frontalmente, come su una moneta “provinciale” della Cappadocia del I secolo d.C.¹⁶, sia scene con più personaggi come su un multiplo aureo di 9 solidi a nome di Costante I con al centro l'effigie del padre¹⁷, o come sulla citata emissione analoga da un solido e mezzo di Costantino II quale cesare (Fig. 1.7) che, trionfante su due nemici, sembrerebbe richiamare l'antico schema di alcune

-
- 11 L. CRACCO RUGGINI, *Il dittico di Probo*, in *Roma e i Barbari. La nascita di un nuovo mondo*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi, 26 gennaio-20 luglio 2008), a cura di J.-J. AILLAGON, Milano 2008, pp. 246-248, 621-622; M. ABBATEPAOLO, *Parole d'avorio. Fonti letterarie e testi per lo studio dei dittici eburnei*, Bari 2012 (Biblioteca tardoantica, 8), pp. 101-104, n. 2.
- 12 Vd. la figura a mezzo busto su un multiplo di quattro solidi e mezzo battuto a Nicomedia da Costanzo II (337-361) apparso in *NAC* 106 (2018), n. 1069 (cfr. l'ulteriore variante, J.M.C. TOYNBEE, *Roman Medallions*, New York 1944 [Numismatic Studies, 5], p. 115, nt. 23, tav. XIX, n. 7; *RIC* VIII, p. 415, n. 139 [Tessalonica]), e su un *folles* eneo di Costantino II (337-340) coniato a Treviri, *RIC* VII, p. 198, n. 382, e la figura stante di quest'ultimo su un multiplo di un solido e mezzo di Costantinopoli apparso in *RAUCH* 90 (2012), n. 955 (cfr. l'esemplare a nome di Delmazio [335-337], *RIC* VII, p. 585, n. 102 [Costantinopoli]).
- 13 Vd. ad esempio *RIC* III, p. 52, aureo n. 214 (Antonino Pio [138-161], Roma). Sulle diverse varianti del soggetto equestre nel mondo antico, “cerimoniale” e “dinamica”, con attenzione per la statuaria e la numismatica, vd. il catalogo di J. BERGEMANN, *Römische Reiterstatuen. Ehrendenkmal im öffentlichen Bereich*, Mainz am Rhein 1990 (Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur, 11), pp. 169-184, tavv. 89-94, sulle coniazioni; per gli sviluppi che connotano tale tema iconografico dalla tarda antichità all'età propriamente bizantina presso vari contesti di produzione, A. TORNO GINNASI, *L'immagine equestre a Bisanzio in età costantiniana e teodosiana: prodromi di un paradigma medievale di regalità*, in *Byzantion* 92 (2022), pp. 447-489, con ulteriore bibliografia.
- 14 Vd. ad esempio *RIC* I, p. 166, sesterzi nn. 272-276, tav. 20 (Nerone [54-68 d.C.], Roma).
- 15 Vd. ad esempio *RIC* II, p. 348, aureo n. 66 (Adriano [117-138], Roma).
- 16 *RPC* II.1-2, p. 241, dracma n. 1652, tav. 75 (Vespasiano [69-79 d.C.], Cesarea).
- 17 *RIC* VII, p. 580, n. 67 (Costantinopoli).

delle famose serie *Indaea Capta* (Fig. 1.8) battute al tempo di Vespasiano (69-79 d.C.), Tito (79-81 d.C.) e Domiziano (81-96 d.C.)¹⁸.

Per quanto concerne sempre le prime fasi della storia bizantina e il periodo tardo-antico in generale, oltre alle ricorrenze del *parazonium*, è possibile indicare alcuni esempi che preannunciano la comparsa della spada rinfoderata nel contesto di rappresentazioni imperiali di natura “iconica”, cioè prive di una connotazione narrativa e, quindi, finalizzate a una celebrazione quasi “cerimoniale” dell’autorità. Il piatto argenteo custodito al Musée d’Art et d’Histoire di Ginevra, attribuito a Valentiniano I (364-375) o a Valentiniano II (375-392), mostra isolati nell’esergo, sotto alle figure stanti del sovrano e di sei generali, uno scudo, una spada e un elmo quali “sineddoci figurative” dell’esercito nemico sconfitto, ponendo così l’elemento tra i simboli identitari della potenza assoggettata (Fig. 1.9)¹⁹. La testimonianza successiva concerne un solido coniato a Ravenna da Onorio e connesso con la vittoria sull’usurpatore Eracliano a Cartagine nel 413 che propone al rovescio una composizione dal gusto altamente trionfale nella quale la spada imperiale assume particolare rilievo: il monarca è raffigurato in piedi e recante nella mano sinistra l’arma, sistemata in un fodero decorato da globetti, e nella destra un’asta con staurogramma alla sommità, mentre con un piede calpesta una sorta di leone ed in alto è incoronato dalla *Mannus Dei* (Fig. 1.10)²⁰. Tali dettagli, in virtù dell’alleggerimento di qualsivoglia tono cruento, restituiscono una scena focalizzata sull’affermazione dell’origine celeste dei successi militari invece dei gesti finalizzati ad ottenerli: così come l’avversario morente è sostituito da un’allusione simbolica all’Africa – l’animale non è né trafitto da una lancia, né colpito dal *labarum* ma ammansito da un elemento sacro estraneo al campo di battaglia –, la spada è del tutto privata della sua funzione di arma atta ad offendere e rivestita, così, di una valenza analoga all’aura sacrale della corona concessa dall’Altissimo.

Dal punto di vista iconografico, una simile immagine avrà un seguito, senza l’inserimento della belva, su alcune varianti di monete enee di Eraclio (610-641) battute a Costantinopoli e a Tessalonica nel 629/630, che ritraggono il regnante stante, qui accompagnato dal co-imperatore, proprio con la spada rinfoderata nella mano sinistra e una croce astile nella destra (Fig. 1.11)²¹. L’effettiva esiguità

18 Si tratta di emissioni coniate nei tre metalli per venticinque anni secondo quarantotto diverse tipologie, i cui rovesci celebrano l’assoggettamento del popolo ebraico tramite, tra le altre, la rappresentazione del sovrano stante con lancia e *parazonium* al cospetto di una figura femminile dolente; vd. ad esempio RIC II, p. 68, sesterzio n. 427 (Vespasiano, Roma).

19 M. CAMPAGNOLO, 63. *Plat de largition ou missorium de Valentinien II (?)*, in *Byzance en Suisse*, pp. 41-43.

20 LRC, p. 201, n. 742, tav. 28.

21 DOC II.1, p. 314, tre quarti di *folles* n. 152, tav. XV (Tessalonica); P. LAMPINEN, *A New Variety of Heraclius Folles*, in *The Numismatic Circular* 109 (2001), p. 5, con illustrazione di due *folles* (Costantinopoli e Tessalonica) e segnalazione di altri tre quarti di *folles* nella letteratura scientifica precedente; un *folles* dell’officina di Costantinopoli con ottima leggibilità è stato posto in

di queste serie rispetto alla tipologia consueta – priva dell’arma e coniata anche negli anni a seguire²² –, nonché la datazione²³ che si porrebbe sulla scia dei successi dell’esercito bizantino sui Persiani, sconfitti definitivamente nel 627, suggerisce la realizzazione di emissioni “d’occasione”, il cui carattere celebrativo è esclusivamente affidato all’inserimento della spada. Proprio l’incontro con la Persia sassanide potrebbe aver dato nuovo impulso, già durante i secoli precedenti, alla considerazione di tale elemento quale simbolo del potere da parte della cultura bizantina, al di là di una influenza diretta in campo figurativo che, per questo tema, rimane non tracciabile. La spada, il più delle volte secondo una valenza “cerimoniale” e non guerresca, ricorre ampiamente nel repertorio iconografico dell’impero rivale, come testimoniato sia da molte delle famose realizzazioni rupestri incentrate sulla celebrazione dell’autorità, sia dal dato numismatico. Per il primo ambito si vedano, ad esempio, i rilievi di Țāq-e Bostān (Iran) nell’*ayvān* di Šāpūr III (383-388) con lo stesso sovrano e Šāpūr II (309-379) effigiati frontali e stanti con la spada rinfoderata retta da entrambe le mani davanti al corpo e, per citare un caso cronologicamente più vicino al periodo eracliano, l’investitura divina di Cosroe II (590-628) nell’attiguo *ayvān*, nella quale il monarca mostra l’arma in modo analogo, cioè inserita in una custodia con un motivo decorativo che evoca i materiali preziosi dell’effettivo manufatto rappresentato²⁴. Per quanto attiene al secondo ambito, la celebre coppa in oro e gemme custodita a Parigi, Bibliothèque nationale de France, Département des Monnaies, médailles et antiques, mostra un regnante – tradizionalmente identificato con lo stesso Cosroe II, più di recente con uno dei suoi predecessori – secondo una foggia simile, con una spada bene in vista e vivacemente ornata (Fig. 1.12)²⁵. Per

vendita da ME 68 (2014), n. 148; S.J. MANSFIELD, *Early Byzantine Copper Coins. Catalogue of an English Collection*, Manchester 2016 [1999], pp. 224, 380, *folles* n. 17.151 (39.9) [Costantinopoli], con bibliografia.

- 22 Ad esempio le emissioni enee costantinopolitane, *DOC* II.1, pp. 295-305, nn. 105-124, tavv. XIII-XIV; le analoghe serie della zecca di Ravenna, *ivi*, pp. 376-377, nn. 297-301, tav. XXII, anch’esse senza il dettaglio della spada, mostrano Eraclio che calpesta con il piede destro una figura non ben definibile, immagine che non ha precedenti e che non avrà seguito sulle monete prettamente bizantine ma non insolita sulle coniazioni ravennati del V secolo, come visto, peraltro, proprio per il solido di Onorio.
- 23 Sul mercato numismatico sono apparsi di recente, però, altri tre *folles* della zecca di Costantinopoli, due dei quali con indicazioni cronologiche al 633/634 e al 634/635 e ulteriore apposizione di contromarche, visualizzabili nel relativo spazio della ditta Pavlos S. Pavlou di Londra sulla piattaforma web <http://vcoins.com> (ultima consultazione effettuata il 29.06.2024). Tali emissioni – per le quali la presenza della spada andrebbe comunque verificata a causa del basso stato di conservazione –, anziché essere lette come l’attardarsi dell’eco dei successi sul fronte persiano, potrebbero indicare, più semplicemente, la riproposizione di uno schema iconografico che si rivela, così, non insolito nel repertorio figurativo bizantino, al di là dei riscontri numismatici.
- 24 *Reliefs rupestres* cit., rispettivamente, p. 145, n. 88, e pp. 146-147, nn. 89, 91, tav. 37.
- 25 I. VILLELA-PETT, *La coupe d’orfèverie sassanide du Cabinet des médailles: nouvelle attribution*, in *Revue Numismatique* 171 (2014), pp. 729-745, con attribuzione a Kavād I (488-496, 498/499-531) e

il terzo ambito, a parte le differenti interpretazioni dei personaggi raffigurati accanto all'altare del fuoco sui rovesci delle dracme argentee durante l'intera età sassanide²⁶, proprio alcune emissioni auree ancora di Cosroe II (Fig. 1.13) propongono un assetto avvicicabile²⁷, testimonianze che, in virtù del loro carattere "occasionale" di emissione – e non in contrapposizione ad esso –, confermano la valenza cerimoniale di un'immagine del tutto usuale, così come estesamente documentata nell'arte monumentale e non solo. D'altra parte, tali esiti si consolidano emergendo da un substrato culturale e iconografico assai composito nel quale è possibile ravvisare, presso le diverse civiltà che in precedenza avevano prosperato nel medio-oriente e anche più a est, un'attenzione affine per la spada e le sue raffigurazioni, con alcune sorprendenti tangenze visive financo con le attestazioni del mondo tardo-antico e bizantino. Quale riflesso di tradizioni tra loro distanti ma spia di una prassi condivisa, si vedano – a ritroso – il pannello in osso attribuito all'ambito partico (II secolo d.C.; Fig. 1.14) con un regnante in trono oggi al Museo Storico Nazionale di Aşgabat (Turkmenistan)²⁸, che mostra le maggiori attinenze con le opere sassanidi, alcune coniazioni auree di Huviška (154-186 ca.; Fig. 1.15), sovrano dell'Impero Kushāna, con il dio Mahāsenā effigiato in modo pressoché sovrapponibile a Onorio sul solido di Ravenna (Fig. 1.10)²⁹, nonché il famoso rilievo palmireno conservato al Musée du Louvre di Parigi (I secolo d.C.; Fig. 1.16) con le tre divinità guerriere ritratte frontali e reggenti l'arma in maniera del tutto simile all'effigie monetale di Eraclio (Fig. 1.11) e alla stessa modalità di rappresentazione che si diffonderà nel repertorio imperiale dell'età medio-bizantina³⁰. Per quanto attiene alle fonti scritte, sebbene indirette, la raccolta nota come *Kitab al-Hadāyā wa al-Tuḥaf* – compilazione di testi redatta alla fine dell'XI secolo nell'Egitto fatimide e conosciuta in un unico manoscritto di inizio '400, che narra di doni e manufatti preziosi, spesso legati a momenti cerimoniali, tra il mondo arabo variamente inteso, anche pre-islamico, e le potenze vicine sino al 1071 – offre molte informazioni in accordo alla

riferimenti alle altre ipotesi di identificazione.

26 R. GÖBL, *Sasanian Numismatics*, New York 1990 [Braunschweig 1971], pp. 18-19.

27 Ivi, p. 80, *dananir* nn. 220-221, tav. 14 (zecca incerta).

28 B. KAIM, *Bone Reliefs from Fire Temple at Mele Hairam, South-West Turkmenistan*, in *Iranica Antiqua* 45 (2010), pp. 321-335: 324-329, 334 (tav. 3).

29 R. GÖBL, *System und Chronologie der Münzprägung des Kusanreiches*, Wien 1984, tavv. 22, 165, *dinar* n. 298, (zecca incerta).

30 B. FOWLKES-CHILDS – M. SEYMOUR, *The World between Empires. Art and Identity in the Ancient Middle East*, catalogue of the exhibition (New York, The Metropolitan Museum of Art, 18 March-23 June 2019), New York 2019, pp. 152-153, n. 99, con bibliografia; su questo esempio e, più in generale, sulla rappresentazione in arme delle divinità guerriere, soprattutto orientali, e sulla possibilità di riconoscerne i precedenti per l'elaborazione di immagini analoghe nel repertorio imperiale, e da qui il passaggio alle raffigurazioni dei santi militari, vd. ancora E.H. KANTOROWICZ, *Gods in Uniform*, in *Proceedings of the American Philosophical Society* 105/4 (1961), pp. 368-393 [riedito in ID., *Selected Studies*, Locust Valley N.Y. 1965, pp. 7-24].

rilevanza data alla spada nella cultura persiana³¹. In relazione al bottino raziato dagli Arabi in seguito alla conquista della capitale Ctesifonte, sono ricordati due contenitori con all'interno un totale di undici spade appartenute a regnanti sassanidi e ai diversi potentati stranieri entrati in conflitto con questi, tra le quali è nominata pure l'arma di Eraclio³². La medesima raccolta menziona, inoltre, l'erezione a Kandahār (Afghanistan) di una colonna di ferro realizzata, per volere degli stessi Sassanidi che conquistarono quella regione, con il metallo delle proprie spade³³; ancora, durante la presa abbaside del Tabaristan nell'VIII secolo, i nuovi dominatori trovarono un grande tesoro che comprendeva spade appartenute ai sovrani persiani ornate da perle e smeraldi³⁴. Per quanto concerne ancora la moneta di Eraclio, dopo alcuni decenni uno schema sovrapponibile a questa, sempre di respiro cerimoniale, si risconterà quale mero riferimento visivo – e indice della diffusione trasversale di modalità rappresentative sorte, per vie indipendenti, presso contesti culturali e geografici diversi – financo in ambito islamico. Si vedano in proposito le serie omayyadi nei tre metalli, cosiddette del “califfo stante”, afferenti alla prima riforma monetaria del califfo omayyade di Damasco ‘Abd al-Malik ibn Marwān (685-705), che al dritto riprendono i caratteri della figura frontale con spada rivolta in basso a destra e sistemata in un fodero variamente decorato (Fig. 1.17)³⁵. Un ulteriore riscontro in ambito più

31 Per un inquadramento generale dell'opera, *The Book of Gifts and Rarities (Kitāb al-Hadāyā wa al-Tuḥaf)*. *Selections Compiled in the Fifteenth Century from an Eleventh-Century Manuscript on Gifts and Treasures*, tr. by G. AL-ḤIJJĀWĪ AL-QADDŪMĪ, Cambridge MA 1996 (Harvard Middle Eastern Monographs, 29), pp. 1-56.

32 Traduzione inglese, ivi, p. 169, § 186. La stessa fonte, ivi, p. 194, § 255, narra di una circostanza analoga in rapporto alla conquista dello Yemen da parte della dinastia araba dei Sulayhidi nel 1047, in seguito alla quale al-Sulayhi (1047-1066) rinvenne nel palazzo di Ghumdān a Ṣan‘ā’ il tesoro dei sovrani del regno himyarita, patrimonio che includeva 160 spade che riportavano incisi i nomi dei vari monarchi, riposte entro foderi d'oro.

33 Ivi, pp. 180-181, § 221.

34 Ivi, p. 181, § 222. Inoltre, a conferma della valenza ideologica attribuita alla spada quale insegna del potere da parte dei Sassanidi o, quantomeno, della relativa percezione nel corso del medioevo e presso lo stesso contesto bizantino, il noto poema epico *Digenis Akritas* (opera codificata nel XII secolo su materiale di età macedone) annovera, nella descrizione dei sontuosi doni ricevuti dal protagonista al momento delle nozze, la spada di Cosroe, probabilmente da intendere, sempre nella finzione letteraria, come l'arma di Cosroe II; *Dig. Akr.* 4, 912 [*Digenis Akritas. Poema anonimo bizantino*, a cura di P. ODORICO, Firenze 1995 (Giunti Classici), pp. 116-117; *Digenis Akritis. The Grottaferrata and Escorial versions*, ed. and tr. by E. JEFFREYS, Cambridge 1998 (Cambridge Medieval Classics, 7), pp. 120-121]; sull'opera di in generale, *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, ed. by R. BEATON – D. RICKS, Aldershot 1993 (Centre for Hellenic Studies, King's College London. Publications, 2); vd. anche l'ampia introduzione a *Digénis Akritas, le héros des frontières. Une épopée byzantine. Version de Grottaferrata*, introduction et tr. par C. JOUANNO, Turnhout 1998 (Témoins de notre histoire), pp. 5-186.

35 *SICA I*, tavv. 41-46, *dinar* aureo n. 705 (Damasco), *fulus* enei nn. 608-704, 706-731 (diciotto zecche differenti), e commento a pp. 91-99; G.C. MILES, *The Earliest Arab Gold Coinage*, in *American Numismatic Society. Museum Notes* 13 (1967), pp. 205-229, tavv. XLV-XLVII, emissione

prettamente artistico, che testimonia l'autonomia della soluzione da Bisanzio, si coglie nella statua in stucco, variamente attribuita a Hishām ibn 'Abd al-Malik (724-743) o ad al-Walid ibn Yazid (743-744), proveniente dal Palazzo di Hishām (Khirbat al-Mafjar, nei pressi di Gerico) e oggi conservata al Rockefeller Museum di Gerusalemme (Fig. 1.18), per la quale sono state proposte affinità con la tradizione sassanide nei tratti del protagonista e in alcuni motivi ornamentali, ma non nell'impostazione generale che si allinea alla tipologia discussa, come detto diffusa su vasta scala³⁶. D'altronde, la considerazione mostrata dalla civiltà araba per la spada travalica la più immediata accezione bellica, comunque assai presente³⁷, come emerge dalla descrizione del relativo equipaggiamento militare riportata in seguito dai *Taktika* di Leone VI (886-912), testimonianza che si sofferma sull'usanza, presso tale contesto, di arricchire le armi con decorazioni in argento³⁸. Le stesse fonti islamiche confermano l'ampia diffusione di spade in materiali di pregio, spesso oggetto di elargizioni diplomatiche. Sebbene afferente a un ulteriore contesto, la sopraccitata antologia *Kitab al-Hadāyā wa al-Tuhaf* offre, pure in questo caso, numerosissime indicazioni a riguardo. Tra gli altri esempi, il califfo fatimide al-Zāhir li-'zāz Dīn Allāh (1021-1035) omaggiò

in argento n. 9, tav. XLVI (Damasco). Lo schema è stato anticipato da un'emissione enea di una zecca "locale" (Gerasa?) attribuita al 685, che mostra due personaggi analoghi stanti e con spada, interpretati come lo stesso califfo e il fratello 'Abd al-Azīz; C. FOSS, *Arab-Byzantine Coins. An Introduction, with a Catalogue of the Dumbarton Oaks Collection*, Washington D.C. 2008 (Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications, 12), pp. 60-61. Su questioni storiche e iconografiche di recente vd. anche, tra gli altri studi, I. SCHULZE – W. SCHULZE, *The Standing Caliph Coins of al-Jazīra: Some Problems and Suggestions*, in *Numismatic Circular* 170 (2010), pp. 331-353; C. MORRISSON – V. PRIGENT, *L'empereur et le calife (690-695). Réflexions à propos des monnayages de Justinien II et d'Abd al-Malik*, in *Villes et campagnes aux rives de la Méditerranée ancienne. Hommages à Georges Tate*, éd. par G. CHARPENTIER – V. PUECH, Lyon 2013 (Topoi. Orient-Occident. Supplément, 12), pp. 571-592: 584-587, con ulteriore bibliografia.

36 R.W. HAMILTON, *Khirbat al Mafjar. An Arabian Mansion in the Jordan Valley*, Oxford 1959, pp. 102, 228-232, tav. LV, fig. 1, 5; A. BALLIAN, *Country Estates, Material Culture, and the Celebration of Princely Life: Islamic Art and the Secular Domain*, in *Byzantium and Islam. Age of Transition, 7th-9th Century*, catalogue of the exhibition (New York, The Metropolitan Museum of Art, 14 March-8 July 2012), ed. by H.C. EVANS – B. RATLIFF, New York 2012, pp. 200-208: 205 (fig. 85), 208.

37 Vd. in proposito il trattato dedicato alla spada e alle sue diverse tipologie di Al-Kindī, commissionatogli dal califfo abbasside al-Mu'tasim (833-842) e incentrato, in particolare, sugli aspetti di carattere tecnico relativi alla produzione dell'arma; testo arabo e traduzione inglese in R.G. HOYLAND – B. GILMOUR, *Medieval Islamic Swords and Swordmaking. Kindī's treatise "On Swords and their kinds"* (edition, translation, and commentary), Warminster 2006; nello stesso volume, ivi, pp. 83-143, è pubblicata, inoltre, una traduzione inglese delle sezioni inerenti alla spada dell'opera di F.W. SCHWARZLOSE, *Die Waffen der alten Araber aus ihren Dichtern dargestellt. Ein Beitrag zur arabischen Alterthumskunde, Synonymik und Lexicographie*, Leipzig 1886, una sorta di compendio sulle pratiche e gli equipaggiamenti militari del mondo arabo medievale che include una mole sterminata di citazioni letterarie sull'argomento.

38 *Tact.* 18, 110 [*The Taktika of Leo VI*, text, translation, and commentary by G.T. DENNIS, Washington D.C. 2010 (CFHB, 49; Dumbarton Oaks Texts, 12), pp. 478.536-537, 479].

il sovrano ziride al-Mu'izz ibn Badis (1016-1062) di un immenso tesoro, comprendente spade con lame e custodie sontuosamente ornate, poi celebrato in un componimento poetico che in chiusura si sofferma con particolare enfasi su uno di questi oggetti³⁹. Per quanto concerne i tesori di corte, seppure forse frutto di una esagerazione di natura letteraria, già nell'inventario dei beni del califfo abbaside al-Amīn (809-813) è segnalata la presenza di diecimila spade con decorazioni, così come tra le ricchezze del monarca fatimide al-Mustanşir bi-llāh (1035-1094) ne sono citate quindicimila con foderi preziosi⁴⁰. Estendendo ancora l'attenzione a un altro contesto – ma considerato ancora da un osservatore islamico –, il geografo andaluso al-Bakrī (XI secolo) riferisce dell'usanza, da parte del monarca del Regno del Ghana, di dare udienza ai propri sudditi al cospetto di un largo seguito comprendente pure dieci dignitari muniti di scudi e spade con montature auree⁴¹. Tornando a un ambito culturalmente più vicino al mondo bizantino e, dal punto di vista cronologico, grossomodo in linea con queste ricorrenze – del quale, peraltro, si dirà ancora –, Nestore l'Annalista narra che il sovrano della Rus' di Kiev Svjatoslav I (964-972) ricevette in dono da Giovanni I Zimisce (969-976), oltre a oro e sete, una spada e altre armi, da intendere presumibilmente, anche se la fonte insiste sulla valenza bellica di questa seconda offerta, quali oggetti di lusso⁴².

Sebbene caso forse relazionato solo indirettamente con un *basileus*, si può cogliere una ulteriore declinazione cerimoniale nella rappresentazione della spada sul *set* di piatti argentei divisi tra il Metropolitan Museum of Art di New York e il Museo Archeologico di Nicosia (Cipro), spesso riferiti a Eraclio, per via dei bolli apposti sui retri, e idealmente alle sue vittorie sui Persiani nel 627⁴³.

39 *The Book of Gifts* cit., pp. 106-108, § 80.

40 Ivi, rispettivamente, p. 208, § 302, e p. 232, § 376; vd. anche ivi, p. 224, § 357, con menzione di 400 spade decorate in oro tra i possedimenti della principessa fatimide Abdah († 1050/1051).

41 Traduzione francese in *Description de l'Afrique septentrionale, par el-Bekri*, tr. par W. MAC GUCKIN DE SLANE, éd. revue et corrigée, Alger 1913 [Paris 1858], p. 329.

42 *Povr. Vrem. Let* a. 6479 (971) [*Lavrent'evskaja Letopis'*, I: *Povest' vremennyh let*, ed. E.F. KARSKI, Leningrad 1926 (Polnoe sobranie russkich letopisej)], col. 71; trad. italiana in NESTORE L'ANNALISTA, *Cronaca degli anni passati (XI-XII secolo)*, introduzione, traduzione e commento di A. GIAMBELLUCA KOSSOVA, Cinisello Balsamo 2005 (Storia della Chiesa. Fonti, 8), pp. 138-139]. L'importanza della spada e della sua valenza simbolica presso la Rus' di Kiev trova un riflesso figurativo, probabilmente mediato dalla cultura bizantina, nelle immagini dei santi principi Boris e Gleb († 1015) secondo la variante iconografica, diffusasi dal tardo XII secolo, che li ritrae stanti e in abiti di corte con l'arma rinfoderata tenuta nella mano; vd. ad esempio l'icona al Museo Nazionale d'Arte di Kiev (XII-XIII secolo) sulla quale i protagonisti mostrano la spada in una custodia rossa, *Glory*, p. 284; su questi personaggi, M. WHITE, *Military Saints in Byzantium and Rus, 900-1200*, Cambridge 2013, pp. 132-166.

43 H.L. KESSLER, 425-433. *David plates from Cyprus*, in *Age of Spirituality*, pp. 475-483; più di recente, con posizioni diverse rispetto alle opinioni da tempo consolidate negli studi, R.E. LEADER, *Silver and Society in Late Antiquity. Functions and Meanings of Silver Plate in the Fourth to Seventh Centuries*, Aldershot 2004, pp. 173-216.

L'esemplare dedicato alla consegna delle armi di Saul a Davide (1 Sam. 17, 38-39), custodito presso la prima sede, mostra il protagonista stante in abiti militari con la mano sinistra appoggiata su una spada posta entro un fodero impreciosito da tre fasce ornamentali con motivi "puntinati", mentre Saul ordina a un "attendente" di porre sul suo capo l'elmo (Fig. 1.19). Come evidenziato da Herbert Kessler, in virtù della subitanea rimozione dell'armatura da parte di Davide secondo le Scritture (1 Sam., 17, 39), tale episodio si inserisce nel ciclo dei nove manufatti quale occasione per effigiare una scena del cerimoniale di corte⁴⁴. Anziché riflettere i momenti della vestizione del regnante prima della partenza per la battaglia – accorgimenti dei quali, comunque, non siamo del tutto informati⁴⁵ –, una simile composizione potrebbe riecheggiare, in parallelo ideale con le vicende del personaggio veterotestamentario⁴⁶, i rituali di ascesa imperiale secondo i più antichi protocolli registrati da Pietro Patrizio e inseriti in appendice al *De Cerimoniis Aulae Byzantinae*. In particolare, benché riferito al V secolo, il resoconto connesso con Leone I (457-474)⁴⁷ descrive una cerimonia avvenuta all'*Hebdomon*, durante la quale il monarca, prima di manifestarsi alla folla con clamide, lancia, scudo e diadema sul capo, è "incoronato" dal *campiductor* con un *torques*. Sebbene spada ed elmo non siano contemplati nella

44 KESSLER, 430 (VI) cit., pp. 480-481.

45 Uno dei trattati sulle spedizioni militari connessi a Costantino VII Porfirogenito (945-959) descrive nel dettaglio il contenuto del sontuoso equipaggiamento imperiale, comprendente anche vesti e suppellettili preziose, approntato per il fronte; CONST. PORPH., *Exped. Milit.* C, 185-299 [CONSTANTINE PORPHYROGENITUS, *Three Treatises on Imperial Military Expeditions*, introduction, edition, translation and commentary by J.F. HALDON, Wien 1990 (CFHB, 28), pp. 106-113]. Tra i preparativi, la stessa fonte testimonia l'esibizione di una corazza, di una spada e di uno scudo posti fuori dalla porta della *Chalke* per informare dell'approssimarsi della partenza; CONST. PORPH., *Exped. Milit.* C, 54-59 [ivi, pp. 96-97].

46 Di contro, una simile relazione solitamente estesa all'intero ciclo effigiato sui piatti è stata respinta da LEADER, *Silver and Society* cit., pp. 185-200. Sulla figura di Davide come modello per i sovrani bizantini, V. TSAMAKDA, *König David als Typus des byzantinischen Kaisers*, in *Byzanz. Das Römerreich im Mittelalter*, I: *Welt der Ideen, Welt der Dinge*, hrsg. von F. DAIM – J. DRAUSCHKE, Mainz 2010 (Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 84/1), pp. 23-54; più in generale, sull'importanza riservata alle figure veterotestamentarie per la retorica della regalità, paralleli letterari codificatisi proprio a partire dall'età eracliana, C. RAPP, *Old Testament Models for Emperors in Early Byzantium*, in *The Old Testament in Byzantium. Selected Papers from a Symposium held Dec. 2006, Dumbarton Oaks*, ed. by P. MAGDALINO – R. NELSON, Washington D.C. 2010 (Dumbarton Oaks Byzantine Simposia and Colloquia), pp. 175-195.

47 CONST. PORPH., *De Cer.* (CSHB) I, 91 [CONSTANTINE PORPHYROGENNETOS, *The Book of Ceremonies*, tr. by A. MOFFATT – M. TALL with the Greek edition of the CSHB, Canberra 2012 (Byzantina Australiensia, 18), I, pp. 410-417, testo greco ristampato dall'edizione del CSHB curata da Johann Jakob Reiske, con traduzione inglese] = CONST. PORPH., *De Cer.* (Dagron – Flusin) I, 100 [CONSTANTIN VII PORPHYROGÉNÈTE, *Le livre des cérémonies*, sous la direction de G. DAGRON – B. FLUSIN, I: *Introduction générale, livre I, chapitres 1-46*, édition, traduction et notes par B. FLUSIN, Paris 2020 (CFHB, 52/1), pp. 406-417, testo greco con traduzione francese; commento, ivi, IV.1: *Commentaire du livre I*, par G. DAGRON – D. FEISSEL – B. FLUSIN, avec la collaboration de M. STAVROU, Paris 2020 (CFHB, 52/4.1), pp. 550-577].

narrazione, la rilettura in chiave “cerimoniale” di elementi di connotazione guerresca offre un precedente letterario per l’immagine sul piatto eracliano, sul quale l’addentellato militare pare essere solo un pretesto, dall’architettura “di potenza” di matrice classica ai gesti cadenzati dei personaggi, dall’apposizione dell’elmo tramite un’allusione a un atto di incoronazione all’inserzione della spada rinfoderata in una ricca custodia, esibita come un’insegna del potere secondo una modalità rappresentativa che preannuncia alcuni esiti dei secoli successivi.

Di fatti, sebbene per i seguenti quattrocento anni circa non siano note raffigurazioni di regnanti bizantini con la spada rinfoderata, la possibilità di riscontrare, a partire dalla piena età macedone, una fioritura di tali immagini secondo schemi che si ripetono nei tratti essenziali rivela un interesse mai sopito per la tipologia iconografica – al di là delle effettive sopravvivenze materiali –, che pare consolidarsi durante l’XI secolo e proseguire oltre, ma che non può essere intesa senza postularne la continuità nel tempo. D’altronde, tale quadro d’insieme, soltanto apparentemente frammentario, aveva spinto lo stesso André Grabar a tralasciare la redazione di un paragrafo specifico sulla spada nel fondativo e ancora imprescindibile studio sul repertorio imperiale, nel quale si incontrano solo cinque ricorrenze del termine «*épée*»⁴⁸, con una unica menzione, peraltro, posta nel capitolo «*La Victoire*»⁴⁹. Il fatto che nessuno di tali riferimenti sia connesso

48 A. GRABAR, *L’empereur dans l’art byzantin. Recherches sur l’art officiel de l’Empire d’Orient*, Paris 1936 (Publications de la Faculté des Lettres de l’Université de Strasbourg, 75), pp. 21, 58, 86 (e *ivi*, nt. 5), 92, senza discussione, sorprendentemente, dell’elemento visivo e della relazione con le opere menzionate; non compaiono ulteriori ricorrenze nella ristampa dell’opera (London 1971), che include, pp. I-V, una breve introduzione con aggiornamento bibliografico, alcune riconsiderazioni e le novità emerse negli anni intercorsi tra le due pubblicazioni. Neppure il successivo studio dedicato allo *Skylitzes Matritensis*, celebre codice miniato di soggetto prevalentemente imperiale che sarà richiamato a breve, A. GRABAR – M. MANOUSSACAS, *L’illustration du manuscrit de Skylitzes de la Bibliothèque nationale de Madrid*, Venise 1979 (Bibliothèque de l’Institut hellénique d’études byzantines et post-byzantines, 10), riserva attenzione alla spada, limitandosi essenzialmente a citare la parola «*épée*» nella descrizione schematica delle singole illustrazioni che compare all’inizio del volume.

49 GRABAR, *L’empereur* cit., p. 58, con citazione di un perduto e variegato ciclo dipinto, per lo più incentrato su scene di caccia, realizzato nella residenza privata di Andronico I Comneno (1183-1185) secondo NIC. CHON., *Hist.* XI, 4.3 [NICETA CONIATA, *Grandezza e catastrofe di Bisanzio (Narrazione cronologica)*, II: *Libri IX-XIV*, a cura di A. PONTANI, testo critico di J.-L. VAN DIETEN, Milano 1999 (Scrittori greci e latini), pp. 260.56-58, 261]; cfr. A. TORNO GINNASI, *Dai Comneni agli Angeli: immagini di «grandezza» prima della «catastrofe»*, in *Cultura letteraria e artistica tra Bisanzio e l’Occidente*, a cura di C. CASTELLI – M. DELLA VALLE – A. TORNO GINNASI, Milano 2021 (Hendiadys. Momenti e passaggi della tradizione antica e bizantina, 1), pp. 93-134: 100-101. Gli altri brevi riferimenti, relativi a emissioni monetarie dell’età media che saranno menzionate di seguito, si trovano nel capitolo *Les portraits*, GRABAR, *L’empereur* cit., p. 21, mentre più numerosi, benché isolati, sono i riscontri nel capitolo *L’empereur et les sujets*, che richiamano due celebri esempi di pittura miniata e una ulteriore attestazione monumentale perduta, menzione questa, peraltro, affidata a una nota piè di pagina, *ivi*, pp. 86 (e *ivi*, nt. 5), 92; si tratta delle celebri effigi di Basilio II (975-1025) nel *Marc. Gr. Z.* 17, f. 3r e di Giovanni VI (1347-1354) nel *Par. Gr. 1242*, f. 5v, e di un epigramma della nota “Antologia marciiana”

con immagini di tema bellico risulta inoltre indicativo del ruolo prettamente politico, cerimoniale e, per certi versi, ideologico che la spada riveste nella cultura artistica dell'Impero di Costantinopoli, verosimilmente in tutte le fasi della sua storia. A tal proposito, alcune fonti letterarie, che saranno citate più sotto, inerenti alla celebrazione di trionfi potrebbero suggerire l'eventualità, in particolare durante il periodo iconoclasta, della presenza di scene di intonazione aulica che includono l'utilizzo della spada secondo una simile accezione in virtù del coinvolgimento dell'elemento tra le insegne del potere.

1.2 Le testimonianze figurative dell'età medio-bizantina

Per quanto concerne il dato visivo, la famosa miniatura del *Marc. Gr. Z. 17*, f. 3r, collocabile poco dopo l'anno Mille e celebrante la concessione divina del potere politico e militare a Basilio II (976-1025) per mezzo di due angeli, costituisce il primo esempio dell'età media (Fig. 1.20)⁵⁰. Senza entrare nel contenuto specifico dell'illustrazione e nelle sue molteplici implicazioni che esulano dalle finalità della trattazione, la lancia nella mano destra del sovrano è stata motivo di discussione, in virtù della funzione conferitale dall'artista, di natura non esclusivamente simbolica, a discapito della spada che non svolge un ruolo attivo. Mentre la prima, pur avendo la punta acuminata rivolta in alto, poggia sul dorso di uno dei personaggi prostrati al suolo in segno di sottomissione⁵¹, la seconda,

(*Marc. gr. Z. 524*, f. 36r, manoscritto collocabile a cavallo tra il XIII e il XIV) su una scena inerente a Manuele I Comneno (1143-1180), testimonianze delle quali si dirà nel corso della trattazione.

- 50 A. TORNO GINNASI, *L'incoronazione celeste nel mondo bizantino. Politica, cerimoniale, numismatica e arti figurative*, Oxford 2014 (Archaeopress Archaeology), pp. 105-107, con riferimenti a studi precedenti che tendono ad anticipare l'esecuzione del codice rispetto alla tradizionale datazione al 1018, anno della definitiva vittoria di Basilio II sui Bulgari; sul tema iconografico dell'incoronazione imperiale in ambito costantinopolitano vd. anche, più di recente, AURELL, *Medieval-Self Coronations* cit., pp. 96-126, con attenzione anche per questa miniatura.
- 51 Come evidenziato da A. IACOBINI, *Il segno del possesso: committenti, destinatari, donatori nei manoscritti bizantini dell'età macedone*, in *Bisanzio nell'età dei Macedoni. Forme della produzione letteraria e artistica*, VIII Giornata di Studi Bizantini (Milano, 15-16 marzo 2005), a cura di F. CONCA – G. FIACCADORI, Milano 2007 (Quaderni di Acme 87), pp. 151-194: 178-183, questo personaggio, ritratto con macchie di sangue, e gli altri che lo accompagnano sono definiti «nemici» nel componimento poetico al contiguo f. 2v, informazione che corroborerebbe la valenza trionfale della scena miniata, anche se non in relazione, necessariamente, a un avvenimento specifico. Tale significato è stato negato in precedenza da A. CUTLER, *The Psalter of Basil II. Part II*, in *Arte Veneta* 31 (1977), pp. 9-15 [riedito in ID., *Imagery and Ideology in Byzantine Art*, Aldershot 1992 (Variorum Collected Studies Series, 358), n. III] – che ha riconosciuto nell'illustrazione l'omaggio al sovrano da parte dei notabili dell'impero –, da P. STEPHENSON, *The legend of Basil the Bulgar-Slayer*, Cambridge 2003, pp. 51-56 e, più di recente, da PARANI, *Dressed to Kill* cit., pp. 152-153, sebbene con argomenti diversi e interpretazione di queste figure quali rappresentanti dei vari popoli assoggettati. Il poema, inoltre, allude alla sola lancia (in tale contesto il termine ῥομφαία, utilizzato nella descrizione del dono celeste, assume questa accezione),

effigiata entro una preziosa guaina rossa gemmata e posta nell'altra mano, è orientata verso il basso a ideale bilanciamento della posa del protagonista. La spada, pertanto, è intesa quale insegna "da parata" del corredo imperiale, in linea con le finalità celebrative dell'immagine e in parallelo con i menzionati protocolli rituali del trionfo, piuttosto che secondo la sua accezione prettamente bellica. Tale scelta può essere avvicinata, con le dovute distinzioni, a un passo della Cronografia di Michele Psello che descrive lo stesso Basilio II recarsi in guerra, in occasione della rivolta di Barda Foca nel 989, «con la spada in una mano, nell'altra stringendo l'icona della Madre del Verbo»⁵². Sebbene afferente a un contesto esplicitamente militare, tale testimonianza, in virtù dell'ideale abbinamento della spada a un prezioso cimelio sacro, propone un'ulteriore sfaccettatura del mutamento di significato avvenuto: ancorché l'autore non sembri riferirsi a una spada "cerimoniale", il richiamo all'aiuto celeste sposta l'attenzione dalla connotazione potenzialmente offensiva dell'arma al più efficace intervento divino⁵³, con un esito analogo a quello ottenuto dall'esecutore della miniatura, nella quale il protagonista condivide il fondale aureo con personaggi sacri. D'altronde, un'immagine non dissimile, afferente all'ambito occidentale e di poco precedente, aveva già anticipato tale indirizzo: il fr. 18 del rotulo dell'*Exultet Vat. Lat. 9820*, eseguito a Benevento probabilmente nel 985-987, mostra un regnante con una spada rinfoderata agganciata ad una cintura purpurea, incoronato simultaneamente da due angeli⁵⁴.

così come l'epitafio della tomba del sovrano menzionerà lo stesso elemento (nominato δόκου nelle trascrizioni conservatesi), quale paradigma delle armi utilizzate dall'imperatore per i successi ottenuti in battaglia. Per i due componimenti vd. nel primo caso NELSON, "And So, With the Help of God" cit., p. 173, nt. 24, e nel secondo S.G. MERCATI, *Sull'epitafio di Basilio II Bulgarotonos*, in *Bessarione* 25 (1921), pp. 137-142; ID., *L'epitafio di Basilio Bulgarotonos secondo il codice modenese greco 144 ed otoboniano greco 324*, in *Bessarione* 26 (1922), pp. 220-222 [riediti entrambi in ID., *Collectanea Byzantina*, a cura di A. ACCONCIA-LONGO, Bari 1970, II, pp. 226-231, 232-234]. Sulla lancia vd. KOLIAS, *Byzantinische Waffen* cit., pp. 185-213; PARANI, *Reconstructing the Reality* cit., pp. 139-140; GROTHOWSKI, *Arms and Armour* cit., pp. 329-334: 332, nt. 85 per il termine *σομφαία*.

- 52 MICH. PSELL., *Chron.* I, 16, 2-5 [*Michaelis Pselli Chronographia*, I: *Einleitung und Text*, hrsg. von D.R. REINSCH, Berlin-Boston 2014 (Millennium-Studien zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr., 51), pp. 10-11; citazione italiana da MICHELE PSELLO, *Imperatori di Bisanzio (Cronografia)*, I: (*Libri I-VI* 75), testo critico a cura di S. IMPELLIZZERI, commento di U. CRISCUOLO, traduzione di S. RONCHEY, Milano 2012 (1984), p. 27]. Cfr. A. KALDELLIS, *The Military Use of the Icon of the Theotokos and its Moral Logic in the Historians of the Ninth-Twelfth Centuries*, in *Estudios bizantinos* 1 (2013), pp. 56-75: 65-66.
- 53 Sulla "sacralizzazione della guerra" vd. di recente il capitolo omonimo in M. GALLINA, *Incoronati da Dio. Per una storia del pensiero politico bizantino*, Roma 2016 (La Storia. Temi, 53), pp. 69-79.
- 54 V. PACE, *I rotoli di Exultet nell'Italia meridionale medievale*, in ID., *Arte medievale in Italia meridionale. I, Campania*, Napoli 2007 (Nuovo Medioevo, 70), pp. 125-154 [già pubblicato in *Lecturas de Historia del Arte* 4 (1994), pp. 15-33]: 150-151, fig. 189; ID., *Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 9820, Exultet*, in *Exultet. Rotoli liturgici del Medioevo meridionale*, a cura di G. CAVALLO – G. OROFINO – O. PECERE, Roma 1994, pp. 101-118: 105; L. SPECIALE, *Liturgia e*

Al regno di Costantino IX Monomaco (1042-1055) risale l'introduzione della spada sulle monete dell'Impero di Costantinopoli, gesto solitamente interpretato come un omaggio al proprio nome ma che troverebbe un ulteriore e ideale parallelo nel possesso di un *enkolpion* contenente una reliquia dell'arma appartenuta a San Giorgio⁵⁵. Inoltre, la scelta iconografica assume un più ampio significato se rapportata al fatto che sulle coniazioni convenzionalmente definite bizantine – ossia a partire dalla riforma di Anastasio I (491-518) del 498 – gli unici dettagli di pertinenza militare rappresentati fino ad allora, oltre alla saltuaria comparsa della lancia, avevano riguardato componenti difensive, come corazze, elmi e scudi, tutte analogamente rilette in chiave “cerimoniale” ma abbandonate già all'inizio dell'VIII secolo⁵⁶. La novità riguarda due differenti tipologie monetali, una classe di *histamena* aurei e una di *miliaresia* argentei⁵⁷. La prima – la più tarda tra le serie in metallo nobile – è stata attribuita, dubitativamente, al 1054/1055, mentre la seconda si collocherebbe lungo l'intero regno del monarca. L'emissione aurea mostra il protagonista a mezzo busto, in clamide, con il globo crucigero nella mano destra e con la spada, della quale si scorge solo l'elsa rovesciata, stretta nella sinistra e tenuta davanti al petto (Fig. 1.21); l'emissione argentea presenta lo stesso stante, in veste militare, con una lunga croce nella mano destra e con l'arma, in un prezioso fodero, posta nell'altra mano e sempre rivolta verso il basso (Fig. 1.22). Entrambe le soluzioni seguono, pertanto, il medesimo modello iconografico della miniatura di Basilio II, sebbene l'*histamenon* proponga alcune lievi differenze: a parte la diversa modalità di impugnatura dell'insegna, l'abbinamento della spada alla clamide – invece di un indumento dichiaratamente militare – accentua l'accezione “cerimoniale” dell'effigie, scelta adeguata alla possibile finalità “occasionale” della coniazione, nonostante l'ingente quantità di esemplari apparsi sul mercato numismatico negli ultimi decenni⁵⁸. Le testimonianze monetarie degli

potere. Le commemorazioni finali nei rotoli dell'Exultet, in *MEFRM* 112/I (2000), pp. 191-224: 207-209, fig. 17. Per quanto attiene al soggetto, sono state avanzate ipotesi concernenti l'esaltazione del potere secolare in rapporto sia alla dinastia ottoniana, sia all'autorità longobarda.

55 L'epigramma del manufatto perduto, che conservava inoltre un frammento della Pietra dell'Unzione, è documentato dalla summenzionata “Antologia marciana” (*Marc. Gr. Z. 524*, f. 46v); S.P. LAMPROS, *Ὁ Μαρκετιανὸς κῶδιξ 524*, in *Νέος Ἑλληνομνήμων* 8 (1911), pp. 1-59, 123-192: 128-129, n. 112; vd. anche, con traduzione inglese, I. DRPIĆ, *Manuel I Komnenos and the Stone of Unction*, in *BMGJ* 43/1 (2019), pp. 60-82: 68-69; sul manoscritto in generale, F. SPINGOU, *Words and Artworks in Byzantium. Twelfth-Century Poetry on Art from MS. Marcianus Gr. 524*, Tolworth 2021. Sulla figura di San Giorgio, H.A. BADAMO, *Saint George between Empires. Image and Encounter in the Medieval East*, University Park PA 2023.

56 *DOC* II.1, pp. 71-75; *DOC* III.1, pp. 125-126.

57 *DOC* III.2, pp. 742, 745-746, nn. 4, 7, tav. LIX (Costantinopoli); sull'emissione aurea vd. anche F. FÜEG, *Corpus of the Nomismata from Basil II to Eudocia. 976-1067* [...] Lancaster PA-London 2014, pp. 26-27, 70, 505-507, n. 4.

58 *DOC* III.2, pp. 734-736. L'inserimento di due stelle ai lati dell'effigie del sovrano ha suggerito un rapporto con un importante evento astronomico avvenuto proprio nel 1054, ipotesi posta

anni successivi documentano il tema allineandosi, sostanzialmente, allo schema inaugurato sulla serie argentea di Costantino IX, ossia mostrando il *basileus* a figura intera e in abbigliamento guerresco, oltre all'immancabile figura sacra sulla faccia opposta. Isacco I Comneno (1057-1059), accanto alla più nota ed eclatante classe di *histamena* che lo ritrae con l'arma sguainata al cielo e della quale si dirà nel dettaglio nel prossimo capitolo⁵⁹, vi ricorre per le altre due serie auree conosciute: sui restanti *histamena* la spada sistemata nel fodero è accompagnata dal *labarum*, mentre sui *tetartera* è associata al globo crucigero⁶⁰. Una ripresa pedissequa del prototipo macedone è invece attestata per alcuni *miliaresia* in argento di Michele VII Duca (1071-1081), Niceforo III Botoniate (1078-1081) e Alessio I Comneno (1081-1118) battuti *ante* 1092 (Figg. 1.23-1.25)⁶¹. Questi non si limitano a riproporre l'effigie imperiale con una lunga croce nella mano destra – oltre che con gli attributi bellici caratterizzanti la tipologia – ma riportano pure la medesima figura della Vergine orante sull'altro lato, abbinamento che, nel caso di Alessio I, trova un parallelo ideale in un passo dell' Alessiade che descrive il monarca recarsi sul campo di battaglia stringendo nelle mani la spada e la reliquia del *maphorion* della Vergine, informazione che richiama l'analogo gesto compiuto da Basilio II menzionato sopra⁶². Nel corso del XII secolo un modello accomunabile ricorrerà una sola volta, ossia su alcune emissioni monetarie in elettro di Manuele I Comneno (1143-1180) attribuite al 1160-1164⁶³. Il regnante, di nuovo connotato dal *loros*, vi compare stante e reggente nella

in dubbio da FÜEG, *Corpus of the Nomismata* cit., pp. 26-27, a causa della presenza di stelle anche su altre emissioni bizantine; a questo argomento si aggiungono i dati del censimento operato dallo stesso studioso, ivi, p. 141, che registra almeno 86 esemplari, ottenuti da 72 conii di dritto e 80 di rovescio, comprendenti i cinque *histamena* descritti nel catalogo della Dumbarton Oaks Collection di Washington.

- 59 DOC III.2, p. 762, n. 2, tav. LXIII (Costantinopoli); FÜEG, *Corpus of the Nomismata* cit., pp. 30, 76, 528-532, n. 2. Come si vedrà, soluzioni accomunabili si riscontrano, inoltre, su due classi di bolle plumbee dello stesso sovrano; *BLΣ* I.1, pp. 76-78, nn. 85-86, tav. 23.
- 60 DOC III.2, pp. 761, 763, nn. 1, 3, tav. LXIII (Costantinopoli); FÜEG, *Corpus of the Nomismata* cit., pp. 30, 76-77, 525, 532-534, nn. 1, 3. Vd. anche un'ulteriore e rara classe di bolle plumbee che presenta uno schema simile a quello dell'*histamenon*, *BLΣ* I.1, pp. 76-77, n. 85*bis*, tav. 23. L'immagine di Isacco I visibile sui *tetartera* compare invece, in modo pressoché sovrapponibile, su un medaglione aureo, conservato presso una collezione privata svizzera, che vi abbina sull'altra faccia, curiosamente, l'effigie di Leone VI, a sua volta ripresa da un solido di quest'ultimo; M. CAMPAGNOLO – M. CAMPAGNOLO-POTHITOU, 107. *Empire romain d'Orient, médaillon représentant Léon VI le Sage (886-912)*, in *Byzance en Suisse*, p. 97, con cauta attribuzione all'arco cronologico 1057-1150 circa e senza escludere la possibilità di un'esecuzione più tarda, eventualità questa assai probabile per via dell'aspetto poco "antico" dell'esemplare.
- 61 DOC III.2, pp. 811-812, n. 7, tav. LXVII (Michele VII [Costantinopoli]); ivi, p. 830, n. 7, tav. LXIX (Niceforo III [Costantinopoli]); DOC IV.1-2, p. 210, n. 10, tav. II (Alessio I [Costantinopoli]).
- 62 ANN. COMN., *Alex. VII, III, 9* [*Annae Comnenae Alexias, I: Prolegomena et textus*, rec. D.R. REINSCH – A. KAMBYLIS, Berolini-Novii Eboraci 2001 (CFHB, 40), p. 212.81-83]; cfr. KALDELLIS, *The Military Use* cit., p. 69.
- 63 DOC IV.1-2, pp. 298-300, n. 4, tav. XII (Costantinopoli).

mano destra la spada, con l'estremità indirizzata in basso ma, a differenza dei precedenti, inclinata verso l'esterno; egli è inoltre affiancato dalla figura di San Teodoro riprodotta in modo speculare ma ovviamente contraddistinta da abiti militari (Fig. 1.26)⁶⁴. Il carattere ieratico di tutte queste effigi suggerisce un'accezione cerimoniale dell'arma che, nel caso di Manuele I, trova un riscontro letterario in uno degli epigrammi della già citata "Antologia marciiana" (*Mar. gr. Z. 524*, f. 181v) che menziona una spada appartenuta al sovrano e connotata da un'impugnatura fatta decorare in oro dalla seconda moglie Maria di Antiochia⁶⁵. L'insegna, così esibita, tornerà solo saltuariamente sulle seguenti testimonianze numismatiche ma secondo modalità pressoché sovrapponibili a quelle indicate. Oltre a eventuali ricorrenze di ambito turcomanno che ricalcano esplicitamente prototipi del medioevo greco (Fig. 1.27)⁶⁶, la figura del regnante in piedi con la spada rinfoderata e retta con la punta verso il basso compare su due serie enee dell'Impero latino di Costantinopoli (Fig. 1.28), immagine dipendente dalla tradizione monetaria bizantina – come per ogni altra emissione di tale entità statale⁶⁷ –, sebbene l'elemento sia una componente essenziale dei *regalia* dei conquistatori occidentali con particolare riferimento al cerimoniale di ascesa al trono⁶⁸. Alcune coniazioni dell'Impero di Nicea ripropongono lo schema, citato

64 L'assenza di precisazioni nell'iscrizione non permette una lettura dell'identità di San Teodoro (Tirone o Stratelate), sebbene lo stesso M.F. HENDY, *Coinage and Money in the Byzantine Empire, 1081-1261*, Washington D.C. 1969 (DOS, 12), propenda per il secondo; sullo "sdoppiamento" di San Teodoro vd. oltre nella trattazione.

65 LAMPROS, *Ὁ Μαρκτιανὸς κῶδιξ 524* cit., p. 178, n. 335; F. SPINGOU, *The Supreme Power of the Armour and the Veneration of the Emperor's Body in Twelfth-Century Byzantium*, in *Premodern Rulership and Contemporary Political Power. The King's Body Never Dies*, ed. by K.A. MROZIEWICZ – A. SROCZYNSKI, Amsterdam 2017 (Central European Medieval Studies), pp. 47-71, con riedizione del testo e traduzione inglese, ivi, p. 70.

66 Tra le coniazioni maggiormente affini ai modelli bizantini, sul mercato numismatico è emerso di recente un esemplare eneo di identificazione incerta, possibilmente rapportabile ai Saltuchidi, dinastia che governò l'area attorno a Erzurum nell'Anatolia orientale tra il 1071 e il 1202, che propone una soluzione simile alla summenzionata tipologia inaugurata già da Costantino IX; LEU, w.a. 19 (2022), n. 3662, con attribuzione a Diyā' al-Dīn Abū al-Muzaffar Ghāzī (1124-1132) e descrizione errata dell'immagine, moneta probabilmente confusa con una delle emissioni già note alla letteratura e censite in S. ALBUM, *Checklist of Islamic Coins*, Santa Rosa CA 2011 [1993], pp. 202-203.

67 Di contro, le monetazioni dei possedimenti occidentali che si formarono in Oriente in seguito già alla I Crociata, oltre alle inevitabili influenze iconografiche delle emissioni bizantine, conservano alcuni stilemi della tradizione figurativa latina; per quanto concerne le tipologie che comprendono l'immagine della spada, vd. ad esempio un *folles* eneo di Baldovino II conte di Edessa (1110-1118) che mostra la sua effigie stante e di profilo, in armatura e con spada sul fianco sinistro; D.M. METCALF, *Coinage of the Crusades and the Latin East in the Ashmolean Museum Oxford*, London 1995 (Royal Numismatic Society, Special Publication, 28) [1983], tav. 7, nn. 109-112.

68 DOC IV.2, pp. 674-675, 696, *trachea* in biglione nn. 2, 31, tavv. XLIX, LIII (Costantinopoli e Tessalonica). ROB. CL., *Li Estoires XCVI*, 24-27 [ROBERT DE CLARI, *La Conquête de Constantinople*, éd. bilingue, publication, traduction, présentation et notes par J. DUFURNET, Paris 2004

in rapporto a Manuele I Comneno, che prevede l'accostamento del sovrano a un santo – proprio San Teodoro –, entrambi con l'arma nella guaina (Fig. 1.29)⁶⁹. In età paleologa, oltre alle immagini monetali che mostrano il *basileus* interagire direttamente con un personaggio sacro – delle quali si dirà più avanti –, accanto a un ulteriore esempio inerente a Michele VIII (1259-1282) effigiato solo e con la spada rinfoderata (Fig. 1.30)⁷⁰, una serie in argento e una in rame del medesimo monarca, che saranno anch'esse discusse in seguito, ritraggono lo stesso insieme al figlio Andronico II, posti sotto la protezione di un arcangelo e nell'atto di reggere simultaneamente l'arma, la quale acquisisce, così, la valenza di una insegna del potere andandosi a posizionare nel punto solitamente riservato alla croce o al *labarum*⁷¹. Tornando all'ambito artistico *tout court*, il caso temporalmente più vicino alla miniatura di Basilio II concerne Michele VII, come visto già protagonista di una soluzione simile nel contesto monetale. Si tratta di una delle placchette decorate da smalti *cloisonnés* sulla celebre corona aurea conservata al Palazzo del Parlamento di Budapest, alla quale se ne può accostare una seconda, posta sullo stesso oggetto, raffigurante Géza I d'Ungheria (1074-1077)⁷². Entrambi i personaggi, a mezzo busto, esibiscono la spada secondo la meno consueta variante osservata sugli *histamena* di Costantino IX, così come sono connotati da vesti analoghe, il primo in *loros*, il secondo in clamide (Figg. 1.31-1.32). La configurazione scelta ribadisce, ancora una volta, una finalità solo riecheggiante il significato militare dell'arma: sebbene il pannello di Michele VII sia stato verosimilmente riadattato da un altro contesto, tali peculiarità, insieme all'assetto iconografico del programma decorativo generale, che comprende i santi guerrieri Demetrio e Giorgio, si accordano alla probabile funzione politica della corona, un dono offerto dalla corte di Costantinopoli a quella ungherese, forse per un matrimonio diplomatico a suggello di un accordo tra i due Stati⁷³.

(Champion classiques. Moyen Âge, 14), pp. 190-191] descrive il rituale di incoronazione di Baldovino I (1204-1205) soffermandosi sulle insegne del potere condotte nella Santa Sofia di Costantinopoli dai cavalieri occidentali, tra i quali Ugo IV conte di Saint-Pol ebbe il compito di portare la spada.

69 DOC IV.2, pp. 457-459, 463-464, *trachea* in elettro nn. 2-4, *trachea* in biglione nn. 7-8, tavv. XXVII-XXVIII (Teodoro I [1208-1221], Nicea e Magnesia); ivi, pp. 492-493, 496, *trachea* in elettro nn. 22-23, 29, tavv. XXXI (Giovanni III [1221-1254], Magnesia); in rapporto a quest'ultimo sovrano si aggiungano un *trachy* in elettro e uno in biglione, ivi, pp. 497, 502, nn. 33, 42 tavv. XXXII-XXXIII (Magnesia), sui quali egli compare solo e con la spada rinfoderata.

70 DOC V.2, *trachy* in argento n. 38, tav. 3 (Costantinopoli).

71 Ivi, *trachy* in argento n. 36, tav. 3 (Costantinopoli), e *trachea* in rame nn. 212-215, tav. 13 (Tessalonica).

72 TORNO GINNASI, *L'incoronazione celeste* cit., pp. 129-132; E. TOTH, *The Hungarian Holy Crown and the Coronation Regalia*, Budapest 2021, pp. 145-167, entrambi con bibliografia. Tali smalti, insieme ad altri otto con personaggi sacri e a ulteriori pannelli aniconici, sono posti sulla *corona graeca*, la banda orizzontale della quale consta l'oggetto effettivamente bizantino.

73 C. JOLIVET-LÉVY, *L'apport de l'iconographie à l'interprétation de la "corona graeca"*, in *Acta Historiae Artium* 43 (2002), pp. 22-32, con ipotesi di un'alleanza militare – ulteriormente ribadita dalla

Sebbene non inerente in modo diretto a dei sovrani, una composizione affine allo schema generale della medesima soluzione si osserva per due dei cinque personaggi nimbati a mezzo busto, in arme e coronati da *stemmatogyria*, dipinti sulle pareti della chiesa monasteriale della Panagia Kosmosoteira a Feres nella Tracia greca, fondata da Isacco Comneno *sebastokrator*, terzogenito maschio di Alessio I, nel 1152⁷⁴. Queste figure, santi militari eventualmente distinguibili e identificabili sulla base delle rispettive tipologie “fisionomiche”, in passato hanno suggerito un secondo livello di lettura che le accosterebbe allo stesso Alessio I e ad altri membri della famiglia imperiale: in particolare, i presunti volti di San Teodoro Stratelate e di San Mercurio, che reggono entrambi una spada in un fodero purpureo, sono stati interpretati come ritratti allusivi di Giovanni II Comneno e del fratello Isacco, committente dell'edificio (Figg. 1.33-1.34)⁷⁵. Al di là della solidità di tale ipotesi, comunque non verificabile e inverosimile almeno per Giovanni per motivi di natura politica ma non solo, dette testimonianze offrono un utile riscontro della diffusione dell'immagine della spada secondo la variante “cerimoniale” ma abbinata a effigi di ascendenza militare che, almeno nella loro modalità di realizzazione, non si allontanano dagli esempi di ambito certamente imperiale conosciuti e che documentano, così, uno dei tanti inter-scambi tra contesto sacro e repertorio visivo del potere.

presenza dei santi guerrieri – quale pretesto per il dono, non necessariamente omaggiato da Michele VII ma, possibilmente, da un membro della corte, anche in considerazione del matrimonio tra il sovrano ungherese e una figlia del generale Teodolo Sinadeno; su questa unione vd. J.-C. CHEYNET, *L'Empire byzantin et la Hongrie dans la seconde moitié du XI^e siècle*, in *Acta Historiae Artium* 43 (2002), pp. 5-13: 7-12.

74 Vd. almeno S. SINOS, *Die Klosterkirche der Kosmosoteira in Bera (Vina)*, München 1985 (Byzantinisches Archiv, 16), pp. 195-196, figg. 113, 121-124; N. PATTERSON ŠEVČENKO, *Revisiting the Frescoes of the Church of Kosmosoteira at Pherrai (1152)*, in *Symmeikta. Collection of Papers Dedicated to the 40th Anniversary of the Institute for Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade*, ed. by I. STEVOVIĆ, Belgrade 2012, pp. 85-91.

75 Vd. in part. CH. BAKIRTZIS, *Warrior Saints or Portraits of Members of the Family of Alexios I Komnenos?*, in *Mosaic. Festschrift for A.H.S. Megan*, ed. by J. HERRIN – M. MULLETT – C. OTTENFROUX, London 2001 (British School at Athens Studies, 8), pp. 85-87; oltre a queste figure, si tratterebbe di San Teodoro Tirone e di San Demetrio (o San Procopio), da associare rispettivamente ad Alessio I e al secondogenito maschio Andronico, e forse di San Giorgio, quest'ultimo in stato di conservazione del tutto precario. Più di recente, K. LINARDOU, *Imperial Impersonations: Disguised Portraits of a Komnenian Prince and His Father*, in *John II Komnenos, Emperor of Byzantium: in the Shadow of Father and Son*, ed. by A. BUCOSSI – A. RODRIGUEZ SUAREZ, London-New York 2016 (Centre for Hellenic studies, King's College London. Publications, 17), pp. 155-182: 179-180, che accoglie la lettura del santo identificato con Mercurio come Isacco ma non quella relativa a San Teodoro Stratelate quale Giovanni II; R. OUSTERHOUT, *Architecture and Patronage in the Age of John II*, ivi, pp. 135-154: 151; POMERO, *Propaganda politica* cit., p. 169, tav. III, fig. 16 (illustrazione inerente alla figura solitamente intesa come San Teodoro Stratelate, indicata come «santo militare» e accostata a Giovanni II); vd. anche, ivi, *colophon* del volume, la didascalia relativa all'immagine di copertina – ossia l'altro personaggio con la spada – descritta come «Santo militare coronato (forse Isacco Comneno *sebastokrator*)».

All'ampio ciclo di pitture di soggetto storico del famoso *Skylitzes Matritensis* (Madrid, Biblioteca Nacional de España, *Vitr.* 26-2), eseguito in Sicilia nel corso del XII secolo, appartengono almeno otto illustrazioni, tutte attribuite ad uno stesso artista di cultura greca, che possono essere incluse in questo gruppo, nonostante i molteplici interrogativi – tuttora irrisolti – sulle relazioni con i passaggi testuali descritti, sulla dipendenza da altri codici miniati perduti e sulle eventuali influenze iconografiche esterne. Si tratta dell'assai discussa incoronazione di un regnante sollevato sullo scudo (f. 10 v ; Fig. 1.35) e di sette composizioni – due proclamazioni imperiali (ff. 12 v e 42 v ; Figg. 1.36-1.37) e cinque scene di udienza (ff. 28 v , 29 r , 31 v , 43 r , 75 v ; Figg. 1.38-1.42) – nelle quali il sovrano appare seduto sul trono, immagini che presentano tutte il relativo protagonista con l'arma riposta in un sontuoso fodero rosso e visibile per la sua intera estensione⁷⁶. Sebbene i soggetti delle singole pitture, estranei a un contesto bellico, forniscano, in linea di principio, uno sfondo consono all'inclusione della spada quale insegna “cerimoniale” del potere, la sua assenza nei resoconti letterari relativi a tali occasioni protocollari specifiche – soprattutto per quanto riguarda l'età media – ostacola l'effettiva comprensione del significato ideologico ad essa conferito nelle rappresentazioni figurative.

Per le miniature dedicate all'immagine dell'imperatore in maestà, tale inserimento potrebbe essere motivato, forse, da un'interferenza di usi occidentali – e orientali in senso islamico, secondo quanto posto in luce più sopra – in considerazione del multiculturale *milieu* di produzione del codice. La spada è parte del corredo dei sovrani del Sacro Romano Impero e figura tra le insegne del potere conferite durante i relativi rituali di incoronazione, pratica questa assunta dai sovrani del Regno di Sicilia già in epoca normanna e che risulta estranea alla tradizione bizantina⁷⁷. Oggetti come la “Spada imperiale” (*Reichsschwert*) e

76 V. TSAMAKDA, *The Illustrated Chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid*, Leiden 2002 pp. 43-46, 48-49, 69, 70, 72, 83, 84, 118, figg. 3, 8, 55, 56, 62, 93, 94, 184; cfr. POMERO, *La spada* cit., pp. 142-143. A queste miniature si aggiunga la scena equestre, attribuita alla medesima mano, al foglio 16 r relativa al generale Bardane, ribelle al tempo di Niceforo I (802-811), che compare abbigliato come un imperatore, con corona e spada sistemata in un fodero rosso; TSAMAKDA, *The Illustrated Chronicle* cit., p. 54, fig. 19. Sui molti aspetti relativi all'equipaggiamento militare nelle illustrazioni del codice, A. BRUHN-HOFFMEYER, *Military Equipment in the Byzantine Manuscript of Skylitzes in Biblioteca Nacional in Madrid*, in *Gladus* 5 (1966), pp. 11-160, e A. BABUIN, *Armi e armature nel codice matritense di Giovanni Scilitze*, in *Quaderni Utinensi* 15/16 (1990) [ma 1996], pp. 297-308; più in generale, su una recente lettura storica di questo importante ciclo miniato, E.N. BOECK, *Imagining the Byzantine Past. The Perception of History in the Illustrated Manuscripts of Skylitzes and Manasses*, Cambridge 2015, *passim*.

77 R. BAUER, *Le vesti e le insegne per l'incoronazione dei re e degli imperatori del Sacro Romano Impero*, in *Nobiles Officinae*, II, pp. 219-229. In rapporto ai sovrani normanni la spada è citata, ad esempio, nell'*Ordo* d'incoronazione di Ruggero II, R. ELZE, *The Ordo for the Coronation of King Roger II of Sicily. An Example of Dating from Internal Evidence*, in *Coronations. Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*, Papers presented at a conference (Toronto, February 1985), ed. by J.M. BAK, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1990, pp. 165-178: 174, § 19; cfr. ID., *Zum Königstum Rogers II.*

la “Spada cerimoniale” (*Zeremonienschwert*), conservate insieme agli altri famosi cimeli alla Kaiserliche Schatzkammer di Vienna⁷⁸, offrono un’idea tangibile della tipologia di manufatti evocati nelle miniature⁷⁹, in virtù della preziosità dei rispettivi foderi (Figg. 1.43-1.44). Il primo, più antico dell’arma che oggi contiene e attribuito alla metà dell’XI secolo, presenta una decorazione aurea a rilievo che ritrae i sovrani occidentali sino a Enrico III (1046-1056), mentre il secondo, coevo a quasi tutte le altre componenti e realizzato a Palermo per l’incoronazione di Federico II di Svevia (1220-1250) avvenuta a Roma nel 1220, è arricchito da piastre dorate, smalti *champlevés* con motivi geometrici e aquile, filigrane e perle. Non bisogna poi dimenticare che, in rapporto al periodo normanno, Ruggero II (1130-1154) e Guglielmo I (1154-1166), per commemorare un’occasione solenne come l’investitura quale duca di Puglia del rispettivo figlio

von Sizilien, in *Festschrift Percy Ernst Schramm zu seinem 70. Geburtstag von Schülern und Freunden*, hrsg. von P. CLASSEN – P. SCHEIBERT, Wiesbaden 1964, I, pp. 102-116 [riedito in ID., *Päpste – Kaiser – Könige und die mittelalterliche Herrschaftssymbolik*, hrsg. von B. SCHIMMELPFENNIG – L. SCHMUGGE, London 1982 (Variorum Reprint Collected Studies, 152), n. IX]. Tale protocollo è ispirato all’*Ordo* latino di X secolo contenuto in *Pontif. Rom.-Germ., Ordo LXXII*, 19 [C. VOGEL – R. ELZE, *Le Pontifical romano-germanique du dixième siècle*, I: (nn. I-XCVIII), Città del Vaticano 1963 (Studi e testi, 226), pp. 255-256]; vd. anche PARANI, *Dressed to Kill*. cit., p. 150, nt. 42, con riferimento a un ulteriore caso del XII secolo relativo a un monarca del Sacro Romano Impero; più di recente, R.W. JONES, *A Cultural History of the Medieval Sword. Power, Piety, and Play*, Woodbridge 2023 (Armour and Weapons, 11), pp. 37-49, su alcune entità politiche del basso medioevo, i cui cerimoniali di ascesa al trono prevedono l’uso della spada. Come detto, si tratta di una consuetudine tipicamente occidentale che non trova riscontro nei rituali di incoronazione di Costantinopoli; TORNO GINNASI, *L’incoronazione celeste* cit., ad esempio pp. 91-93 sul protocollo dell’età macedone, assai probabilmente in uso già da tempo.

78 Sui due oggetti vd. rispettivamente M. SCHULZE-DÖRRLAMM, *Das Reichsschwert. Ein Herrschaftszeichen des Saliers Heinrich IV. und des Welfen Otto IV. mit dem Exkurs Der verschollene Gürtel Kaiser Otto IV.*, Sigmaringen 1995 (Monographien 32), pp. 35-45, tavv. 2-12, e H. TRNEK, I, 9. *Spada con fodero*, in *Nobiles Officinae*, I, pp. 73-75.

79 Per l’ambito bizantino disponiamo di alcuni componimenti poetici, oltre a quello già citato inerente a Manuele I, dedicati a spade “da parata” variamente ornate, che molto probabilmente connotavano, quali iscrizioni, la lama degli oggetti stessi. Vd. ad esempio, per l’epoca medio-bizantina, i cinque monastici giambici “su una spada decorata” di Giovanni Geometra (X secolo), versi “modello” concepiti per essere proposti, all’occorrenza, al destinatario del manufatto, e i quattro tetrastici giambici di Teodoro Prodromo (XII secolo) dedicati all’arma appartenuta ad Alessio Contostefano Comneno, parente per via femminile dello stesso Manuele I, arricchita inoltre dalle immagini dei santi Demetrio e Teodoro, eseguite sempre sulla lama. Vd. rispettivamente E. VAN OPSTALL, *Verses on Paper, Verses Inscribed? A Case Study, with Epigrams on John Geometres*, in *Die kulturhistorische Bedeutung byzantinischer Epigramme*, Akten des internationalen Workshop (Wien, 1.-2. Dezember 2006), hrsg. von W. HÖRANDNER – A. RHOBY, Wien 2008 (Veröffentlichungen zur Byzanzforschung 14), pp. 55-60: 57-58, e G. DE GREGORIO, *Teodoro Prodromo e la spada di Alessio Contostefano (Carm. Hist. LII Hörandner)*, in *Nέα Πρώμη. Rivista di ricerche bizantinistiche* 7 (2010 [2011]), pp. 191-295: 215-236 sull’interpretazione dei versi e pp. 294-295 per la riedizione del testo; su quest’ultima testimonianza, con traduzione inglese, vd. anche N. ZAGKLAS, *Theodore Prodromos (c.1100-60). On the Sword of Alexios Kontostephanos*, in *Sources for Byzantine Art History*, 3: *The Visual Culture of Later Byzantium (c.1081-c.1350)*, ed. by F. SPINGOU, Cambridge 2022, II, pp. 1298-1302.

primogenito, fecero realizzare emissioni argentee che li mostrano accompagnati dall'erede reggente l'insegna nella mano destra – sebbene effigiata in modo stereotipato – e rivolta verso il basso (Figg. 1.45-1.46)⁸⁰. Di contro, la spada esibita nell'articolata scena di incoronazione al f. 10v dello *Skylitzes Matritensis* (Fig. 1.35) si accorda all'eterogeneità di riferimenti che caratterizza la composizione stessa, acquisendo, così, il medesimo significato sotteso allo scudo, con il quale condivide il compito di echeggiare il carattere originariamente militare delle vicende condensate nell'immagine, da leggere come l'esito di un *pastiche*. Senza entrare nella complessa questione del rituale di sollevamento sullo scudo nel cerimoniale bizantino, in questa sede è sufficiente ricordare che in relazione alla scena effigiata – possibilmente, l'incoronazione di Teofilatto per mano del padre Michele I Rangabe (811-813) – tale pratica non è documentata né dalla medesima Cronaca di Giovanni Skilitze, né dalle altre fonti storiche su cui essa si basa, così come l'ultima attestazione nota, a parte casi isolati di ribellioni effimere e prima della ricomparsa in età tarda, si riferisce all'imperatore Foca⁸¹. L'inserimento dello scudo – e della spada – può essere inteso, pertanto, come un'allusione simbolica alle turbolente modalità di ascesa al potere di Michele I, una sorta di “colpo di Stato” ai danni del cognato Stauracio (811), appoggiato dall'esercito e istituzionalizzato in due momenti diversi. La proclamazione del nuovo sovrano avvenuta presso l'ippodromo coperto nel Grande Palazzo di Costantinopoli e le effettive incoronazioni dello stesso e di Teofilatto in Santa Sofia – quest'ultima avvenuta in un secondo tempo – troverebbero una sintesi nella miniatura, riflesso di fasi protocollari differenti suggerite da fonti eterogenee, liberamente rilette dall'artista⁸². Anche in questo caso la scelta di elementi di

80 L. TRAVAINI, *La monetazione nell'Italia normanna*, seconda ed. con aggiornamento e ristampa anastatica, con una appendice sui ritrovamenti 1995-2014 a cura di G. SARCINELLI, Zürich-London 2016 [Roma 1995], pp. 212-218, 220-222, ducali nn. 241, 300, tavv. 14, 17; MEC 14, pp. 626, 632, nn. 212-213, 290, tavv. 15, 18 (Palermo). Sul significato politico dell'emissione di Ruggero II e i relativi rapporti iconografici con la produzione numismatica bizantina, vd. di recente L. FITZGERALD, *Imperial Iconography on the Silver Ducalis: Cultural Appropriation in the Construction and Consolidation of Norman Royal Power*, in *Designing Norman Sicily: Material Culture and Society*, ed. by E.A. WINKLER – L. FITZGERALD – A. SMALL, Woodbridge 2020, pp. 114-132; S. DAVIS-SECORE, *The Past, the Present and the Future of Norman Rule in Apulia: Roger II's Silver Ducalis*, in *Rethinking Norman Italy. Studies in Honour of Graham A. Loud*, ed. by J.H. DRELL – P. OLDFIELD, Manchester 2021 (Artes liberales), pp. 284-304.

81 L.-P. RAYBAUD, *Le gouvernement et l'administration centrale de l'Empire byzantin sous les premiers Paléologues (1258-1354)*, Paris 1968, pp. 49-52; CH. WALTER, *Raising on a Shield in Byzantine Iconography* in REB 33 (1975), pp. 133-175 [riedito in ID., *Studies in Byzantine Iconography*, London 1977 (Variorum Reprint Collected Studies 65), n. XII]; H. TEITLER, *Raising on a Shield. Origin and Afterlife of a Coronation Ceremony*, in *International Journal of the Classical Tradition* 8 (2002), pp. 501-521; TORNO GINNASI, *L'incoronazione celeste* cit., pp. 66-72, con esame di questa miniatura e ulteriore bibliografia a riguardo.

82 THEOPH. CONF., *Chron.* a.m. 6303-6304 [*Theophanis Chronographia*, recensuit C. DE BOOR, I, Lipsiae 1883, pp. 493.5-10, 493.20-494.1; traduzione inglese in THEOPHANES CONFESSOR, *The Chronicle*, tr. by C. MANGO – R. SCOTT, Oxford 1997, pp. 675, 677]; *Script. Incertus* [ed. in *Leonis*

ascendenza bellica si accorderebbe all'esigenza di un loro impiego quale insegne "cerimoniali" del potere.

1.3 Fonti letterarie e altri riscontri visivi

A tal proposito, occorre valutare il coinvolgimento della spada imperiale nei rituali aulici di Costantinopoli dell'età media, tema indagato in anni recenti, insieme ad altre questioni affini, da Piotr Grotowski, Maria Parani e Margherita Elena Pomero, i quali hanno posto in luce le fasi essenziali che aiutano a comprendere la valenza e la portata ideologica che le relative rappresentazioni visive veicolano⁸³. Il summenzionato trattato militare relazionato con Costantino VII (945-959) cita, in rapporto al corredo che deve accompagnare il sovrano al fronte, due spade, una intesa per la battaglia e una di tipo "cerimoniale"⁸⁴. Un riferimento più circostanziato alla spada quale manufatto prezioso – e quindi quale insegna del potere – era stato già avanzato nel *Kletorologion* di Filoteo (fine del IX secolo), secondo il quale l'arma, riposta nel fodero, durante le processioni verso la Santa Sofia era condotta nientemeno che dagli orafi di corte⁸⁵. La medesima accezione trova riscontro proprio nel *De Cerimoniis Aulae Byzantinae* di Costantino VII, opera che, oltre ad essere riflesso di pratiche consolidate nel corso dei secoli, includerà in appendice, peraltro, i testi menzionati. Il suo impiego è segnalato nei capitoli relativi ai cerimoniali del Lunedì di Pasqua, dell'Annunciazione – occasioni ribadite entrambe nella sezione più generale sulle processioni delle maggiori Feste –, di San Costantino, di Ognissanti e nel capitolo dedicato agli accorgimenti da seguire ogni qualvolta il sovrano voglia recarsi, in particolare ma non solo, alla chiesa dei Santi Apostoli⁸⁶. Il sito

Grammatici Chronographia, ex recognitione I. BEKKER, Bonnae 1842 (CSHB, 31), pp. 333-362: 335.1-6]; SYM. LOGOTH., *Chron.* 127, 2 [*Symeonis Magistri et Logothetae Chronicon*, recensuit S. WAHLGREN, Berolini-Novae Eboraci 2006 (CFHB, 44), p. 209.5-9]. Giovanni Skilitze, iniziando la narrazione con l'avvicendamento tra Michele I e Leone V (813-820), non fornisce i dettagli di tali vicende.

83 GROTOWSKI, *Arms and Armour* cit., pp. 360-366; PARANI, *Dressed to Kill* cit., pp. 148-156; POMERO, *La spada* cit.; EAD., *Propaganda politica* cit., pp. 294-312. Vd. anche KOLIAS, *Byzantinische Waffen* cit., pp. 148-159.

84 CONST. PORPH., *Expéd. Milit.* C, 218-219 [CONSTANTINE PORPHYROGENITUS, *Three Treatises* cit., pp. 108-109]. Una usanza analoga è attestata da fonti arabe, SCHWARZLOSE, *Die Waffen der alten Araber* cit., p. 56, trad. inglese in HOYLAND – GILMOUR, *Medieval Islamic Swords* cit., p. 84, che attribuiscono al quasi coevo califfo abbaside al-Muqtadir (908-932) la pratica di portare in battaglia due spade.

85 PHIL., *Klet.* [*Les listes de préséance byzantines des IX^e et X^e siècles*, introduction, texte, traduction et commentaire par N. OIKONOMIDÈS, Paris 1972 (Le monde byzantin), p. 133.8-11].

86 CONST. PORPH., *De Cer.* (CSHB) I, 10; I, 30; I, 37; II, 6; II, 7 (riferimento non esplicito); II, 13 (riferimento alle domeniche ordinarie e agli altri giorni della settimana, anche in rapporto ad ulteriori mete non specificate) [CONSTANTINE PORPHYROGENNETOS, *The Book of Ceremonies* cit., I, pp. 80.6-15; 167.8-11; 188.1-4; ivi, II, pp. 532.12-16; 535.6-9; 557.13-15] = CONST.

svolge un ruolo primario tra le soste citate nei resoconti, accomunati anche dalla menzione degli abiti del monarca: egli, a cavallo di un destriero riccamente bardato, appare in *kolobion* o in *skaramangion* – il primo una tunica gemmata nota anche come *botrys*⁸⁷, ossia “grappolo d’uva”, il secondo una sorta di sontuoso caffettano di origine persiana –, solitamente con la corona ma talvolta con la *toupha* e recante, appunto, una spada ornata da perle e pietre preziose. La scelta della sola spada come arma e, al contempo, l’assenza di indumenti guerreschi possono essere associate alla valenza trionfale che è stata evidenziata dalla Parani per le medesime circostanze⁸⁸. In tal senso, l’uso della *toupha* – il copricapo piumato segnalato, con diversi appellativi, per almeno due trionfi bizantini⁸⁹ –, della spada “cerimoniale” e di un cavallo con finimenti “da parata” trova riscontro nei frequenti richiami alla vittoria imperiale, ovviamente concessa dal volere divino, nelle preghiere e nelle acclamazioni rivolte al regnante riportate contestualmente dalla fonte. In proposito, è altresì indicativo che la spada, attaccata ad una cintura legata alla vita, sia annoverata tra gli attributi imperiali nelle descrizioni del primo trionfo di Teofilo (829-842), datato all’831 o all’837, e del secondo di Basilio I (867-886) dell’879, documentati nel sopraccitato trattato sulle spedizioni militari⁹⁰. In entrambi i casi i protagonisti montano su un cavallo

PORPH., *De Cer.* (Dagron – Flusin) I, 19; I, 39; I, 46; II, 6; II, 7; II, 13 [CONSTANTIN VII PORPHYROGÉNÈTE, *Le livre des cérémonies*, I cit., pp. 148-149.183-192; 304-305.119-122; 340-341.19-21; ivi, III: *Livre II*, édition, traduction et notes par G. DAGRON, Paris 2020 (CFHB, 52/3), pp. 44-45.7-11; 50-51.-35; 82-83.11-13; commento, ivi, IV.1 cit., pp. 200-216, 324-333, 354-363, e ivi, IV.2: *Commentaire du livre II*, par G. DRAGON, avec des contributions de R. BONDOUX *et al.*, et la collaboration de M. STAVROU, Paris 2020 (CFHB, 52/4.2), pp. 657-661, 661-663, 673-678].

87 CONST. PORPH., *De Cer.* (CSHB) I, 10 [CONSTANTINE PORPHYROGENNETOS, *The Book of Ceremonies* cit., I, p. 80.12] = CONST. PORPH., *De Cer.* (Dagron – Flusin) I, 19 [CONSTANTIN VII PORPHYROGÉNÈTE, *Le livre des cérémonies*, I cit., pp. 148-149.190; commento, ivi, IV.1 cit., p. 212].

88 PARANI, *Dressed to Kill* cit., pp. 151-152.

89 Si tratta di uno dei trionfi di Teofilo, del quale si dirà di seguito [CONST. PORPH., *Exped. Milit.* C 838 (CONSTANTINE PORPHYROGENITUS, *Three Treatises* cit., pp. 148-149), con citazione della *tiara*, rinominata *toupha* in uno scolio], e del trionfo di Basilio II del 1019 [IO. ZON., *Epit. Hist.* XVII, 9 (*Ioannis Zonarae epitomae historiarum libri XIII-XVIII*, edidit TH. BÜTTNER-WOBST, Bonnae 1897 (CSHB, 49), pp. 566.16-567.2, con citazione della *toupha*, equiparata semanticamente alla *tiara*]; sulla *toupha* vd. di recente STEPHENSON, *The legend* cit., pp. 56-62; A. TORNO GINNASI, *La toupha e il cavallo. Aspetti storico-artistici del perduto medaglione di Giustiniano I*, in *RSBN* 53 (2016 [ma 2017]), pp. 3-41: 9-24, con bibliografia.

90 CONST. PORPH., *Exped. Milit.*, rispettivamente, C 837-844, e C 748-758 [CONSTANTINE PORPHYROGENITUS, *Three Treatises* cit., pp. 148-149, 142-143]; M. McCORMICK, *Vittoria eterna. Sovranità trionfale nella tarda antichità, a Bisanzio e nell’Occidente altomedievale*, Milano 1993 (Cultura e Storia 7) [Cambridge 1986], pp. 182-186, 193-197; sul primo caso vd. di recente J. SIGNES CODONER, *The Emperor Theophilos and the East, 829-842. Court and Frontier in Byzantium during Last Phase of Iconoclasm*, Farnham-Burlington VT 2014 (Birmingham Byzantine and Ottoman Studies, 13), pp. 218-224, con riesame delle fonti storiche e riconsiderazione degli studi precedenti. I resoconti descrivono anche le vesti e le insegne inerenti al cesare, che accompagna il

opportunamente bardato, sfoggiano un *epilorikon* – un indumento posto sopra la corazza a protezione dalle intemperie –, i cui ornamenti in perle e pietre preziose richiamano il *kolobion* nei resoconti del *De Cerimoniis* sopra ricordati, in virtù dell'aggiunta del termine *rodobotrys*⁹¹; sul capo portano, rispettivamente, la *toupha* e il diadema, dettaglio che permette di identificare nel trionfo di Teofilo un perfetto parallelo, in particolare, del corteo prescritto per il Lunedì di Pasqua⁹².

Un parziale riscontro in ambito figurativo è offerto da una miniatura, sebbene di mano occidentale, dello *Skylitzes Matritensis* (f. 219r) che illustra la parata di Michele V Calafato (1041-1042) verso la chiesa dei Santi Apostoli, organizzata proprio per il Lunedì di Pasqua del 1042, poco prima della momentanea estromissione dal trono dell'imperatrice Zoe (Fig. 1.47)⁹³. Nonostante tale immagine risulti di grande importanza storica, il precario stato di conservazione impedisce di cogliere tutti i dettagli delle insegne imperiali, in particolare di riconoscervi l'eventuale presenza della spada⁹⁴. Parimenti, le uniche rappresentazioni di epoca medio-bizantina, a noi pervenute, che associano l'effigie equestre del sovrano all'uso della *toupha* – la miniatura al foglio 409v del *Par. Gr. 510* e la seta detta «Gunthertuch» custodita al Diözesanmuseum di Bamberg, realizzate rispettivamente attorno all'880 e nella seconda metà del X secolo⁹⁵ – non consentono

sovrano: pure questo personaggio, su un cavallo bianco riccamente bardato, è contraddistinto dalla spada “cerimoniale” agganciata alla vita, mentre in mano reca, diversamente dal protagonista, una lancia d'oro, così come indossa copricapi differenti.

- 91 CONST. PORPH., *Expd. Milit.*, rispettivamente, C 838 e C750 [CONSTANTINE PORPHYROGENITUS, *Three Treatises* cit., pp. 148-149, 142-143 (precisazione qui riportata in uno scolio)].
- 92 CONST. PORPH., *De Cer.* (CSHB) I, 10, con citazione della *toga* equiparata semanticamente alla *tiara*, a sua volta assimilata alla *toupha*, ivi, I, 37 [CONSTANTINE PORPHYROGENNETOS, *The Book of Ceremonies* cit., I, pp. 80.14, 188.10-11] = CONST. PORPH., *De Cer.* (Dagron – Flusin) I, 19, e I, 46 [CONSTANTIN VII PORPHYROGÉNÈTE, *Le livre des cérémonies*, I cit., pp. 148-149.191-192, 342-343.26-27].
- 93 TSAMAKDA, *The Illustrated Chronicle* cit., pp. 243-244, fig. 518.
- 94 Occorre però ricordare che, per il corteo connesso a tale festività, CONST. PORPH., *De Cer.* (CSHB) I, 10, 37 [CONSTANTINE PORPHYROGENNETOS, *The Book of Ceremonies* cit., I, pp. 80.6-15, 188.1-4] = CONST. PORPH., *De Cer.* (Dagron – Flusin) I, 19, e I, 46 [CONSTANTIN VII PORPHYROGÉNÈTE, *Le livre des cérémonies*, I cit., pp. 148-149.183-192, 340-341.19-21], menziona esplicitamente la spada solo per il tragitto di ritorno verso il Grande Palazzo, mentre la miniatura illustra l'itinerario iniziale. Ad ogni modo, per le processioni che hanno la medesima meta, nelle domeniche ordinarie e negli altri giorni della settimana l'uso dell'insegna è specificato per l'andata; CONST. PORPH., *De Cer.* (CSHB) II, 13 [CONSTANTINE PORPHYROGENNETOS, *The Book of Ceremonies* cit., II, p. 557.13-15] = CONST. PORPH., *De Cer.* (Dagron – Flusin) II, 13 [CONSTANTIN VII PORPHYROGÉNÈTE, *Le livre des cérémonies*, III cit., pp. 82-83.11-13].
- 95 Per la miniatura vd. L. BRUBAKER, *Vision and Meaning in Ninth Century Byzantium. Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge 1999 (Cambridge Studies in Palaeography and Codicology, 6), pp. 232-233, fig. 40. Per la seta, attribuita alternativamente a Giovanni I (969-976) e a Basilio II, vd. almeno G. PRINZING, *Das Bamberger Gunthertuch in neuer Sicht*, in *Byzsl* 54 (1993), pp. 218-231; T. PAPAMASTORAKIS, *The Bamberg Hanging Reconsidered*, in *JXAE* 24 (2003), pp. 375-392; G. PRINZING, *Nochmals zur historischen Deutung des Bamberger Gunthertuches auf Johannes Tzimiskes*, in *Byzantium, New Peoples, New Powers. The Byzantino-Slav*

di scorgere la spada imperiale, sebbene un'allusione possa essere ipotizzata nel primo caso (Fig. 1.48). Nella scena, raffigurante l'avanzata dell'imperatore Giuliano (361-363) contro i Persiani a Ctesifonte, il monarca è effigiato con una sottile cinghia purpurea appoggiata sulla spalla destra e posta obliquamente sopra l'armatura, soluzione che suggerirebbe, come funzione, il fissaggio della spada⁹⁶, questa eventualmente celata sul fianco sinistro come si evince da alcuni confronti sempre nell'ambito delle arti del libro⁹⁷. Ad ogni modo, a parte la menzionata miniatura al f. 16r dello stesso *Skylitzes Matritensis*, che raffigura il ribelle Bardane abbigliato come un *basileus* (Fig. 1.49)⁹⁸, per incontrare un'immagine effettiva di un imperatore bizantino a cavallo che coinvolga chiaramente la spada occorre richiamare nuovamente l'età proto-bizantina⁹⁹. Il famoso piatto argenteo di Costanzo II (337-361), rinvenuto a Kerč' in Crimea e oggi al Museo Statale dell'Hermitage di San Pietroburgo, mostra il regnante con lancia nella mano destra ed elsa della spada, aganciata al fianco sinistro, che emerge in secondo piano (Fig. 1.50)¹⁰⁰. Nonostante manchi la *toupha*¹⁰¹, l'evidente valenza "cerimoniale" della composizione è sottolineata dall'effigie di una Vittoria offerente che accoglie l'imperatore, dettaglio che accomuna questa alle scene di *Adventus*; similmente, proprio in relazione al momento dell'ingresso solenne dei

Contact Zone, from the Ninth to the Fifteenth Century, ed. by M. KAIMAKAMOVA – M. SALOMON – M. SMORAG-RÓŻYCKA, Kraków 2007 (Byzantina et Slavica Cracoviensia, 5), pp. 123-152.

- 96 GROTOWSKI, *Arms and Armour* cit., pp. 221-223, 345-347: p. 221, nt. 362 e p. 346, nt. 142, con attenzione anche per la modalità di fissaggio dello scudo sulla schiena tramite cinghie, uso documentato da rappresentazioni di santi militari, alcune di tipo equestre ed eseguite già in età medio-bizantina ma con larga diffusione solo in un momento di molto successivo rispetto alla miniatura.
- 97 Vd. ad esempio i due soldati che reggono le estremità dello scudo nell'immagine del sollevamento di Ezechia al f. 18v del "Salterio Chludov" (Mosca, Museo Storico Statale, *Gr. 129 D*, IX secolo), o di nuovo l'effigie dell'imperatore Giuliano nella scena del martirio di San Doroteo nel "Menologio di Basilio II" (*Vat. gr. 1613*, p. 101, inizio dell'XI secolo), peraltro con la spada, che ricade frontalmente, posta in un fodero rosso; vd. rispettivamente M.V. ŠČEPKINA, *Miniatjura Chludovskoj psaltiri. Grečeskij illjustrirannyj kodeks IX veka*, Moskva 1977, f. 18v (p. 62), e la relativa illustrazione in *El «Menologio de Basilio II», emperador de Bizancia. Vat. gr. 1613*, Città del Vaticano-Madrid 2005 (Codices e Vaticanis Selecti. Series maior, 64. Colección Scriptorium, 27).
- 98 TSAMAKDA, *The Illustrated Chronicle* cit., p. 54, fig. 19.
- 99 Vd. però un epigramma di Teodoro Balsamone, del quale si dirà, riferito ad una immagine equestre di Isacco II Angelo Comneno (1185-1198; 1203-1204), raffigurato con la soluzione meno frequente della spada sguainata; THEOD. BALSAM., *Epigr. XLIII* [K. HORNA, *Die Epigramme des Theodoros Balsamon*, in *Wiener Studien* 25 (1903), pp. 165-217: 200-201].
- 100 A.V. BANK, *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums*, Leningrad 1977, p. 271, n. 1, tav. I; I. ZASETSKAYA, 62. *Decorative Bowl with the Triumph of Constantius II*, in *The Road to Byzantium. Luxury Arts of Antiquity*, catalogue of the exhibition (London, Hermitage Rooms in Somerset House, 30 March-3 September 2006), ed. by F. ALTHAUS – M. SUTCLIFFE, London 2006, pp. 96, 147.
- 101 Questa appare sul capo di Giustiniano I (527-565) nell'analoga scena equestre al rovescio del celebre e perduto multiplo aureo, immagine che, viceversa, non comprende la spada; TORNO GINNASI, *La toupha e il cavallo* cit.

sovrani in città, tramite la Porta d'Oro, i citati resoconti trionfali di Teofilo e di Basilio I descrivono i protagonisti, di fatti, su un cavallo con bardature preziose e con la spada agganciata in vita. Per quanto attiene ai secoli maturi, le fonti testuali documentano un consolidamento della valenza “cerimoniale” dell'arma. Giorgio Pachimere, nel resoconto del ricevimento degli ambasciatori tatarsi da parte di Teodoro II Lascari di Nicea (1254-1258), descrive l'apparizione improvvisa del regnante che, dopo lo scostamento delle tende, si manifestò agli astanti seduto su un trono sopraelevato e con la spada nelle mani, queste citate in forma plurale¹⁰². Sebbene le modalità non siano specificate, è possibile che l'arma fosse appoggiata orizzontalmente sulle ginocchia del protagonista, come sembrerebbero echeggiare alcune tipologie monetali battute nello stesso Stato niceno al tempo del predecessore Giovanni III Vatatzes (1221-1254)¹⁰³ e in seguito attestate a Costantinopoli per Michele VIII Paleologo (Figg. 1.51-1.52)¹⁰⁴, ma conosciute, più in generale, in diversi contesti culturali già dal XII secolo e documentate anche oltre. Si vedano in proposito certe emissioni argentee del Ducato di Boemia¹⁰⁵, del Gran Ducato di Polonia¹⁰⁶ – aree numismatiche influenzate dalla tradizione tedesca¹⁰⁷ che annovera la spada secondo diverse declinazioni, compresa tale immagine che sarà adottata anche per San Maurizio su dei bratteati dell'Arcivescovado di Magdeburgo (1152-1192)¹⁰⁸ –, del Regno e poi Impero di Serbia¹⁰⁹ e del Banato di Bosnia (Figg. 1.53-1.58)¹¹⁰.

Si tratterebbe di una soluzione codificatasi nella produzione artistica occidentale nei secoli centrali del medioevo e presto estesi su vastissima scala geografica, come suggerito, quale caso estremo che rivela tale capillarità di

102 GEORG. PACHYM., *Rel. Hist.* II, 25 [GEORGES PACHYMÉRÈS, *Relations historiques*, I: *Livres I-III*, édition, introduction et notes par A. FAILLER, traduction française par V. LAURENT, Paris 1984 (CFHB, 24/1), pp. 188, 189.15-25].

103 DOC IV.2, pp. 507-508, *trachea* in biglione n. 54, tav. XXXIV (Magnesia).

104 DOC V.2, tav. 6, *trachea* in rame nn. 91-95.

105 J.G. FRYNAS, *Medieval Coins of Bohemia, Hungary and Poland*, London 2015, p. 50, n. B.14.10 (Ladislao I [1109-1117, 1120-1125]).

106 Ivi, pp. 238-239, n. P.8.1 (Boleslao IV [1146-1173]).

107 Viceversa, per quanto riguarda l'apporto della tradizione figurativa bizantina sulle coniazioni della Polonia, S. SUCHODOLSKI, *Le type byzantin aux origines du monnayage en Pologne*, in *TM* 16 (2010) [= *Mélanges Cécile Morrisson*], pp. 821-828.

108 F. BERGER, *Die mittelalterlichen Brakteaten im Kestner-Museum Hannover*, Hannover 1993 (Sammlungskatalog, 12), pp. 186-187, nn. 1498-1500.

109 M.M. JOVANOVIĆ, *Serbian Medieval Coins*, ed. by J. JOVANOVIĆ, Belgrade 2014 [2002], pp. 46-47, grossi argentei nn. 7.1-7.5 (Stefano Uroš IV Dušan [1331-1355]); a queste si affiancano altre emissioni analoghe che mostrano i rispettivi sovrani sempre con la spada sulle ginocchia ma retta dalla sola mano sinistra, ivi, pp. 29-30, n. 11 (Stefano Uroš II Milutin [1282-1321]), pp. 36-38, nn. 1-5 (Stefano Uroš III Dečanski [1321-1331]); vd. anche una coniazione argentea del principe e poi despota serbo Stefano Lazarević (1389-1427) secondo la tipologia “a due mani”, ivi, p. 211, n. 56.

110 Ivi, pp. 247-249, grossi argentei nn. 6.1-10.2 (Stefano II Kotromanić [1322-1353]); vd. anche una simile emissione del successore Stefano Tvrtko I Kotromanić (1353-1391), ivi, p. 251, n. 1.

diffusione, dagli otto re degli “Scacchi di Lewis”, *set* di oggetti per lo più in avorio di tricheco attribuiti alla seconda metà del XII secolo e al contesto scandinavo, oggi divisi tra il British Museum di Londra e il National Museum of Scotland di Edimburgo (Figg. 1.59-1.60)¹¹¹. Tutti questi esempi mostrano la spada completamente rinfoderata¹¹², quindi con un accento sul suo significato “cerimoniale” a discapito di un riferimento più prettamente bellico che, di contro, connota una ulteriore variante iconografica – spesso associata a figure sacre e alla quale si accennerà – che prevede un parziale scorrimento dell’arma al di fuori della custodia, di modo che appaia visibile la metà inferiore della lama¹¹³. Nonostante gli accorgimenti programmati per l’accoglienza dei Tatarsi presso la corte di Teodoro II fossero finalizzati a impressionare i visitatori e a incutere, quantomeno, un sentimento di soggezione, è del tutto probabile che la manifestazione del sovrano non prevedesse, come prassi, toni dichiaratamente violenti, ma si accordasse alla celebrazione della sua autorità tramite l’ostentazione del lusso dei paramenti e degli oggetti preziosi coinvolti, compresa l’esibizione della spada intesa come simbolo politico e non militare. Del tutto significativo in tal senso sarà, pochi anni dopo, il gesto di Michele VIII Paleologo che, all’indomani della seconda scomunica da parte del patriarca Arsenio Autoreiano nel 1262 a causa dell’accecamento di Giovanni IV Lascari (1258-1261), decise di porgere al rivale la corona e l’arma, salvo decidere, all’ultimo, di trattenere quest’ultima non estraendola completamente dal fodero¹¹⁴.

Rimanendo sul dato letterario, il *prostagma* emanato nel novembre del 1272 dallo stesso Michele VIII per definire lo *status* di co-imperatore del futuro Andronico II (1282-1328) riporta l’ordine gerarchico delle personalità incaricate di portare la spada imperiale nei momenti in cui il sovrano si trova lontano

111 Per quanto riguarda i re, sei pezzi sono custoditi a Londra e due a Edimburgo; D.H. CALDWELL – M.A. HALL – C.M. WILKINSON, *The Lewis Hoard of Gaming Pieces: A Re-examination of their Context, Meanings, Discovery and Manufacture*, in *Medieval Archaeology* 53 (2009), pp. 155-203: 156 (fig. 1), 191; su vari aspetti correlati a tale insieme di manufatti, *The Lewis Chessmen: New Perspectives*, ed. by D. CALDWELL – M.A. HALL, Edinburgh 2014.

112 Solo su alcuni esemplari della menzionata serie enea di Giovanni III il sovrano sembrerebbe reggere con la mano sinistra il fodero in maniera indipendente rispetto alla spada tenuta nella destra, che quindi, idealmente, poggerrebbe sguainata sulle ginocchia (*DOC IV.2*, pp. 507-508, *trachea* in biglione n. 54, tav. XXXIV); ad ogni modo, il precario stato di conservazione di queste coniazioni, peraltro conosciute in numero esiguo, non permette di valutare compiutamente tali dettagli anche se il più delle volte la rappresentazione parrebbe seguire, di contro, lo schema “cerimoniale” come per alcune monete apparse sul mercato numismatico, NN 63 (2018), n. 1033, e ROMA, e.s. 9 (2014), n. 796.

113 A. DUMITRESCU, *Une iconographie peu habituelle: les saints militaires siègeant. Le cas de Saint-Nicolas d’Arçes*, in *Byzantion* 59 (1989), pp. 48-63, con proposta di individuazione dell’origine del tema nell’ambito imperiale.

114 GEORG. PACHYM., *Rel. Hist.* III, 19 [GEORGES PACHYMÉRÈS, *Relations historiques*, I cit., pp. 282, 283.1-7].

dalla capitale¹¹⁵. La medesima sequenza – il *megas domestikos*, il *protostrator*, o uno dei *parakoimomenoi* – è ribadita nel *De Officiis* dello Pseudo-Codino (metà XIV secolo circa) che, in relazione alla vigilia del Natale, prescrive la presenza di uno di questi, reggente l'arma, presso la porta degli appartamenti imperiali e poi alla sinistra del monarca una volta che quest'ultimo giunge nel Crisotriclinio¹¹⁶. A parte l'ulteriore centralità ad essa riservata nella celebrazione della *prokypsis*, sulla quale si dirà nel dettaglio in seguito, la convergenza di tali informazioni e di alcuni paralleli figurativi ribadisce ancora l'avvenuta trasformazione della spada quale insegna del potere, così come sarà trasmessa alle epoche successive. Accanto alle non assimilabili immagini di età macedone di spatari variamente intesi e muniti dell'arma personale, sempre entro un fodero sontuoso, quale simbolo della propria carica – come sul *Par. gr. 510*, ff. 239r e 440r (880-883; Figg. 1.61-1.62), sul *Vat. Reg. gr. 1*, f. 3r (metà X secolo)¹¹⁷ e, idealmente, sulla parte

115 A. HEISENBERG, *Aus der Geschichte und Literatur der Palaiologenzeit*, München 1920 (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-philologische und historische Klasse, 10) [riedito in ID., *Quellen und Studien zur spathyzantinischen Geschichte*, gesammelte Arbeiten ausgewählt von H.-G. BECK, London 1973 (Collected studies series, 22), n. II], p. 38.6-11; cfr. A. FAILLER, *La proclamation impériale de Michael VIII et Andronic II*, in *REB 44* (1986), pp. 237-251; M. BARTUSIS, *A Note on Michael VIII's 1272 Prostagma for his Son Andronikos*, in *BZ 81/II* (1988), pp. 268-271.

116 PS.-KOD., *De Off.* III, IV [R. MACRIDES – J.-A. MUNITZ – D. ANGELOV, *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan Court. Offices and Ceremonies*, Farnham 2013 (Birmingham Byzantine and Ottoman Studies, 15), pp. 88.3-4, 88.7-8, 118.8-10, 120.2-4, traduzione inglese di questi passi a pp. 89, 119, 121, commento a pp. 349-350].

117 Vd. rispettivamente BRUBAKER, *Vision and Meaning* cit., pp. 132-134, 164-165, figg. 27, 45 (spatari al cospetto degli imperatori Teodosio I ed Elena), e *La Bible du Patrice Léon. Codex Reginensis Graecus 1. Commentaire codicologique, paléographique, philologique et artistique*, sous la direction de P. CANART, Città del Vaticano 2011 (Studi e testi, 463), pp. 98-103, tav. VI (il protospatario Costantino prostrato ai piedi di San Nicola). Ricerche letterarie di queste e altre cariche munite di spade "da parata" durante processioni e momenti vari del cerimoniale aulico in CONST. PORPH., *De Cer.* (CSHB) I, 10; I, 17; I, 25; I, 27; I, 59; I, 64; I, 67; I, 68; I, 70; II, 2; II, 13; II, 15; II, 16; II, 40 [CONSTANTINE PORPHYROGENNETOS, *The Book of Ceremonies* cit., I, pp. 72.1, 81.6-14, 82.1-5; 100.21-24; 142.22-24; 148.5-8; 275.7-10; 286.19-21; 302.15-21; 309.6-8; 347.9-10; ivi, II, pp. 524.2-3, 525.1-12; 557.17-19; 574.20-22, 575.1, 576.1-15, 577.17-20, 578.9-10, 578.18-19, 579.1-6, 579.12-22; 599.1-6, 599.16; 640.11-12] = CONST. PORPH., *De Cer.* (Dagron – Flusin) I, 19; I, 26; I, 34; I, 36; I, 67; I, 73; I, 76; I, 77; I, 79; II, 2; II, 13; II, 15; II, 16; II, 40 [CONSTANTIN VII PORPHYROGÉNÈTE, *Le livre des cérémonies*, I cit., pp. 136-137.7, 150-151.206-214, 150, 151.225-226, 152, 153.27-28, 186-187.44-46; 262-263.66-68, 272-273.6-10; ivi, II: *Livre I, chapitres 93-104*, édition, traduction et notes par D. FEISSEL, Paris 2020 (CFHB, 52/2), pp. 146-147.3-5; 166-167.50-51; 190-191.18-22; 202-203.112-114; 276-277.143-144; ivi, III cit., pp. pp. 28-29.24, 28, 29.41-45, 30, 31.52; 82-83.14-16; 110-111.172-173, 110-111.175, 112-113.197-211, 114-115.234-237, 116-117.247-248, 116-117.254-255, 116-117.258-260, 116, 117.269-275, 118, 119.276-280; 150-151.8-11; 150-151.20-21; 230-231.56; vd. il commento dei relativi capitoli, ivi, IV.1 cit., e IV.2 cit.]. Quale ulteriore indizio della diffusione trasversale di simili usanze, la summezionata raccolta *Kitab al-Hadaya wa al-Tubaf*, nella descrizione dell'accoglienza di ambasciatori cinesi presso la corte di Naşr ibn Aḥmad (914-943), sovrano samanide della Transoxiana, si sofferma sull'apparato cerimoniale

inferiore della placchetta eburnea ottagonale con scene del patriarca Giuseppe al Grünes Gewölbe di Dresda (X-XI secolo; Fig. 1.63)¹¹⁸ –, le indicazioni del periodo paleologo trovano riscontri accurati in un numero relativamente cospicuo di rappresentazioni¹¹⁹. Le illustrazioni al f. 1r del *Vat. gr. 1851* (1272?)¹²⁰, al f. 288v del *Par. gr. 543* (prima metà del XIV secolo; Fig. 1.64) e al f. 5v del *Par. gr. 1242* (1370-1375; Fig. 1.65) mostrano un *basileus* accompagnato da membri della corte, tra i quali spicca, alla sua sinistra come riportato nelle fonti testuali ricordate, un personaggio reggente la spada imperiale, con l'impugnatura rivolta verso l'alto, sistemata in una copertura purpurea¹²⁰. Nel terzo caso si tratta dell'effigie frontale e in trono di Giovanni VI Cantacuzeno (1347-1354) che presiede il concilio del 1351 sull'eresia, secondo uno schema iconografico ampiamente documentato per i concili della Chiesa nella pittura murale del medioevo balcanico¹²¹.

che prevedeva il dispiegamento, alla sinistra e alla destra del monarca, di un totale di duecento soldati con spade e cinture d'oro, e di altrettanti rappresentanti del clero con le stesse armi e cinture in argento; *The Book of Gifts* cit., p. 160, § 169.

- 118 A. GOLDSCHMIDT – K. WEITZMANN, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts*, I: *Kasten*, Berlin 1979 [1930], pp. 27-28, n. 13, tav. VII; più di recente, con attenzione per ulteriori testimonianze in avorio dedicate al medesimo personaggio, J. HANSON, *Editions of the Joseph Narrative in Ivory between East and West*, in *Spätantike und byzantinische Elfenbeinbildwerke im Diskurs*, hrsg. von G. BÜHL – A. CUTLER – A. EFFENBERGER, Wiesbaden 2008 (Spätantike. Frühes Christentum. Byzanz. Reihe B, Studien und Perspektiven, 24), pp. 113-127: 115-116, 124 (fig. 7) su questo esemplare.
- 119 Un esempio di epoca precedente potrebbe essere idealmente ravvisato, come suggerito da J. LASSUS, *L'illustration byzantine du Livre des Rois. Vaticanus Graecus 333*, Paris 1973 (Bibliothèque des Cahiers Archéologiques, 9), p. 80, tav. XXIX, fig. 99, nella miniatura al f. 89v del *Vat. Gr. 333* (seconda metà dell'XI secolo) che illustra il sollevamento sullo scudo del personaggio veterotestamentario Roboamo, scena che include una figura reggente la spada collocata a sinistra del protagonista.
- 120 Sul primo manoscritto, I. SPATHARAKIS, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976 (Byzantina Neerlandica, 6), pp. 210-230, fig. 164 (con attribuzione al XII secolo); A. IACOBINI, *La memoria del presente: tempo, spazio e cerimoniale principesco nell'Epitalamio Vat. gr. 1851*, in *Medioevo: immagine e memoria*, Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 23-28 settembre 2008), a cura di A.C. QUINTAVALLE, Milano 2009 (I Convegni di Parma, 11), pp. 279-296 (con attribuzione al XIII secolo e ipotesi relativa alle nozze tra Andronico II e Anna d'Ungheria nel 1272 quale pretesto per l'esecuzione), con ulteriore bibliografia; sul secondo, G. GALAVARIS, *The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus*, Princeton NJ 1969 (Studies in Manuscript Illumination, 6), pp. 240-242, n. 26, tav. CIX, fig. 467; M.-O. GERMAIN, 349. *Grégoire de Nazianze, Homélie*, in *Byzance. L'art byzantin*, p. 349 (Teodosio I al cospetto di Gregorio Nazianzeno); sul terzo, SPATHARAKIS, *The Portrait* cit., pp. 129-139, fig. 86; M.O. GERMAIN, 355. *Jean VI Cantacuzène, Oeuvres théologiques*, in *Byzance. L'art byzantin*, pp. 419 (fig. 1), 461; P. GURAN, *Jean VI Cantacuzène, l'hésychisme et l'empire. Les miniatures du codex Parisinus graecus 1242*, in *L'empereur hagiographe. Culte des saints et monarchie byzantine et post-byzantine*, Actes des colloques internationaux «L'empereur hagiographe» et «Reliques et miracles» (Bucharest, New Europe College, 13-14 mars 2000, 1-2 novembre 2000), s.l. 2001, pp. 73-121: 81-85.
- 121 Sul tema iconografico resta fondamentale CH. WALTER, *L'iconographie des Conciles dans la tradition byzantine*, Paris 1970 (Archives de l'Orient chrétien, 13).

Quattro delle sei scene che compaiono, a coppie, sulle volte del narcece della chiesa monastica di Dečani in Cossovo (1343 circa) propongono tale modello secondo lievi adattamenti interni: nel primo e secondo concilio l'uomo che regge la spada, qui collocato alla destra del sovrano, è accompagnato sull'altro lato da una figura armata di lancia e scudo (Fig. 1.66), mentre nel quarto e quinto concilio egli si trova alla sinistra e solo (Fig. 1.67)¹²², in accordo al protocollo aulico riportato dalle fonti paleologiche. A conferma della diffusione trasversale di una simile soluzione, lo stesso ciclo dipinto mostra un ulteriore uso per un episodio di tema sacro, questa volta reso non frontalmente ma secondo uno svolgimento per piani orizzontali: tra le scene dedicate a San Giorgio, sempre nel narcece, è effigiato l'episodio della condanna del santo nel quale compare nuovamente il personaggio preposto all'esibizione plateale della spada, questa volta dietro l'imperatore Diocleziano (Fig. 1.68)¹²³. Tale assetto strutturale, pur considerando le relative differenze formali e di alcuni dettagli iconografici, è già presente tra i mosaici dell'esonarcece della "Chora" di Costantinopoli (Istanbul, Kariye Camii, 1315-1321) e, precisamente, nella scena neotestamentaria del Censimento dove alle spalle di Quirino, governatore della Siria, si osserva ancora la medesima figura (Fig. 1.69)¹²⁴. Sorprendentemente, un riscontro assimilabile si coglie pure in alcuni esiti del mondo islamico, come si osserva sulla miniatura al f. 3a del manoscritto A.F.10 alla Österreichische Nationalbibliothek di Vienna (attribuito al secondo quarto del XIII secolo, scuola di Mosul) che propone una sorta di scena di corte in cui il protagonista è accompagnato da due dignitari con armi, uno dei quali – quello alla sua sinistra – reggente una spada rinfoderata con l'impugnatura verso l'alto (Fig. 1.70)¹²⁵.

Infine, procedendo a ritroso e volgendo lo sguardo all'Occidente – indice di una pratica rituale condivisa –, altri esempi, secondo esiti differenti, ribadiscono la valenza della spada imperiale quale emblema di autorità entro contesti

122 Di contro, la rappresentazione del terzo concilio esclude del tutto la presenza di tali figure, mentre quella del sesto vede l'inserimento di un personaggio con lancia e scudo alla destra del sovrano; ivi, pp. 111-113, n. 77; sul complesso in generale, S. ČURČIĆ, *Architecture in the Balkans. From Diocletian to Suleyman the Magnificent*, New Haven CT-London 2010, pp. 659-661.

123 CH. WALTER, *The Cycle of Saint George in the Monastery of Dečani*, in *Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka*, ed. by V.J. DJURIĆ, Beograd 1989 (Nauchi Skupovi, 13; Srpska Akademija Nauka i Umetnosti, 49), pp. 347-358.

124 P.A. UNDERWOOD, *The Kariye Djami*, I: *Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes*, New York 1966, pp. 88-89, n. 101; ivi, II: *The Mosaics. Plates 1-334*, tav. 160; più di recente, R.S. NELSON, *Taxation with Representation. Visual Narrative and the Political Field of the Kariye Camii*, in *Art History* 22/1 (1999), pp. 56-82; E. FOGLIADINI, *La chiesa di Chora. L'ultimo tesoro di Bisanzio*, Milano 2023 (Tra arte e teologia), pp. 111-118.

125 D. DUDA, *Die illuminierten Handschriften und Inkenabeln der Österreichischen Nationalbibliothek*, 5.1: *Islamische Handschriften*, II: *Die Handschriften in arabischer Sprache*, Wien 1992 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Denkschriften, 229), I, pp. 46-69: 50-51, e ivi, II, *Farbtafel I*; cfr. PARANI, *Reconstructing the Reality* cit., p. 146, nt. 229, con ulteriori esempi dall'ambito islamico.

culturali intimamente connessi con l'ambito costantinopolitano. L'affresco relativo alla parata equestre di papa Silvestro I nell'oratorio a lui consacrato (1246-1254) presso la basilica romana dei Santi Quattro Coronati include l'effigie di Costantino il Grande accompagnato, alla sua sinistra, da un cortigiano con la spada in una custodia purpurea (Fig. 1.71)¹²⁶. Com'è noto, il brano si riferisce all'*officium stratoris*, rituale riportato nel *Constitutum Constantini* (variamente attribuito dopo la metà dell'VIII secolo o a cavallo degli anni '20 e '30 di quello successivo) e documentato in rapporto ai sovrani franchi e ancora in uso in Occidente tra XI e XVI secolo, che prevedeva l'atto di condurre il destriero del pontefice, tenuto per le briglie, da parte del monarca a piedi¹²⁷. Anche se la fonte non avanza riferimenti alla spada, la sua presenza nella pittura è stata relazionata con i dissidi tra papato e impero al tempo di Federico II di Svevia, a completamento della «sudditanza feudale» che permea la scena e che trova la massima esplicitazione nel ruolo di “stalliere” del monarca¹²⁸. Sebbene tale lettura sia certamente applicabile al significato della sequenza narrativa e, più in generale, dell'intero ciclo, la modalità di rappresentazione dell'arma – riposta nel prezioso fodero e retta dall'“attendente” con l'impugnatura ben in evidenza

126 A. DRAGHI, 30f. *La decorazione della Cappella di San Silvestro*, in S. ROMANO, *Il Duecento e la cultura gotica. 1198-1287*, Milano 2012 (La pittura medievale a Roma. Corpus, 5), pp. 191-199: 196, 199 (fig. 17).

127 *Const. Const.* 16 J. FRIED, *Donation of Constantine and Constitutum Constantini. The Misinterpretation of a Fiction and its Original Meaning*, Berlin-New York 2007 (Millennium-Studien zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr., 3), p. 136.257-258, traduzione inglese, p. 144]; cfr. di recente A. CADILI, *Costantino e l'autorappresentazione del papato. Arte, architettura e cerimoniali romani*, in *Costantino I. Enciclopedia costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto Editto di Milano, 313-2013*, Roma 2013, II, pp. 713-735: 714, 724-727, con attenzione anche per l'affresco e ulteriore bibliografia. A parte una eccezione isolata inerente a Michele VIII e al patriarca Arsenio che nel 1258 riproposero un'occasione rapportabile nella città di Magnesia, un protocollo analogo non sembra essere stato in uso nel contesto bizantino, senza considerare, però, possibili declinazioni a Costantinopoli durante l'occupazione latina; cfr. D. ANGELOV, *Imperial Ideology and Political Thought in Byzantium, 1204-1330*, Cambridge 2007, pp. 374-384; R. ESTANGÜI GÓMEZ, *Le service de palefrenier (officium stratoris) à Byzance à l'époque des Paléologues. Nouvelles réflexions sur les relations entre l'empereur et le patriarche aux XIII^e-XV^e siècles*, in *Estudios bizantinos* 6 (2018), pp. 147-173.

128 F. GANDOLFO, *I segni del potere*, in *Medioevo: la Chiesa e il Palazzo*, Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 20-24 settembre 2005), a cura di A.C. QUINTAVALLE, Milano 2007 (I Convegni di Parma, 8), pp. 317-326: 323-324, con risalto della contrapposizione – visiva e concettuale – tra la croce, tenuta dal diacono che apre la parata verso il palazzo lateranense, e la spada, giudicata rapportabile per tipologia alla summenzionata *Zeremonienschwert* di Vienna «appartenuta all'imperatore Federico II, che del ciclo romano è il bersaglio». Al di là di tali risvolti di natura politica, l'aderenza della scelta iconografica alla tradizione orientale è ulteriormente suggerita, nella scena attigua dedicata alla consegna del *phrygium*, dall'atto del diacono, posto accanto a Silvestro I in trono, che regge una croce astile in modo simile alle figure preposte all'esibizione della spada nelle rappresentazioni balcaniche dei concili e, con ancora maggiore affinità per via dello schema della composizione, nel citato mosaico della “Chora”; DRAGHI, 30f. *La decorazione* cit., pp. 195-196, 198 (fig. 13).

– risulta debitrice delle realizzazioni bizantine menzionate. Ancor più affini ai canoni del repertorio figurativo del medioevo greco sono le molte miniature che hanno come protagonisti sovrani di stirpe franco-germanica. Le illustrazioni del *Monaco Clm. 4453*, f. 24r (Fig. 1.72) e del *Monaco Clm. 4456*, f. 11v (entrambi inizio XI secolo), relative ai sovrani sassoni Ottone III (983-1002) ed Enrico II (1002-1024), così come quelle più antiche inerenti a Lotario I (imperatore, 817-855) del *Par. Lat. 266*, f. 1v (849-851) e a Carlo il Calvo (843-877) del *Par. Lat. 1*, f. 423r (845-846), del *Monaco Clm. 14000*, f. 5v (870) e della “Bibbia di San Paolo”, f. 1r (Roma, San Paolo fuori le Mura, 870)¹²⁹, mostrano tutte i rispettivi regnanti seduti su un trono in maestà tra più dignitari di corte, tra i quali un personaggio, indifferentemente a destra o a sinistra, regge una spada preziosa rinfoderata che assume già i connotati di una insegna cerimoniale. Anche presso simili contesti è possibile scorgere adattamenti per soggetti vetero- e neo-testamentari, dalle analoghe composizioni dedicate a Davide al f. 215v del *Par. Lat. 1* e al f. 170v della “Bibbia di San Paolo” alle immagini del Faraone, relativamente ad alcuni temi dell’esodo, e di Salomone ai ff. 21v e 188v di quest’ultimo manoscritto (Fig. 1.73)¹³⁰, fino a giungere alla pittura parietale di Erode Agrippa nel primitivo coro occidentale della chiesa abbaziale di Lambach nell’Austria Superiore (terzo quarto dell’XI secolo)¹³¹. Tali realizzazioni, connesse ovviamente alla documentata rilevanza della spada presso diversi ambiti del mondo latino¹³², forniscono un ulteriore riscontro visivo di una prassi che a Costantinopoli, seppur in considerazione di sopravvivenze materiali limitate, doveva certamente essere nota, così come suggerito dalle modalità di rappresentazione di questi stessi esempi occidentali che restituiscono – al di là dei singoli esiti formali – scene di autorità fortemente debentrici dell’aura solenne propria di ogni immagine bizantina del potere.

129 P.E. SCHRAMM, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 751-1190*, Neuaufgabe unter Mitarbeit von P. BERGHAUS – N. GUSSONE – F. MÜTHERICH, hrsg. von F.F. MÜTHERICH, München 1983 [Leipzig 1928], rispettivamente, pp. 205, 363, n. 110; pp. 215-216, 377, n. 124; pp. 161-162, 298, n. 21; pp. 166-167, 306, n. 36; pp. 170, 312, n. 40; pp. 170-172, 313, n. 41; sugli esempi di età carolingia vd. anche E. WAMERS, *Insignien der Macht*, in *Die Macht des Silbers Karolingische Schätze im Norden*, hrsg. von E. WAMERS – M. BRANDT, Ausstellungskatalog (Frankfurt am Main, 25. Februar-24. Juli 2005; Hildesheim, 31. Juli-11. Dezember 2005), Regensburg 2005, pp. 35-72: 35-43, 52-56.

130 M. CARDINALI, *La Bibbia carolingia dell’Abbazia di San Paolo fuori le Mura*, Città del Vaticano 2009, pp. 18-21, 26-27, 44-47.

131 N. WIBIRAL, *Die romanische Klosterkirche in Lambach und ihre Wandmalereien. Zum Stand der Forschung*, Wien 1998 (Österreichischen Akademie der Wissenschaften; Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte, 4), pp. 19-35, 49 (fig. 3).

132 JONES, *A Cultural History of the Medieval Sword* cit.



Fig. 1.1. Londra, The British Museum, “spada di Tiberio”.



Fig. 1.2. Roma, Musei Capitolini, Galleria lapidaria: ara dedicata a Quintus Sulpicius Celsus.

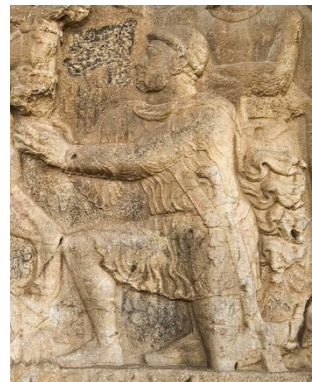


Fig. 1.3. Bīšāpūr, rilievo rupestre “Bīšāpūr II”, particolare di un imperatore romano (Valeriano?).



Fig. 1.4. Venezia, esterno della Basilica di San Marco, gruppo in porfido dei Tetrarchi, particolare delle spade.



Fig. 1.5. Aosta, Tesoro del Duomo, dittico di Probo: valva destra con l'imperatore Onorio, particolare.



Fig. 1.6. Multiplo da quattro solidi e mezzo di Costanzo II, dritto (NAC 106 [2018], n. 1069).



Fig. 1.7. Multiplo da un solido e mezzo di Costantino II (Rauch 90 [2012], n. 955).



Fig. 1.8. Sesterzio di Vespasiano (NAC 41 [2007], n. 60).



Fig. 1.9. Ginevra, Musée d'Art e d'Histoire, piatto in argento di Valentiniano.



Fig. 1.10. Solido di Onorio (NAC 67 [2012], n. 396).



Fig. 1.11. *Follis* di Eraclio (ME 68 [2014], n. 148).



Fig. 1.12. Parigi, Bibilothèque nationale de France, Département des Monnaies, médailles et antiques: coppa sassanide, particolare.



Fig. 1.13. *Dinar* di Cosroe II, rovescio (CNG, Triton 14 [2011], n. 529).



Fig. 1.14. Aşgabat, Museo Storico Nazionale, pannello in osso con regnante partico.



Fig. 1.15. *Dinar* di Huviška (Heritage Auctions inc, 3026 [2013], n. 23271).



Fig. 1.16. Parigi, Musée du Louvre, rilievo palmireno con divinità guerriere.



Fig. 1.17. New York, The American Numismatic Society, *dinar* di Abd al-Malik ibn Marwān.



Fig. 1.18. Gerusalemme, Rockefeller Museum, statua in stucco con califfo omayyade.



Fig. 1.19. New York, The Metropolitan Museum of Art, piatto di Eraclio, consegna delle armi a Davide, particolare.



Fig. 1.20. Venezia, Biblioteca nazionale marciana, Gr. Z. 17: f. 3r; investitura politica e militare di Basilio II.



Fig. 1.21. *Histamenon* di Costantino IX (Stack's Bowers Galleries, The Golden Horn Collection [2009], n. 3254).



Fig. 1.22. *Miliaresion* di Costantino IX (NAC, 56 [2010], n. 744).



Fig. 1.23. *Miliaresion* di Michele VII (Gemini Numismatic Auctions LLC 4 [2008], n. 542).



Fig. 1.24. *Miliaresion* di Niceforo III (NAC 84 [2015], n. 1362).



Fig. 1.25. *Miliaresion* di Alessio I (NAC 75 [2013], n. 823).



Fig. 1.26. *Trachy* in elettro di Manuele I (NN 55 [2017], n. 788).



Fig. 1.27. Emissione enea turcomanna (Saltuchidi?)
[Leu, w.a. 19 (2022), n. 3662].



Fig. 1.28. *Trachy* in biglione dell'Impero latino d'Oriente (Savoca Numismatik GmbH & Co. KG., s.a. 31 [2019], n. 606).



Fig. 1.29. *Trachy* in elettro di Teodoro I (Leu, w.a. 22 [2022], n. 358).



Fig. 1.30. *Trachy* in argento di Michele VIII (CNG, Triton 12 [2009], n. 844).



Figg. 1.31 - 1.32. Budapest, Palazzo del Parlamento Ungherese, Sacra Corona d'Ungheria: smalti di Michele VII e di Géza I.



Figg. 1.33 -1.34. Feres, Panagia Kosmosoteira, San Teodoro Stratelate (Giovanni II?) e San Mercurio (Isacco Comneno *sebastokrator*?).



Figg. 1.35 - 1.37. Madrid, Biblioteca Nacional de España, *Vitr.* 26-2: ff. 10^v (incoronazione imperiale), 12^v e 42^v (proclamazioni imperiali).



Figg. 1.38 - 1.42. Madrid, Biblioteca Nacional de España, *Vitr.* 26-2: ff. 28^v, 29^r, 31^v, 43^r, 75^v (udienze imperiali).



Fig. 1.43. Vienna, Kaiserliche Schatzkammer, «Spada imperiale» (*Reichsschwert*).



Fig. 1.44. Vienna, Kaiserliche Schatzkammer, «Spada cerimoniale» (*Zeremonenschwert*).



Fig. 1.45. Ducale di Ruggero II (NAC 81 [2014], n. 95).



Fig. 1.46. Ducale di Guglielmo I (NAC 56 [2010], n. 980).



Fig. 1.47. Madrid, Biblioteca Nacional de España,
Vitr. 26-2: f. 219r (parata imperiale).



Fig. 1.48. Parigi, Bibliothèque nationale de France,
Gr. 510: f. 409v (l'imperatore Giuliano).



Fig. 1.49. Madrid, Biblioteca Nacional de España, *Vitr.* 26-2: f. 16r (il ribelle Bardane).



Fig. 1.50. San Pietroburgo, Museo Statale dell'Hermitage, Piatto di Kerč: particolare.



Fig. 1.51. *Trachy* in biglione di Giovanni III (Numismad 6 [2023], n. 2154).



Fig. 1.52. *Trachy* in rame di Michele VIII (NN 121 [2022], n. 893).



Fig. 1.53. Denario di Ladislao I di Boemia (CNG, ea 388 [2016], n. 631).



Fig. 1.54. Denario di Boleslao IV di Polonia (Stack's Bowers Galleries, The Golden Horn Collection [2009], n. 3634).



Fig. 1.55. Pfennig di Federico I Barbarossa (Münzen & Medaillen GmbH 28 [2008], n. 414).



Fig. 1.56. Bratteato dell'Arcivescovado di Magdeburgo (Dr. Busso Peus Nachfolger e.K. 422 [2018], n. 1303).



Fig. 1.57. Grosso di Stefano Uroš IV Dušan di Serbia (Numismatik Lanz München 152 [2011], n. 247).



Fig. 1.58. Grosso di Stefano II Kotromanić di Bosnia (Heritage Auctions Europe 70 [2021], n. 5507).



Figg. 1.59 - 1.60. Edimburgo, National Museum of Scotland, «Scacchi di Lewis».



Fig. 1.61. Parigi, Bibliothèque nationale de France, *Gr. 510*: f. 239r, particolare (l'imperatore Teodosio I).



Fig. 1.62. Parigi, Bibliothèque nationale de France, *Gr. 510*: f. 440r, particolare (l'augusta Elena).



Fig. 1.63. Dresda, Grünes Gewölbe, avorio di Giuseppe: particolare dell'investitura.



Fig. 1.64. Parigi, Bibliothèque nationale de France, *Gr. 543*: f. 288r, particolare (l'imperatore Teodosio I).



Fig. 1.65. Parigi, Bibliothèque nationale de France, *Gr. 1242*: f. 5r, particolare (l'imperatore Giovanni VI).



Fig. 1.66 - 1.67. Monastero di Dečani, chiesa del *Pantokrator*, narcece: Primo Concilio di Nicea e Concilio di Calcedonia, particolari.



Fig. 1.68. Monastero di Dečani, chiesa del *Pantokrator*, narcece: condanna di San Giorgio, particolare.



Fig. 1.69. Istanbul, Kariye Camii (già chiesa della “Chora”),
esonartece: Censimento, particolare.



Fig. 1.70. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek,
A.F.10: f. 3a, particolare (scena di corte).



Fig. 1.71. Roma, Santi Quattro Coronati, oratorio di San
Silvestro: parata di papa Silvestro I.



Fig. 1.72. Monaco di Baviera, Bayerische Staatsbibliothek, *Clm.* 4453: f. 24r, particolare (Ottone III in maestà).



Fig. 1.73. Roma, San Paolo fuori le Mura, “Bibbia di San Paolo”, f. 188r, particolare (Salomone in maestà).

2. Isacco I Comneno e la spada “nuda”

2.1 La moneta di Isacco I: prima e dopo Isacco

Le uniche attestazioni figurative a noi giunte che mostrano un sovrano bizantino con la spada sguainata, a parte due rare emissioni enee di circolazione locale battute da Giovanni III Vatatzes imperatore di Nicea e da Giovanni Comneno Duca imperatore di Tessalonica (1237-1234)¹, riguardano le celebri immagini monetali – e sfragistiche – di Isacco I Comneno. La loro fama si basa, oltre che sull’effettiva eccezionalità della rappresentazione e sul fascino da essa evocato, sulle menzioni di alcuni autori a cavallo tra XI e XII secolo ai quali tale scelta iconografica risultò degna, quanto meno, di essere evocata².

Michele Attaliate, il cosiddetto “*Skylitzes Continuato*”, Matteo di Edessa e Giovanni Zonara documentano la coniazione di monete con l’effigie di Isacco I armato di spada, assegnando la decisione, con sfumature lievemente diverse nel tono, al desiderio del monarca di affermare che il potere gli fosse stato conferito grazie alle proprie abilità guerriere e non dal volere celeste³. Tali indicazioni

-
- 1 DOC IV.2, rispettivamente, pp. 508-509, *tetartera* n. 56, tav. XXXIV (Magnesia), e p. 594, *trachea* n. 30, tav. XLIII (Tessalonica).
 - 2 Per il momento, vd. le recenti osservazioni di J.-C. CHEYNET, *Par saint Georges, par saint Michel*, in *TM* 14 (2002) [= *Mélanges Gilbert Dagron*, éd. par V. DÉROCHE (*et al.*)], pp. 115-134 [riedito in ID., *La société byzantine. L’apport des sceaux*, I, Paris 2008 (Bilans de recherche, 3), pp. 285-305]: 132-134; C. MORRISSON, *La numismatique, source de l’histoire de Byzance*, in *Πρακτικά τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν* 82/2 (2007), pp. 211-236: 219-220; NELSON, «*And So, With the Help of God*» cit., pp. 176-177; C. MORRISSON, *Displaying the Emperor’s Authority and Kharaktēr on the Marketplace*, in *Authority in Byzantium*, ed. by P. ARMSTRONG, Farnham 2013 (Centre for Hellenic Studies, King’s College London. Publications, 14), pp. 65-82: 80-82; PARANI, *Dressed to Kill* cit., p. 153; V. PENNA – C. MORRISSON, *Usurpers and Rebels in Byzantium. Image and Message through Coins*, in *Power and Subversion in Byzantium*, Papers from the Forty-third Spring Symposium of Byzantine Studies (University of Birmingham, March 2010), ed. by D. ANGELOV – M. SAXBY, Farnham 2013 (Society for the Promotion of Byzantine Studies, 17), pp. 21-42: 33-34; POMERO, *La spada come simbolo* cit., pp. 135-137, 157-158; C. MORRISSON, *Les anges sur la monnaie byzantine: de l’omniprésence à la personnalisation*, in *TM* 25/2 (2021) [= *Inventer les anges de l’Antiquité à Byzance: conception, représentation, perception*, éd. par D. LAURITZEN], pp. 293-305: 299; M. STUDER-KARLEN, *The Emperor’s Image in Byzantium. Perceptions and Functions*, in *Meanings and Functions of the Rulers’s Image in the Mediterranean World (11th-15th Centuries)*, ed. by M. BACCI – M. STUDER-KARLEN, with the collaboration of M. VAGNONI, Leiden-Boston 2022 (MM, 130), pp. 134-171: 145, 165-166 (figg. 4.2-4.3). Vd. anche TORNO GINNASI, *Il sovrano, l’arcangelo* cit., studio che anticipa alcune considerazioni rielaborate e approfondite nella presente sede.
 - 3 MICH. ATTAL., *Hist.* VIII [MIGUEL ATALIADES, *Historia*, introducción, edición, traducción y comentario de I. PÉREZ MARTÍN, Madrid 2002 (Nueva Roma, 15), p. 46.5-11]; *Scyl. Cont.* I, 1 [*Byzantium in the Time of Troubles. The Continuation of the Chronicle of John Skylitzes (1057-1079)*], introduction, translation, & notes by E. MCGEER, proposographical index & glossary

trovano una perfetta corrispondenza negli *histamena* aurei che sulla faccia concava mostrano il protagonista stante, coronato e abbigliato con corazza, *sagion* e corta tunica, mentre sfoggia nella mano destra una spada sguainata verso l'alto, idealmente appoggiata sulla spalla, e tiene nella sinistra il fodero vuoto (Fig. 2.1)⁴. Come anticipato, soluzioni analoghe si riscontrano su due classi di bolle plumbee dello stesso imperatore. Su una rarissima serie egli appare di nuovo stante, questa volta in *loros* e con spada parallela al braccio, mentre in alto a destra sembra campeggiare una piccola figura benedicente (Fig. 2.2)⁵; su una seconda, nota in un buon numero di esemplari, è effigiato a mezzo busto, in vesti militari, regge l'arma come sull'immagine monetale ma, a differenza di questa, esibisce un globo crucigero nella mano sinistra (Fig. 2.3)⁶. Le tre testimonianze condividono, sull'altra faccia, la presenza del Salvatore, nei primi due casi seduto sul trono, nel terzo visibile solo per il busto.

Similmente alle bolle, che non offrono dettagli utili per ipotizzare una loro successione – se non la maggiore diffusione della seconda tipologia citata che presupporrebbe una produzione protrattasi per i due anni di regno di Isacco I –, la moneta è stata a lungo oggetto di letture cronologiche incerte e discordanti, in rapporto all'ulteriore classe di *histamena* conosciuta, menzionata nel precedente capitolo. Come visto, questa mostra ancora il *basileus* con attributi militari ma secondo il più consueto schema “cerimoniale”, scelto anche per i frazionali aurei, che prevede la spada rinfoderata posta nella mano sinistra e indirizzata in basso (Fig. 2.4)⁷. La serie “militare” è stata inizialmente ritenuta la più antica⁸,

of terms by J.W. NESBITT, Leiden 2020 (MM, 120), pp. 36-37]; MATTH. EDESS., *Chron.* II, LXXIX.9 [É. DULAURIER, *Chronique de Matthieu d'Édesse (962-1136)*, Paris 1858 (Bibliothèque historique arménienne), pp. 104-105; *Armenia and the Crusades, Tenth to Twelfth Centuries. The Chronicle of Matthew of Edessa*, translated from the original Armenian with a commentary and introduction by A.E. DOSTOURIAN, Lanham-New York-Boston 1993 (Armenian Heritage Series), p. 90, § 5]; IO. ZON., *Epit. Hist.* XVIII, 4.2 [*Ioannis Zonaræ epitomæ historiarum libri XIII-XVIII* cit., pp. 665.18-666.3]; quest'ultimo cita la coniazione anche in un passo di poco successivo, IO. ZON., *Epit. Hist.* XVIII, 4.8 [ivi, p. 667.7-12], avanzando un parallelo tra la soluzione iconografica e la drasticità delle misure prese dal sovrano in campo economico.

4 BN II, p. 640, nn. 50/Cp/A/01-02, tav. LXXXVII; DOC III.2, p. 762, n. 2, tav. LXIII; FÜEG, *Corpus of the Nomismata* cit., pp. 30, 76, n. 2.

5 BLS I.1, p. 76, n. 85, tav. 23; DOSeals 6, pp. 127-128, n. 75.

6 BLS I.1, pp. 77-78 n. 86, tav. 23; DOSeals 6, pp. 128-129, n. 76.

7 BN II, pp. 640-641, n. 50/Cp/Au/03-05, tav. LXXXVII; DOC III.2, pp. 761-763, nn. 1, 3, tav. LXIII; FÜEG, *Corpus of the Nomismata* cit., pp. 30, 76-77, nn. 1, 3. La tipologia si riscontra anche su una terza serie di bolle plumbee, BLS I.1, pp. 76-77, n. 85bis, tav. 23.

8 J. SABATIER, *Description générale des monnaies byzantines frappées sous les empereurs d'Orient depuis Arcadius jusqu'à la prise de Constantinople par Mahomet II*, Paris-London 1862, II, pp. 163-164, tavv. XLIX/17-18, L/1, con precedenza, nella catalogazione, della serie “militare” ma senza specificazione cronologica; W. WROTH, *Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum*, London 1908, II, pp. 511-512, tav. LX/11-13, con precedenza temporale della serie “militare” su quella “cerimoniale” degli *histamena* ma con ipotesi di simultaneità con quella dei *tetartera*, ivi, p. 511, nt. 1; BN II, pp. 640-641, dà la priorità alla classe “militare” nell'ordine

anche in virtù dei commenti degli storici bizantini inseriti già nei primi passi dedicati alla presa del potere di Isacco, emissione che sarebbe stata sostituita poi da quella “cerimoniale” per motivi di opportunità politica. Philip Grierson è stato il primo ad invertire con maggiore fermezza tale successione⁹, seppur sempre in linea ipotetica, sulla base di considerazioni di natura epigrafica e a causa di alcuni stilemi relativi alla decorazione del libro sorretto da Cristo, nonché per via di analogie iconografiche della tipologia “cerimoniale” con una coniazione argentea di Costantino IX¹⁰. Queste osservazioni oggi possono essere corroborate dal riscontro dell’abbassamento del titolo aureo della serie “militare” in rapporto a quello della serie “cerimoniale”, oltre che dalla conoscenza di un numero maggiore di esemplari di entrambe le classi, indagini che offrono un quadro più circostanziato sull’entità delle rispettive emissioni¹¹. Il poderoso – benché a tratti controverso – lavoro di censimento svolto da Franz Füeg ha posto in luce una predominanza della variante con spada sguainata, dato che contraddirebbe l’eventualità di un “ripensamento” e del conseguente ritiro programmato della classe e che porterebbe a ribadire, così, la sequenza proposta dal Grierson¹². Indipendentemente dalla successione delle due serie, l’emissione “militare” continuò a destare interesse anche nei cronisti dell’epoca comnena matura. Sebbene non citata esplicitamente, una tale immagine può essere stata alla base delle postume e inverosimili segnalazioni da parte di Michele Glica e di Costantino Manasse della coniazione di monete commemorative battute da Giustiniano I (527-565), in seguito alle vittorie ottenute in Africa settentrionale dall’esercito bizantino, che avrebbero riportato, su una faccia, l’effigie del generale

di catalogazione, pur senza pronunciarsi esplicitamente, idea poi riconsiderata dalla stessa autrice in favore della precedenza della serie “cerimoniale”, MORRISSON, *La numismatique*, source cit., pp. 219-220, e EAD., *Les anges* cit., p. 299; I. TOLSTOÏ, *Byzantine Coins. 10th Issue*, introduction and comments by V.V. GURULEVA, Barnaul 1991 (Scripta Classica. Mediaevalia et Archaeologica Sibirica, 3) [in russo], pp. 78-79, tav. 82, con precedenza della serie “militare” ma senza specificazione cronologica.

- 9 DOC III.2, pp. 759-760, sebbene nelle relative schede di catalogo le diverse tipologie sembrerebbero essere attribuite al medesimo arco cronologico, 1057-1059, ossia l’intera durata del regno di Isacco I (l’indicazione «1051 [sic]-1059» per gli *histamena* di tipo “cerimoniale” sarebbe ovviamente un refuso di stampa).
- 10 Ivi, pp. 745-746, n. 7, tav. LIX.
- 11 C. MORRISSON, *La dévaluation de la monnaie byzantine au XI^e siècle. Essai d’interprétation*, in *TM* 6 (1976) [= *Recherches sur le XI^e siècle*], pp. 3-48 [riedito in EAD., *Monnaie et finances à Byzance. Analyses, techniques*, Aldershot 1994 (Variorum Collected Studies Series, 461), n. IX]: 37; FÜEG, *Corpus of the Nomismata* cit., pp. 140-141, tab. 11.
- 12 *Ibid.*, con segnalazione di 111 esemplari della classe “cerimoniale” (ottenuti da 74 conii di dritto e 78 di rovescio) e 246/249 della classe “militare” (ottenuti da 189 conii di dritto e 195 di rovescio); sull’opera del Füeg e le relative criticità cfr. J. JARRETT, *Middle Byzantine Numismatics in the Light of Franz Füeg’s Corpora of Nomismata*, in *The Numismatic Chronicle* 177 (2017), pp. 514-535.

Belisario con spada sguainata¹³. Al di là del fraintendimento dell'identificazione di quest'ultimo – solo l'imperatore e l'imperatrice, insieme a eventuali co-reggenti, hanno il diritto di essere raffigurati sul *medium* numismatico –, tali indicazioni potrebbero alludere ad alcune classi in argento che mostrano al rovescio Giustiniano in vesti militari e con la lancia, secondo uno schema già utilizzato dai suoi predecessori¹⁴. Le parole dei due cronisti, che aggiungono il dettaglio dell'arma “nuda” a quanto aveva già riferito Giorgio Cedreno¹⁵, sono state rapportate anche al celebre e perduto multiplo aureo di trentasei solidi con l'immagine equestre dello stesso Giustiniano¹⁶, la cui eccezionalità, a distanza di secoli, potrebbe, però, aver difficilmente ispirato tali descrizioni in modo diretto, anche in considerazione della stessa fama delle monete di Isacco I, più vicine temporalmente agli stessi autori. A ulteriore conferma della suggestione evocata da queste ultime, già un secolo dopo la caduta di Costantinopoli esse trovarono spazio nei *Bildnisvitenbücher* dell'età moderna. La celebre *Epitome Thesauri Antiquitatum* di Jacopo Strada, pubblicata a Lione nel 1553, propone in sequenza le effigi degli imperatori romani e bizantini – questi intervallati da vari regnanti occidentali delle epoche coeve – liberamente ispirate alla produzione monetaria e accompagnate da brevi cenni biografici¹⁷. Per quanto concerne i sovrani del medioevo greco, solo per alcuni di essi sono scelte in maniera corretta, almeno quale punto di partenza, le serie effettivamente battute dal relativo protagonista. L'illustrazione dedicata a Isacco I figura tra gli abbinamenti che rivelano un riscontro parzialmente attendibile (Fig. 2.5). Essa mostra il monarca frontale e a mezzo busto, con elmo, scudo e spada sguainata: sebbene tale rappresentazione non segua da vicino nessuna delle sue emissioni e riproponga in modo

13 MICH. GLYC., *Ann. IV* [*Michaelis Glycae Annales*, recognovit I. BEKKERUS, Bonnae 1836 (CSHB, 24), p. 495.1-2]; CONST. MANASS., *Brev. Chron.* 3140-3144 [*Constantini Manassis Breviarium Chronicum*, recensuit O. LAMPSIDES, Athens 1996 (CFHB, 36), I, p. 172; traduzione inglese in *The Chronicle of Constantine Manasses*, translated with commentary and introduction by L. YURETICH, Liverpool 2018 (Translated Texts for Byzantinists, 6), p. 133].

14 MIBE, pp. 120-121, *miliarensia* nn. 42-47, 49, *siliqua* n. 50, tav. 17 (Costantinopoli); per i precedenti, ivi, p. 86, *miliarensis* n. NN18, tav. 2 (Anastasio I, Tessalonica), p. 95, *miliarensis* n. 8, tav. 6 (Giustino I [518-527], Costantinopoli),

15 GEORG. CEDR., *Hist.* 404, 2 [*Georgii Cedreni Historiarum Compendium*, ed. critica a cura di L. TARTAGLIA, Roma 2016 (Bollettino dei Classici. Accademia Nazionale dei Lincei. Supplemento, 30), II, p. 629.19-22], financo con citazione della legenda Βελισάριος ἡ δόξα τῶν Ῥωμαίων.

16 Su questo manufatto, BN I, p. 69, tav. VIII/1; MIBE, pp. 42, 112, n. 1, tav. 13; più di recente, TORNO GINNASI, *La toupha e il cavallo* cit., con ulteriore bibliografia, e ivi, pp. 31-32, su tali menzioni letterarie.

17 IAC. DE STRADA, *Epitome Thesauri antiquitatum hoc est Imppp. Rom. orientalium & occidentalium iconum, ex antiquis numismatibus quam fidelissime deliniatarum*, Lugduni 1553. Sull'evoluzione dell'illustrazione numismatica nel corso dei secoli, M. ASOLATI, *I modi di rappresentare la moneta prima e dopo l'introduzione della stampa e dell'era digitale*, in M. ASOLATI – C. CRISAFULLI, *Dal gabinetto numismatico al «museo» virtuale, dal disegno alla nuvola di punti. La collezione di medaglioni romani imperiali del Museo Correr di Venezia*, Padova 2019 (Numismatica Patavina, 14) pp. 71-182: 132-152 su opere a stampa del XVI secolo.

stereotipato e anacronistico, nei caratteri generali, le soluzioni con costume militare diffuse nel periodo proto-bizantino, l’inserimento dell’arma – che prende il posto del globo crucigero o di una lancia – suggerisce, in prima battuta, un riferimento all’*hystamenon* di Isacco¹⁸. Tuttavia, più che da una conoscenza diretta della testimonianza numismatica, l’autore parrebbe aver tratto tale dettaglio dalle relative menzioni degli storici bizantini: ciò emerge dalle brevi annotazioni poste in corrispondenza dell’immagine, che riconoscono al sovrano eccellenti abilità militari abbinata a coraggio e a comportamenti “arroganti”¹⁹, considerazioni che contribuiscono ad assegnare una connotazione violenta – o a rivelarne la percezione – alla scelta iconografica.

Oltre alle sopraccitate e inattendibili informazioni sulle monete connesse dalle fonti medio-bizantine con l’età giustiniana, una ulteriore e precoce menzione letteraria su un perduto contesto monumentale potrebbe alludere a un esempio della tipologia qui discussa. Si tratta di una *ekphrasis* composta da Leone Magistro Choroiphaktes all’inizio del X secolo per un bagno verosimilmente edificato da Leone VI presso uno degli ambienti del Grande Palazzo di Costantinopoli, testo che descrive il ciclo musivo, impreziosito anche da statue e rilievi scolpiti, che doveva decorare la struttura²⁰. Sebbene Cyril Mango abbia

18 STRADA, *Epitome Thesauri antiquitatum* cit., pp. 288-289. In realtà, proprio le coniazioni auree del VI secolo sembrerebbero essere state il riferimento per l’illustrazione, come si evince dall’iscrizione attorno all’effigie del sovrano che inserisce il nome di Isacco in una formula non più in uso da secoli, e dalla breve menzione, ivi, p. 289, dell’immagine che avrebbe caratterizzato il rovescio, ossia una sorta di Vittoria assisa sul globo, reggente una croce e con una legenda a questa pertinente; tra i molti esempi, cfr. i solidi costantinopolitani di Giustiniano I, *MIBE*, pp. 112-114, nn. 5-16, tavv. 13-14, che abbinano, al dritto, la sua effigie in abiti militari, elmo, scudo e globo crucigero alla rappresentazione, al rovescio, di un angelo stante – evoluzione “cristiana” delle antiche Vittorie che sopravvivono sulle coniazioni sino al V secolo – con croce nella mano destra associata a una legenda simile a quella citata dallo Strada. Tornando a quest’ultimo, la grande fama dell’opera portò presto alla diffusione di riedizioni e pubblicazioni ad essa ispirate con ulteriori incisioni copiate dalla stessa; vd. ad esempio, D. KELLER, *Kunstliche und eigentliche Bildnussen der rhömischen Keyseren* [...], Zürich 1558, pp. 534-535, sulla moneta di Isacco I con relativa illustrazione che riprende pedissequamente quella dell’*Epitome* di Jacopo Strada.

19 STRADA, *Epitome Thesauri antiquitatum* cit., p. 289.

20 LEON. MAGISTR., *Anacr.* 4, 33-36 [F. CICCOLELLA, *Cinque poeti bizantini. Anacreontee dal Barberiniano Greco 310*, Alessandria 2002 (Hellenica, 5), pp. 98-99, con testo greco, traduzione italiana, commento del passo, e ivi, pp. 91-93, sul componimento in generale; vd. anche G.R. GIARDINA, *Leone Magistro e la Bisanzio del IX secolo. Le Anacreontee e il carme Sulle Terme Pitiche*, Catania 2012, pp. 81-82, 101]. Si tratterebbe, plausibilmente, del rinnovamento da parte di Leone VI del cosiddetto “Palazzo di Marina”, struttura fondata nel V secolo dall’omonima principessa di stirpe teodosiana: l’intervento avrebbe dato esito a tre unità formate da un vestibolo ornato da statue e rilievi reimpiegati di tema bellico, una sala centrale di impianto ottagonale con il ciclo musivo di seguito menzionato, che includeva anche una imperatrice (Zoe Carbonopsina) nell’atto di spargere petali, e un insieme di annessi interpretabili come dodici portici; tale assetto, insieme alla discussione di altre fonti che menzionano il sito e alla sua localizzazione, è argomentato da P. MAGDALINO, *The Bath of Leo the Wise and the*

accostato il resoconto a una realizzazione di epoca proto-bizantina con un soggetto ancora profondamente radicato nella tradizione classica, riscuotendo peraltro alcuni consensi²¹, in precedenza Paul Magdalino ha preferito – ribadendo l'idea di recente – riconoscervi una sequenza incentrata sulla celebrazione di un ambiente “paradisiaco”, connotato da elementi acquatici, faunistici e vegetali, difeso idealmente dal sovrano macedone, munito, secondo l'autore del componimento, di una spada²². Anche se Leone Magistro non specifica la modalità di esibizione dell'arma, proprio il contesto entro cui è posto il protagonista e la funzione stessa di guardiano a lui attribuita indurrebbero a ipotizzare la rappresentazione del *basileus* con la spada sguainata, quindi secondo uno schema iconografico avvicicabile all'immagine sulla moneta di Isacco I e, al contempo, con una posa dal tono solenne e “cerimoniale”. A causa delle tangenze con il tema del prossimo capitolo, una simile interpretazione – che resta, in ogni caso, non definibile con sicurezza – sarà puntualizzata in seguito attraverso l'ausilio di ulteriori riscontri letterari e figurativi. Per il momento, l'apporto di tale esempio ai fini della trattazione consiste nella possibilità di assegnare all'inizio dell'età macedone la prima eventuale raffigurazione di tipo “iconico” di un sovrano bizantino con la spada “nuda”.

A parte queste controverse indicazioni testuali, la variante ricorre certamente presso differenti contesti culturali, associabili, a vario titolo, all'ambito bizantino. Il confronto visivamente più immediato con l'*hístamenon* di Isacco I si osserva su una moneta enea coniata successivamente nell'Italia meridionale, che si ispira, in modo palese, proprio all'emissione aurea: su una faccia è presente l'effigie analoga di un regnante stante, in abito guerresco, con spada sguainata verso l'alto e con l'aggiunta di una palma e di una croce ai lati, mentre sul lato opposto compare un elemento non decifrabile accompagnato dalle lettere «RV/

«Macedonian Renaissance» Revisited. *Topography, Iconography, Ceremonial, Ideology*, in DOP 42 (1988), pp. 97-118, studio che corregge e integra alcune idee già espresse in ID., *The Bath of Leo the Wise*, in *Maistor: Classical, Byzantine, and Renaissance Studies for Robert Browning*, ed. by A. MOFFATT, Canberra 1984 (Byzantina Australiensia, 5), pp. 225-240.

21 C. MANGO, *The Palace of Marina, the Poet Palladas and the Bath of Leo VI*, in *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, I, Athens 1991 (Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου, 46), pp. 321-330: 326-327, con ipotesi che i soggetti menzionati si riferiscano a una rappresentazione musiva eseguita nel V secolo, pertinente quindi all'edificio originario, e raffigurante Poseidone con Anfitríte, o Oceano con Teti; l'idea è stata accolta, tra gli altri, da A.R. LITTLEWOOD, *Gardens of the Palaces*, in *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ed. by H. MAGUIRE, Washington D.C. 1997, pp. 13-38: p. 33, nt. 146.

22 MAGDALINO, *The Bath of Leo and the «Macedonian Renaissance»* cit., pp. 101-116, con riferimento, ivi, p. 104, nt. 47, all'immagine monetale di Isacco I; vd. anche ID., *The Culture of Water in the 'Macedonian Renaissance'*, in *Fountains and Water Culture in Byzantium*, ed. by B. SHILLING – P. STEPHENSON, Cambridge 2016, pp. 130-144: 139-140; più di recente tale interpretazione del ciclo è stata accolta da G. STRANO, *Reality and Symbols in Byzantine Ecbhrastic Texts of the Ninth and Tenth Centuries*, in *Symbols and Models in the Mediterranean: Perceiving through Cultures*, ed. by A. BARNES – M. SALERNO, Newcastle upon Tyne 2017, pp. 210-228: 219-221.

CA-TA» (Fig. 2.6). La mancanza di riferimenti espliciti all'autorità emittente non permette un'attribuzione certa della coniazione. Lo studio delle ribattiture operato sugli esemplari conosciuti e su altre emissioni avvicinati ha però ormai indotto la maggior parte degli studiosi a un'assegnazione alla zecca di Salerno – o, comunque, ad un'ipotesi di circolazione nell'area salernitana – e al momento di passaggio dal dominio longobardo a quello normanno, ossia a un arco cronologico compreso fra gli ultimi anni di governo di Gisulfo II (principe di Salerno, 1052-1077), l'epoca di Roberto il Guiscardo (duca di Puglia e Calabria, 1059-1085) e il primo periodo di Ruggero Borsa (duca di Puglia, 1085-1111)²³. Al di là dei punti di contatto tra le due testimonianze – ancora da chiarire sotto il profilo strettamente numismatico, soprattutto in relazione all'assenza di ritrovamenti di monete di Isacco I in territorio italiano²⁴ –, è possibile richiamare ulteriori esempi che, in senso lato, indicano una sorta di familiarità con il tema soprattutto da parte della cultura figurativa normanna. Rappresentazioni di sovrani con spada “nuda” – impostate sullo schema a mezzo busto, peraltro come sulla serie maggiormente attestata delle bolle di Isacco – si riscontrano sui *pennies* argentei di Guglielmo I il Conquistatore (1066-1087; Fig. 2.7), del figlio Guglielmo II (1087-1100) e, in Oriente, su una classe di emissioni enee di Tancredi, reggente del Principato di Antiochia (1100-1103, 1105-1112; Fig. 2.8)²⁵. In riferimento a tale area è possibile accludere anche una coniazione di Baldovino II conte di Edessa, personaggio già citato in precedenza per la tipologia con spada “rinforata”, che mostra la sua effigie a figura intera con l'arma sguainata, sebbene con una posa meno solenne rispetto alle altre testimonianze, compresa evidentemente quella bizantina²⁶. In ambito artistico *tout court*, un parallelo si ravvisa

23 TRAVAINI, *La monetazione* cit., pp. 265-267, n. 95, tav. 8, e aggiornamento a cura della stessa studiosa, *ivi*, pp. 1*-22*: 2* (tavola con catena delle ribattiture aggiornata), 6*; MEC 14.III, pp. 99-100, 614, n. 130a, tav. 10, entrambi con bibliografia precedente. In passato, le ipotesi attributive hanno spaziato dalla zecca di Gaeta a quelle di Capua e Catania, spingendosi temporalmente sino a Ruggero II (1130-1154), o anche a Tancredi (1189-1194), così come le letture iconografiche del rovescio, generalmente molto fantasiose, hanno coinvolto la veste di Cristo, una cintura, un trono, una sella, la rappresentazione allusiva di un porto. Cfr. A. TORNO GINNASI, *Isaac I's Sword and the Norman Counterpart. Images of «Military Kingship» from Byzantium to Medieval Southern Italy*, in *The Byzantine Missionary Activity and its Legacy in Europe*, Proceedings of the 4th International Symposium “Days of Justinian I” (Skopje, Euro-Balkan University, 11-12 November 2016), ed. by M.B. PANOV, Skopje 2017, pp. 136-147.

24 Più in generale, assai rari sono i rinvenimenti di monete auree dell'età medio-bizantina, in particolare successive al X secolo, che riguardano, peraltro, Puglia e Calabria; TRAVAINI, *La monetazione* cit., pp. 11-12; G. SARCINELLI, *I ritrovamenti monetali 1995-2014. Quadro generale*, *ivi*, pp. 25*-39*: 31*.

25 Sui primi due casi, C. BROOK, *A Catalogue of English Coins in the British Museum. The Norman Kings*, London 1916, rispettivamente pp. 74-83, nn. 399-454, tavv. XIV-XVI, e pp. 226-242, 255-260, nn. 68-174, 230-256, tavv. XXXI-XXXIII, XXXVI; sul terzo caso, METCALF, *Coinage of the Crusades* cit., tav. 4, nn. 63-70.

26 *Ivi*, tav. 7, *folles* nn. 115-117; vd. anche una ulteriore emissione enea con immagine analoga, *ivi*, p. 33, talvolta attribuita anch'essa a questo sovrano.

sul celeberrimo “tessuto” conservato al Musée de la Tapisserie di Bayeux che, tra le vicende belliche che condussero alla conquista normanna dell’Inghilterra nel 1066, illustra alcune immagini del futuro Guglielmo I effigiato sul trono in maestà ma con l’insegna rivolta verso l’alto (Fig. 2.9)²⁷. Nonostante essa, in quanto arma, sia un elemento profondamente connaturato nella tradizione di un popolo “guerriero” quale quello normanno, simili soluzioni tradiscono, nella modalità di rappresentazione, richiami ampiamente debitori delle raffigurazioni del medioevo greco. Al di là della moneta presumibilmente salernitana che segue in maniera quasi pedissequa il prototipo costantinopolitano, gli altri casi rivelano la medesima necessità di evocare, anziché la connotazione offensiva propria della spada, un’aura solenne acuita dalla scelta di pose frontali e ieratiche per i rispettivi protagonisti. D’altronde, la trasversalità dei concetti sottesi alla tipologia iconografica trova riscontri largamente diffusi in contesti culturali differenti e soprattutto nelle attestazioni numismatiche, in virtù dei caratteri di mobilità e continuità temperale propri della categoria. Per quanto concerne un arco cronologico compreso tra il XII secolo e l’inizio del XIII, è possibile evidenziare una nutrita concentrazione di esempi sulle emissioni argentee dell’Europa centrale che propongono, di nuovo, l’effigie frontale e a mezzo busto del sovrano (Figg. 2.10-2.13): a parte alcune coniazioni del duca di Boemia Vladislao I (1109-1117, 1120-1125)²⁸ e del gran duca di Polonia Vladislao II (1138-1146)²⁹ che, pur nell’aderenza allo schema generale, mostrano i rispettivi protagonisti in vesti militari e con lo scudo, l’immagine di un regnante coronato e reggente ulteriori insegne cerimoniali del potere si ravvisa per Enrico V Salico (1099-1125)³⁰ e per Federico I Barbarossa (1152-1190) su emissioni non databili con precisione³¹ e per Andrea Árpád dapprima come duca di Slavonia (1196-1204) e poi in qualità di re d’Ungheria (1205-1235)³².

27 L. MUSSET, *La tapisserie de Bayeux. Œuvre d’art et document historique*, Saint-Léger-Vauban 1989 (Introductions à la nuit des temps, 2), pp. 252, 263, 287, nn. 14, 23, 57, tavv. 26, 51, 97, e rappresentazione analoga per Guido conte di Ponthieu (1053-1100), ivi, p. 250, n. 9, tav. 20; sul carattere militare delle diverse rappresentazioni, ivi, pp. 49-60. Sul manufatto in generale vd. i recenti studi di E. CARSON PASTAN – S.D. WHITE – K. GILBERT, *The Bayeux Tapestry and its Contexts. A Reassessment*, Woodbridge 2014; X. BARRAL I ALTET, *En souvenir du roi Guillaume. La broderie de Bayeux. Stratégies narratives et vision médiévale du monde*, Paris 2016.

28 FRYNAS, *Medieval Coins* cit., p. 49, n. B.14.4

29 Ivi, p. 238, n. P.7.4.

30 B. KLUGE, *Deutsche Münzgeschichte von der späten Karolingerzeit bis zum Ende der Salier (ca. 900 bis 1125)*, Sigmaringen 1991 (Römisch-Germanisches Zentralmuseum. Forschungsinstitut für vor- und Frühgeschichte. Monographien, 29), pp. 194-195, n. 212 (Dortmund).

31 E. NAU, *Münzen der Stauferzeit*, in *Die Zeit der Staufer. Geschichte – Kunst – Kultur*, Ausstellungskatalog (Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Altes Schloß und Kunstgebäude, 26. März-5. Juni 1977), Stuttgart 1977, I: *Katalog*, hrsg. von R. HAUSSHERR, pp. 108-188: 114, n. 175.57-58 (Aquisgrana o Duisburg), e ivi, II: *Abbildungen*, hrsg. von CH. VÄTERLEIN, tav. 94, n. 8.

32 FRYNAS, *Medieval Coins* cit., p. 162, n. H.17.57.

Sebbene ancora di esecuzione verosimilmente occidentale, un esempio del tema riferito a un *basileus* si riconosce in una miniatura su un bifoglio inserito in un manoscritto del XV secolo inerente alla storia della dominazione veneziana di Creta (*Mar. lat. 342*, f. 1r; Fig. 2.14)³³. L'immagine, probabilmente derivata da un prototipo bizantino precedente, mostra un imperatore frontale e stante su un suppedaneo, abbigliato con pesanti vesti – tra le quali un lungo *loros* secondo la tipologia “all'antica”, ossia incrociato sul petto³⁴ –, con una sorta di sciabola “nuda” nella mano destra e un ricco fodero rosso rivolto verso il basso, posto sull'altro lato a ideale bilanciamento della composizione. L'effigie è affiancata da lunghe iscrizioni in greco, latino e italiano che identificano il monarca quale Niceforo II Foca (963-969), com'è noto, già liberatore della stessa Creta dalla parentesi araba nel 961³⁵. A parte alcuni dettagli formali che palesano esiti estranei alle consuetudini figurative costantinopolitane, anche in rapporto all'epoca tarda – come la corona di struttura aperta con componenti molto sviluppate in altezza, gli ornamenti semplificati della veste e, soprattutto, l'uso di uno strumento con lama ricurva³⁶ –, l'impostazione generale della miniatura rivela la sopravvivenza di uno schema affine alla tipologia qui discussa, ossia una figura stante in abiti imperiali, con un'arma bianca sguainata. La possibilità che l'artista abbia riproposto un modello bizantino è suggerita, inoltre, dal gesto libero tramite cui il sovrano appoggia la mano sinistra sul fodero, tenuto quasi in bilico sul suppedaneo, in un modo che stempera la valenza militare dell'arma, conferendole il carattere di un'insegna “da parata”³⁷.

33 S.P. LAMPROS, *Δύο εικόνες Νικηφόρου τοῦ Φωκᾶ*, in *Νέος Ελληνομνήμων* 1 (1904), pp. 57-71: 60-63; più di recente, J. BURKE, *Inventing and re-inventing Byzantium: Nikephoros Phokas, Byzantine Studies in Greece and «New Rome»*, in *Wanted: Byzantium, the Desire for a Lost Empire*, ed. by I. NILSSON – P. STEPHENSON, Uppsala 2014 (Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Byzantina Upsaliensia, 15), pp. 9-42: 13-17.

34 DOC III.1, pp. 120-125; PARANI, *Reconstructing the Reality* cit., pp. 18-27.

35 V. CHRISTIDES, *The Conquest of Crete by the Arabs (ca. 824). A Turning Point in the Struggle between Byzantium and Islam*, Athina 1984 (Ακαδημία Αθηνών), pp. 172-191; D. TSOUGARAKIS, *Byzantine Crete from the 5th Century to the Venetian Conquest*, Athens 1988 (Historical Monographs, 4), pp. 61-74. Vd. anche il recente riesame delle fonti di A. KALDELLIS, *The Byzantine Conquest of Crete (961 AD), Prokopios' Vandal War, and the Continuator of the Chronicle of Symeon*, in *BMG.S* 39/2 (2015), pp. 302-311.

36 Sulla sciabola e sulle relative attestazioni nelle fonti letterarie e artistiche bizantine, PARANI, *Reconstructing the Reality* cit., pp. 131-132; GROTOWSKI, *Arms and Armour* cit., pp. 357-360; cfr. BABUIN, *Armi e armature* cit., p. 299, in relazione ad alcune miniature di mano greca del citato *Skylitzes Matritensis*, comunque non riferite a figure di sovrani, per le quali vd. anche TSAMAKIDA, *The Illustrated Chronicle* cit., pp. 47, 55, 64, 71, 80, 111-112, 124, figg. 5, 21, 46, 60, 83, 166, 199 (ff. 11v, 16v, 25r, 31r, 39v, 67r, 82r).

37 Il medesimo atteggiamento si ravvisa sull'*histamenon* “cerimoniale” di Isacco I, così come sulle altre emissioni analoghe dell'XI secolo citate e sulla miniatura di Basilio II del *Mar. Gr. Z.* 17, f. 3r; cfr. PARANI, *Dressed to Kill* cit., p. 153. Oltre a queste testimonianze, vd. anche un adattamento della soluzione imperiale in chiave veterotestamentaria, ossia l'effigie di Saul al f. 30v del summenzionato *Vat. gr.* 333; LASSUS, *L'illustration byzantine* cit., p. 59, tav. XVI, fig. 56.

Tornando all'ambito prettamente orientale e all'età medio-bizantina, a parte una bolla plumbea – comunque non riferita a un personaggio di *status* imperiale³⁸ –, una rappresentazione accomunabile, seppur non sopravvissuta, è documentata da un epigramma di Teodoro Balsamone che descrive, in un contesto e secondo un *medium* non precisati, un'immagine equestre di Isacco II Angelo Comneno (1185-1195; 1203-1204), coronato e con spada “nuda”, impresa verosimilmente collegata al tortuoso *iter* che condusse l'uomo sul trono³⁹. Tale soluzione, così come sommariamente riecheggiata, non trova paralleli diretti tra le raffigurazioni note di sovrani bizantini a cavallo, il più delle volte elaborate su schemi di tipo prettamente “cerimoniale” che prevedono, cioè, il cavaliere in atteggiamento solenne con le insegne del potere e posto su un destriero riccamente bardato e al passo, con allusione ai rituali del protocollo trionfale⁴⁰.

Infine, per quanto attiene ai secoli più maturi, è possibile menzionare solo alcuni riscontri provenienti dall'ambito numismatico e relativi per lo più a contesti rapportabili solo indirettamente alla tradizione artistica del medioevo greco. Tra le tante citazioni iconografiche tratte dalla monetazione costantinopolitana per le emissioni “figurative” delle dinastie turcomanne, si ravvisa pure l'immagine del sovrano con l'arma sguainata, adottata su un *fals* del sovrano selgiuchide Kaykhusraw I (1192-1196; 1205-1211) che prende quale riferimento una delle molte coniazioni enee bizantine dei secoli XI-XII, con la semplice trasformazione del *labarum* in spada (Fig. 2.15)⁴¹. La medesima attenzione, ricordata nel

38 Si tratta di un esemplare appartenuto alla collezione di George Zacos, non presente nell'opera di riferimento (*BL5*) ma apparso successivamente in uno dei cataloghi di vendita di parte della stessa raccolta, SPINK 127 (1998) [= *Byzantine Seals. The Zacos Collection, Part I*], pp. 48-49, n. 93, che mostra, abbinata a una scena di *Anastasis* sulla faccia opposta, l'effigie di un personaggio stante e con spada sguainata, accompagnato da San Giorgio, connotato da una iscrizione che lo qualifica come «Alessio Comneno», purtroppo senza ulteriori indicazioni che possano indirizzare a una sua identificazione.

39 THEOD. BALSAM., *Epigr.* XLIII [HORNA, *Die Epigramme* cit., pp. 200-201; commento al testo e traduzione inglese in P. MAGDALINO – R. NELSON, *The Emperor in Byzantine Art of the Twelfth Century*, in *ByzF* 8 (1982), pp. 123-183: 154-160]. Gli ultimi due studiosi, tra i confronti iconografici proposti, citano gli *hyperpyra* aurei dello stesso regnante – dei quali si dirà nel seguito della trattazione – che mostrano sulla faccia concava le figure stanti di Isacco II e dell'Arcangelo Michele reggenti insieme una spada; *DOC* IV.1-2, pp. 370-373 nr. 1, tavv. XIX-XX. A parte i problemi di lettura relativi a tale esempio, che saranno puntualizzati, e la sostanziale differenza con la scena descritta da Teodoro Balsamone, l'effigie monetale rientra, a buon diritto, in un'ulteriore e ideale categoria di immagini, ossia il gruppo di testimonianze incentrate sulla consegna celeste delle armi al sovrano, tema che si basa sulla specifica concezione ideologica del potere militare nella cultura bizantina e che influenzerà, come si vedrà, molte realizzazioni presso aree culturalmente affini, soprattutto nel contesto balcanico.

40 Oltre ai primordi di tale tema iconografico in ambito bizantino, TORNO GINNASI, *L'immagine equestre* cit., sugli sviluppi nel corso dei secoli vd. ancora GRABAR, *L'empereur* cit., pp. 45-54.

41 Y. IZMIRLIER, *The coins of Anatolian Seljuqs*, Istanbul s.d. (ma 2010) [in turco e inglese], pp. 54-55, nn. 36-41, con indicazione dello scettro al posto della spada, elemento quest'ultimo che, di contro, risulta chiaramente distinguibile nella maggior parte degli esemplari illustrati. Parimenti fedele ai prototipi bizantini risulta una emissione enea di Mas'ud I (1116-1156)

precedente capitolo, mostrata dall’Impero latino d’Oriente per la variante con l’insegna rinfoderata si coglie pure per la tipologia qui discussa, peraltro secondo lo schema che prevede il monarca a figura intera come sull’*histamenon* di Isacco I (Fig. 2.16)⁴². Tale soluzione connota pure due emissioni di circolazione locale degli Stati greci già ricordate in apertura, ossia una coniazione di Giovanni III (Fig. 2.17) – questa con l’inversione, rispetto alla moneta comnena, dell’arma e della sua custodia tenute nella mano rispettivamente sinistra e destra – e una di Giovanni Comneno Duca, questa più fedele al modello (Fig. 2.18)⁴³.

Ai decenni maturi dello stesso secolo appartiene una ulteriore testimonianza che, in virtù degli evidenti rapporti di dipendenza delle coniazioni slave nei confronti di Costantinopoli, corrobora la centralità del tema nel repertorio imperiale bizantino, nonostante l’assenza di esempi di epoca paleologa: la medesima rappresentazione ritorna, difatti, sulle emissioni enee del despota Jacob Svetoslav, che tra il 1263 e il 1275 diede vita a un regno autonomo nell’area di Vidin nel nord-ovest della Bulgaria (Fig. 2.19)⁴⁴.

2.2 La spada “nuda”: insegna cerimoniale del potere

A una prima lettura, questo limitato novero di casi – comprese la moneta imitativa italiana, per via della grande aderenza al modello costantinopolitano, e la miniatura relativa a Niceforo II, possibile eco di un prototipo più antico – risulterebbe un insolito insieme di testimonianze incentrate sulla celebrazione esclusiva delle virtù belliche dei rispettivi protagonisti e, per esteso, dell’autorità di governo che essi rappresentano, secondo una prassi poco in linea con il pensiero teocratico bizantino⁴⁵. In realtà, tali esempi, sebbene in maniera meno diretta, condividono con la più diffusa variante “cerimoniale” del soggetto la presentazione di un’arma che, anche se priva di protezione, mantiene le caratteristiche sostanziali che ne fanno, parimenti, un simbolo del potere. Tale accezione si esplicita nell’impugnatura della spada – nella quasi totalità dei casi idealmente appoggiata sulla spalla⁴⁶ –, nella scelta di includere un fodero ornato nelle effigi

che mostra il regnante con il *labarum*, ivi, pp. 40-40, n. 1; M. BROOME, *A Survey of the Coinage of the Seljuqs of Rūm*, ed. by V. NOVÁK, London 2011 (Royal Numismatic Society. Special Publication, 48), p. 40, n. 1, tav. 1.

42 DOC IV.2, p. 679, n. 10, tav. L (Costantinopoli).

43 Ivi, rispettivamente, pp. 508-509, n. 56, tav. XXXIV (Magnesia), e p. 594, n. 30, tav. XLIII (Tessalonica).

44 K. DOCHEV, *Catalogue of the Bulgarian Medieval Coins of the 13th-14th Centuries*, Veliko Tŕrnovo 2009, pp. 86-96.

45 Sul rapporto tra potere politico – e militare – e sfera celeste vd. di recente M. GALLINA, *Incoronati da Dio* cit., pp. 69-79.

46 PARANI, *Reconstructing the Reality* cit., p. 154, ha posto l’attenzione sulla modalità analoga di reggere un’arma, così come in riferimento all’ascia per alcuni membri della guardia imperiale secondo MICH. PSELL., *Chron.* VI, 87 [MICHELE PSELLIO, *Imperatori di Bisanzio* cit., I, pp. 20-21;

con regnante stante, nell'abbinamento ad altre insegne sulle bolle plumbee e, aspetto di primaria importanza, nella volontà di preservare il consueto rapporto con la sfera divina dalla quale discende il trono. In effetti, l'indissolubile legame tra il sovrano e la componente celeste è ribadito con forza dalla raffigurazione del Salvatore, secondo prassi collocata sull'altra faccia, sebbene, come accennato, le fonti storiche sembrerebbero interpretare la moneta di Isacco I quale espressione del rifiuto *tout court* di tale assunto. Mentre Michele Attaliate cita l'effigie di Isacco con la spada "nuda" quale eco, da un lato, delle sue abilità belliche, dall'altro, della risolutezza mostrata sin dai primi atti di governo, lo "Skylitzes Continuato" attribuisce lapidariamente al sovrano la convinzione dell'irrilevanza dell'aiuto di Dio per la conquista della corona, osservazione che Zonara enfatizza avanzando un riferimento esplicito alle presunte parole del monarca stesso, in modo analogo a quanto asserito, seppur con laconicità, da Matteo di Edessa. Nonostante tale diversità di approcci – come ricordato, in un passo successivo Zonara cita ancora l'immagine monetale ma quale riflesso ideale dei severi interventi di Isacco in ambito economico –, la maggior parte degli studiosi tende a privilegiare le allusioni alla violenza avanzate dai rispettivi resoconti e, di conseguenza, a considerare la rappresentazione numismatica quale mezzo di affermazione plateale delle prerogative guerriere del suo protagonista. Limitando l'attenzione agli studi più recenti, una simile valutazione si coglie nelle ricerche di Piotr Grotowski che, oltre a intendere l'assenza della tipologia iconografica sulle monete dei successori come il rigetto di una soluzione dai connotati dichiaratamente bellici, giudica il soggetto in generale – e l'emissione di Isacco I in particolare – secondo un'accezione negativa, un riferimento figurativo esplicito a guerra e distruzione⁴⁷. Riallacciandosi alla diffusa interpretazione delle fonti letterarie, Robert Nelson ritiene la coniazione un atto di orgoglio e vede in essa una contrapposizione rispetto alle immagini, non solo di ambito numismatico, che mostrano il *basileus* con l'arma rinfoderata⁴⁸. Maria Parani si allinea a tali letture, reputando la tipologia scelta dal Comneno una deviazione dall'uso simbolico – e comunemente accettato – della spada⁴⁹. Manuela Studer-Karlen insiste sull'omissione di elementi sacri – sulla faccia della moneta con l'effigie del regnante – quale aspetto volto a corroborare, di nuovo, quanto affermato nelle fonti testuali, ipotizzando, inoltre, una scarsa tolleranza per soluzioni presuntamente violente su *media* rivolti al pubblico come le coniazioni⁵⁰. Solo Cécile Morrisson preferisce associare alla rappresentazione una

Michaelis Pselli Chronographia cit., pp. 142-143], e in riferimento alla spada per alcuni ausiliari stranieri secondo ANN. COMN., *Alex.* III, IX, 1 [*Annae Comnenae Alexias* cit., I, p. 110].

47 GROTOWSKI, *Arms and Armour* cit., pp. 361-362, 377.

48 NELSON, "And So, With the Help of God" cit., pp. 176-177.

49 PARANI, *Dressed to Kill* cit., p. 153.

50 STUDER-KARLEN, *The Emperor's Image* cit., pp. 145, 165-166 (figg. 4.2-4.3), con apertura alla possibilità, *ivi*, p. 145, nt. 73, che l'effigie di Isacco I con la spada sguainata possa derivare

valenza prettamente cerimoniale, richiamando la vicinanza con realizzazioni analoghe riferite a santi guerrieri – e in particolare all’Arcangelo Michele⁵¹ – e contestualizzando le opinioni espresse dai cronisti bizantini: se il biasimo dello “*Skylitzes Continuato*” nei riguardi del sovrano è mosso da motivazioni di natura politica, le osservazioni di Matteo di Edessa devono essere poste in relazione con l’estraneità dell’autore rispetto all’ambiente costantinopolitano e con la minore familiarità di questi con le relative consuetudini iconografiche e pratiche auliche⁵². Le modalità di ascesa al potere di Isacco – egli divenne imperatore il 1° settembre del 1057 grazie all’appoggio del patriarca Michele I Cerulario (1043-1058) e tramite l’acclamazione delle truppe, avvenuta in Paflagonia nel mese di giugno, alla quale seguì la forzata abdicazione di Michele VI Bringa (1056-1057)⁵³ –, la sua appartenenza all’aristocrazia militare e la singolarità stessa dell’immagine monetale sono aspetti che occorre considerare per comprendere appieno il giudizio dei cronisti, volto a sottolineare solamente gli elementi di rottura e non quelli di continuità con la tradizione.

D’altra parte, l’esaltazione dell’origine ultraterrena della sovranità è un concetto al quale ogni *basileus*, una volta sul trono, si deve conformare, indipendentemente dal proprio *status* dinastico: assai significative a riguardo sono le parole di Michele Psello – già a capo della delegazione che propose a Isacco il titolo di cesare, al fine di arginare la rivolta – nell’epistola a Michele I Cerulario, nella quale egli dichiara che la corona proviene dall’alto e non è conferita per mezzo degli uomini⁵⁴, idea che, visivamente, emerge dalla correlazione, evidenziata più sopra, delle rappresentazioni sulle due facce della moneta. In modo analogo, sull’emissione imitativa di area italiana l’inserimento di una palma e di una croce ai lati del sovrano armato acquisisce l’obiettivo di celebrare il supporto celeste indispensabile per i successi in battaglia, possibilmente alla luce delle alterne vicende che caratterizzarono i primi decenni dell’espansione normanna

dalle coeve immagini di santi guerrieri non specificati.

- 51 Tale relazione era stata corsivamente proposta già da CHEYNET, *Par saint Georges* cit., p. 133; più di recente, POMERO, *La spada come simbolo* cit., pp. 135-137, 153, 157-158, accoglie l’idea, seppur richiamando il disappunto degli autori bizantini nei confronti dell’immagine monetale di Isacco I e attribuendo ad essa uno spirito originariamente bellicoso.
- 52 MORRISON, *Displaying* cit., pp. 80-82, con ulteriore risalto dato al precedente dell’emissione argentea di Costantino IX con la spada rinfoderata, il cui carattere “cerimoniale”, spesso evidenziato dagli altri studiosi in antitesi alla presunta natura solamente militare della moneta di Isacco I, è quindi considerato un aspetto condiviso da quest’ultima; vd. anche EAD. *Les anges* cit., p. 299.
- 53 J. SHEPARD, *Isaac Comnenus’ Coronation Day*, in *Byzsl* 38 (1977), pp. 22-30; K. BARZOS, *Η γενεαλογία των Κομνηνών*, Thessaloniki 1984 (Βυζαντινά κείμενα και μελέται, 20), I, pp. 41-47, n. 4; M.D. SPADARO, *La deposizione di Michele VI: un episodio di «concordia discors» fra chiesa e militari?*, in *JÖB* 37 (1987), pp. 153-171; J.-C. CHEYNET, *Pouvoir et contestation à Byzance (963-1210)*, Paris 1990 (Byzantina Sorbonensia, 9), pp. 68-70, 339-344.
- 54 MICH. PSELL., *Ep. ad Mich. Cer.* 4, 117-119 [MICHELE PSELLO, *Epistola a Michele Cerulario*, a cura di U. CRISCUOLO, Napoli 1990 (Hellenica et Byzantina Neapolitana, 15) (1973), pp. 25, 37].

nel Mezzogiorno⁵⁵. Come si è visto, la miniatura di Niceforo II, sebbene reinterpretata da una mano ormai lontana da una sensibilità estetica bizantina, si accorda a una modalità di rappresentazione del tutto epurata da richiami violenti e indirizzata a ricreare un'immagine di ieratica maestà, dalla quale traspare l'esito felice delle vittorie e non i mezzi atti a ottenerle. In maniera analoga, sulla maggior parte delle ulteriori coniazioni occidentali corsivamente menzionate la spada sguainata è posta nella mano di un personaggio caratterizzato, allo stesso tempo, dalle consuete insegne del potere – corona, globo e vesti cerimoniali –, elementi tesi a restituire rappresentazioni atemporali di autorità.

Apparentemente isolato sembrerebbe il caso ricordato da Teodoro Balsamone inerente a Isacco II. Come accennato, tale realizzazione è stata accostata alle vicende di ascesa al potere del protagonista secondo il racconto di Niceta Coniata, il quale cita il percorso che egli intraprese attraverso Costantinopoli, dopo l'assassinio dello stesso Stefano Agiocrisoforita, quest'ultimo incaricato da Andronico I (1183-1185) di ucciderlo: dalla sua dimora Isacco marciò, a cavallo e brandendo una spada, verso la Santa Sofia dove, in un secondo tempo, fu incoronato⁵⁶. L'epigramma sarebbe dunque da intendere quale omaggio ai due momenti distinti, la sfilata equestre per le vie della capitale evocata dal destriero e dall'arma simboleggiante il rovesciamento del governo di Andronico, e l'effettivo insediamento sul trono. Alle circostanze violente narrate dallo storico – una cui eco si scorge, a distanza di secoli, in una miniatura dei cosiddetti *Passages d'outremer* redatti da Sébastien Mamerot e illustrati da Jean Colombe attorno al 1475 (*Par. fr.* 5594, f. 193r; Fig. 2.20)⁵⁷ – si accorderebbe, dunque, la possibile configurazione dell'impresa artistica suggerita dalle parole di Teodoro Balsamone, cioè l'immagine di un regnante, coronato, con spada “nuda” e secondo una soluzione equestre presumibilmente “dinamica”. Ad ogni modo,

55 Per un quadro generale vd. ancora F. CHALANDON, *Storia della dominazione normanna in Italia e in Sicilia*, Cassino 2008 [Paris 1907], pp. 41-251; più di recente, G.A. LOUD, *The Age of Robert Guiscard. Southern Italy and the Norman Conquest*, Harlow 2000; su Salerno in particolare, con interesse per diversi aspetti storico-culturali del periodo longobardo e dei decenni che portarono alla conquista normanna della città, H. TAVIANI-CAROZZI, *La Principauté lombarde de Salerne, IX^e-XI^e siècles. Pouvoir et société en Italie lombarde méridionale*, Roma 1991 (Collection de l'École française de Rome, 152).

56 NIC. CHON., *Hist.* XI, 7: 3 [NICETA CONIATA, *Grandezza e catastrofe* cit., II, pp. 278-291: 280-283]: «Allora, subito sguainata la spada (...) [Isacco] sale a cavallo e leva la mano armata contro la testa di Agiocrisoforita. [...] poi a briglia sciolta si lancia verso la Chiesa Grande attraversando la *Mese* e l'*agorà*, gridando forte a tutti che con quella spada (la teneva ancora in mano sguainata) aveva ucciso Stefano Agiocrisoforita»; cfr. A. BEIHAMMER, *Comnenian Imperial Succession and the Ritual World of Niketas Choniates's Chronike Diegesis*, in *Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval Mediterranean. Comparative Perspectives*, ed. by A. BEIHAMMER – S. CONSTANTINOU – M. PARANI, Leiden-Boston 2013 (MM, 98), pp. 159-202: 190-194.

57 Vd. la relativa pagina miniata in S. MAMEROT, *Une chronique des croisades, I: Les passages d'outremer, Fac-similé du manuscrit de 1474 enluminé par Jean Colombe*, Berlin-Paris 2009.

l'epigramma insiste sulla celebrazione paritaria della corona e della spada, binomio che ha consentito la difesa dello Stato e la liberazione dal tiranno, quindi secondo una modalità rappresentativa che, analogamente alla moneta di Isacco I, non si allontana, nelle finalità, dalle più consuete immagini imperiali di tipo “cerimoniale”, pur se con l'esibizione dell'arma sguainata.

Sotto il profilo strettamente formale, non siamo a conoscenza di ulteriori testimonianze figurative relative a sovrani bizantini effigiati come descritto per questo perduto esempio⁵⁸, eccetto il personaggio a destra sul pannello frontale del cofanetto eburneo del Tesoro della Cattedrale di Troyes (XI secolo) che, comunque, oltre a non sfoggiare evidenti attributi imperiali, è inserito in una movimentata scena di caccia, di struttura assai distante dalla natura ieratica che doveva contraddistinguere l'impresa monumentale⁵⁹. Gli altri casi noti inerenti a rappresentazioni equestri di regnanti dotati di spada non presentano quest'ultima “nuda”, bensì rinfoderata e agganciata sul fianco, come già evidenziato per Costanzo II sul piatto di Kerč' a San Pietroburgo (Fig. 1.50), forse per Giuliano nel *Par. gr. 510*, f. 409v (Fig. 1.48), o per Bardane nella miniatura dello *Skylitzēs Matritensis*, f. 16r (Fig. 1.49), immagine quest'ultima che mostra il ribelle ritratto come un vero e proprio monarca e che, in ultima analisi, riecheggia i citati momenti cerimoniali che prevedono una parata a cavallo durante la quale i *basileis* reggono l'insegna⁶⁰. Alcuni paralleli inerenti a sovrani con spada sguainata e posti su un destriero si riscontrano in ambito occidentale, ma con una netta preferenza per esiti “dinamici”, ancorché entro composizioni di schema “iconico”. Una eccezione si potrebbe cogliere nella statuetta bronzea attribuita a Carlo Magno (768-814) o a Carlo il Calvo (843-877) oggi al Musée du Louvre di Parigi, sulla quale il cavaliere, secondo il possibile assetto originario documentato da restituzioni grafiche e fotografie ottocentesche, oltre a tenere un globo nella mano sinistra, brandiva con solennità l'arma nella destra (Figg. 2.21-2.22). Sebbene tale dettaglio sia stato giudicato il risultato di un infelice restauro antico, la presenza del fodero sul fianco opposto renderebbe plausibile un simile schema sin dall'esecuzione dell'opera – invece di una diversa

58 Non rapportabile al tema iconografico per via della tipologia di arma effigiata, oltre che per il tono narrativo e poco solenne della scena, è la miniatura al f. 105r dello *Skylitzēs Matritensis* che ritrae il futuro Leone VI nell'atto di offrire una sorta di lungo coltello con lama bene in vista a Basilio I, entrambi a cavallo e posti l'uno di fronte all'altro; TSAMAKDA, *The Illustrated Chronicle* cit., p. 139, fig. 236, che definisce l'oggetto «sword» nel testo e «knife» nella didascalia della relativa illustrazione.

59 A. WALKER, *The Emperor and the World. Exotic Elements and the Imaging of Middle Byzantine Imperial Power, Ninth to Thirteenth Centuries C.E.*, Cambridge 2012, pp. 64-71, con bibliografia sul manufatto, per il quale sono state proposte differenti ipotesi di datazione; sull'importanza della caccia in ambito imperiale, E. PATLAGEAN, *De la chasse et du souverain*, in *DOP* 46 (1992) [= *Homo Byzantinus. Papers in honor of Alexander Kazhdan*, ed. by A. CUTLER – S. FRANKIN], pp. 257-263 [riedito in EAD., *Figures du pouvoir à Byzance, IX^e-XII^e siècle*, Spoleto 2001 (Collectanea, 13), pp. 159-172].

60 TSAMAKDA, *The Illustrated Chronicle* cit., p. 54, fig. 19.

insegna del potere –, al di là dell'effettiva pertinenza dell'elemento attestato dalle illustrazioni⁶¹. Di contro, gli esempi occidentali delle epoche successive e cronologicamente più vicini alla rappresentazione di Isacco II mostrano, più di frequente, il protagonista in una posa assai vivace e con atteggiamento pugnace, come si evince da diverse coniazioni, anche di area mediterranea, accomunate dalla posizione dell'arma tenuta parallela al braccio, come sulla classe più rara dei sigilli di Isacco I Comneno a loro volta connotati da una gestualità di tono altrettanto bellicoso. Si vedano, a titolo esemplificativo, alcune bolle plumbee relative agli imperatori latini di Costantinopoli Enrico di Fiandra (1206-12016) e Roberto di Courtenay (1221-1228; Fig. 2.23)⁶², sulle quali il cavallo è lanciato al galoppo come apparirà in seguito sui tari d'oro di Carlo I d'Angiò (re di Sicilia, 1266-1285)⁶³ e, per quanto concerne un contesto parimenti influenzato dalla tradizione greca e latina, i *tram* in argento del sovrano armeno Costantino I (1298-1299) che, inoltre, propongono sull'altra faccia lo stesso stante e con spada sguainata (Fig. 2.24)⁶⁴. Spostando, poi, l'attenzione a Oriente, una soluzione in linea con una rappresentazione equestre di respiro “cerimoniale” con cavaliere con l'arma alzata e appoggiata sulla spalla si incontra su altre emissioni enee del summenzionato regnante selgiuchide Kaykhusraw I (Fig. 2.25)⁶⁵. Tali

61 D. GABORIT-CHOPIN, *La statuette équestre de Charlemagne*, Paris 1999 (Collection solo, 13); K. BULL, I.09. *Karolingische Reiterstatuette*, in *Die Kaiser und die Säulen ihrer Macht: von Karl dem Grossen bis Friedrich Barbarossa*, Ausstellungskatalog (Mainz, 9. September 2020-13. Juni 2021), hrsg. von B. SCHNEIDMÜLLER, Darmstadt 2020, p. 98, con ulteriore bibliografia.

62 *DOSeals* VI, pp. 188-189, nn. 97, 98.

63 MEC 14.III, pp. 200-201, fig. 7 (Messina, Barletta, Brindisi).

64 P.Z. BEDOUKIAN, *Coinage of Cilician Armenia*, New York 1962 (Numismatic Notes and Monographs, 147), pp. 334-335, nn. 1724-1727, tav. XXXVIII (Sis), ai quali si aggiunge la recente individuazione di un doppio *tram*, L.A. SARYAN, *An Unpublished Silver Double Tram of Gosdantin I (1298-1299), King of Armenia*, in *American Journal of Numismatics* 12 (2000), pp. 195-204, tav. 26. Presso la corte armena di Tarso è attestato l'uso della spada quale insegna del potere, ricevuta dal sovrano al momento dell'incoronazione, come documentato per Leone I (1198/1199-1219) dalla versione armena dell'*Ordo* latino utilizzato per tale occasione cerimoniale; L. ALISHAN, *Sisuan hamagrut'inn Haykakan Kilikioy ew Lewon meqagorc*, Venetik 1885, pp. 472-476: 474 [traduzione francese, ID., *Léon le Magnifique, premier roi de Sissonan, ou de l'Arménocilicie*, tr. par G. BAYAN, Venise 1888, pp. 327-336: 331]. Sul protocollo di incoronazione del Regno armeno di Cilicia, I. RAPTI, *Featuring the King: Rituals of Coronation and Burial in the Armenian Kingdom of Cilicia*, in *Court Ceremonies* cit., pp. 291-335: 291-319, e 300-303 sulle insegne regie; G. GRIGORYAN, *The 'Just Judgement' of King Lewon IV. Representational Strategies of Righteous Rulership in Cilician Armenia*, in *Staging the Ruler's Body in Medieval Cultures. A Comparative Perspective*, ed. by M. BACCI – G. GRIGORYAN – M. STUDER-KARLEN, Turnhout 2023 (Studies in Medieval and Early Renaissance Art History), pp. 79-116: 107-112, con descrizione dei momenti salienti dell'*ordo* secondo le versioni più tarde di due manoscritti armeni ascrivibili rispettivamente entro il 1294 ed entro il 1311, il primo dei quali connotato, inoltre, da una miniatura, ivi, p. 93, fig. 5, che mostra una spada in un fodero rosso collocata a margine del passaggio interessato (Gerusalemme, Biblioteca del Patriarcato Armeno, ms. 2673, f. 307r).

65 BROOME, *A Survey* cit., pp. 68, 72-76, nn. 74, 93, 95, 97B-F, tavv. 5-6; queste serie, in virtù dell'impostazione compositiva generale, possono essere considerate quali esempi della

testimonianze, oltre a ribadire la diffusione di un linguaggio del potere condiviso presso contesti culturali trasversali⁶⁶, propongono un assetto iconografico certamente debitore – pur in mancanza di un riscontro visivo specifico – di un riferimento alle consuetudini bizantine, prassi consolidata in generale per le emissioni turcomanne di carattere figurativo, fornendo così un possibile riflesso della medesima soluzione descritta da Teodoro Balsamone per Isacco II.

Per quanto attiene ancora all’ambito costantinopolitano, raffronti più pertinenti possono essere reperiti tra le immagini di tema sacro e, pertanto, occorre volgere lo sguardo alle rappresentazioni di santi guerrieri, repertorio particolarmente sviluppato nell’arte dell’Oriente cristiano dal XII secolo in poi, anche, ma non solo, su impulso dei rinnovati contatti con la stessa cultura figurativa latina⁶⁷. Come già rilevato in passato proprio in rapporto al caso di Isacco II, tali esempi offrono un riferimento calzante seppure i relativi personaggi non siano ovviamente connotati da una corona: benché possibilmente più tarda, l’icona in steatite di San Demetrio custodita ai Musei del Cremlino di Mosca, di datazione discussa ma, con buona probabilità, inquadrabile nei primi decenni dell’età paleologa (Fig. 2.26), si accosterebbe, idealmente, alla composizione imperiale documentata dall’epigramma, mostrando un cavaliere con arma sguainata e rivolta verso l’alto, seduto su un destriero la cui posa, con testa chinata e zampa destra sollevata, restituisce un lieve senso di moto⁶⁸. Un precedente, vicino tem-

declinazione “cerimoniale” del soggetto, nonostante l’atteggiamento variamente dinamico del cavallo su alcune coniazioni specifiche.

- 66 Al di là della spada, sulla fioritura del soggetto equestre presso vari ambiti del Mediterraneo orientale nei secoli centrali e maturi del medioevo, A. TORNO GINNASI, “*Royal riders*” on *Medieval Mediterranean Coins: a Unifying and Enduring Theme across the Byzantine Commonwealth*, in *Byzantium and the Heritage of Europe: Connecting the Cultures*, Proceedings of the 3rd International Symposium “Days of Justinian I” (Skopje, Euro-Balkan University, 30-31 October 2015), ed. by M.B. PANOV, Skopje 2016, pp. 168-176.
- 67 M. IMMERZEEL, *Divine Cavalry. Mounted Saints in Middle Eastern Christian Art*, in *East and West in the Crusader States*, III: *Context – Contacts – Confrontations*, Acta of the Congress (Hernen Castle, September 2000), ed. by K. CIGGAAR – H. TEULE, Leuven 2003 (Orientalia Lovaniensia Analecta, 125), pp. 265-286; CH. WALTER, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Aldershot-Burlington VT 2003, *passim*; M. IMMERZEEL, *Holy Horsemen and Crusader Banners. Equestrian Saints in Wall Paintings in Lebanon and Syria*, in *Eastern Christian Art* 1 (2004), pp. 29-60; B. SNELDERS – A. JEUDY, *Guarding the Entrances: Equestrian Saints in Egypt and North Mesopotamia*, in *Eastern Christian Art* 3 (2006), pp. 105-142; M.R. MENNA, *Cavalieri crociati e cavalieri bizantini*, in *Medioevo. Arte e storia*, Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 18-22 settembre 2007), a cura di A.C. QUINTAVALLE, Milano 2008 (I convegni di Parma, 10), pp. 355-366; C. VANDERHEYDE, *La monture des saints cavaliers dans l’art byzantin*, in *Le cheval dans les sociétés antiques et médiévales*, actes des journées d’étude internationales organisées par l’UMR 7044 (Strasbourg, 6-7 novembre 2009), sous la direction de S. LAZARIS, Turnhout 2012 (Bibliothèque de l’antiquité tardive, 22), pp. 201-211.
- 68 Confronto già suggerito da MAGDALINO – NELSON, *The Emperor* cit., p. 159. Sul manufatto, tra gli altri, BANK, *Byzantine Art* cit., p. 298, nn. 145-146 (XI secolo); I. KALAVREZOU-MAXEINER, *Byzantine Icons in Steatite*, Wien 1985 (Byzantina Vindobonensia, 15), pp. 198-200, n. 124, tav. 59 (XIV secolo); I.A. STERLIGOVA, 73. *Carved Icon with Cover. St Demetrius of Thessalonica*, in

poralmente al periodo di Isacco II anche se da un ulteriore ambito culturale e inerente a una rappresentazione di tono più dinamico, si coglie su uno dei rilievi esterni della cattedrale russa di San Demetrio a Vladimir, fondata nel 1193-1197 da Vsevolod III (1176-1212), che comprende un gruppo di dodici santi a cavallo in cui compare la figura di San Boris, personaggio già citato nel precedente capitolo e qui effigiato con l'attributo della spada sguainata appoggiata sulla spalla (Fig. 2.27)⁶⁹. In epoca più tarda financo l'Arcangelo Michele sarà protagonista della medesima soluzione, denunciando un interscambio figurativo con l'ambito imperiale sempre più serrato, come ravvisabile su una pittura del nartece della chiesa monastica di Lesnovo (Macedonia del Nord, 1341-1349), della quale si dirà più avanti, che mostra l'archistratega in vesti purpuree, con l'arma "nuda" e su un cavallo bianco riccamente bardato al passo⁷⁰. Tornando alla scena descritta da Teodoro Balsamone, questa propone, a una prima lettura, un richiamo militare soprattutto se esaminata in relazione alle vicende storiche che essa sembrerebbe presupporre. Tuttavia, la possibilità stessa di cogliere affinità iconografiche in rapporto a soggetti sacri – pur ammettendo le difficoltà insite nella valutazione di una testimonianza perduta – alleggerisce, anche per questo caso, un'eventuale connotazione violenta: l'episodio sottinteso avrebbe fornito, tutt'al più, il pretesto per la realizzazione di un'immagine di natura di nuovo "cerimoniale", pur tramite il dettaglio poco consueto della spada "nuda", elemento volto ad acquisire, comunque, le medesime prerogative degli altri simboli del potere, come suggerito, nell'epigramma, dall'esaltazione della corona.

Da un punto di vista formale in senso lato, l'immagine dell'imperatore bizantino in armi, successivamente all'età iconoclasta, trova strette corrispondenze, difatti, nelle figure di santi guerrieri in relazione al costume e ai vari elementi del corredo militare⁷¹. A partire dall'XI secolo ricorrenze di una

Byzantine Antiquities. Works of art from the Fourth to Fifteenth Centuries in the Collection of the Moscow Kremlin Museums, Catalogue, ed. by I.A. STERLIGOVA, Moscow 2013, pp. 289-293 (XIII-XIV secolo). Sulla figura di San Demetrio nella cultura bizantina, con attenzione anche per le relative varianti iconografiche, WALTER, *The Warrior Saints* cit., pp. 67-93; F.A. BAUER, *Eine Stadt und ihr Patron. Thessaloniki und der Heilige Demetrios*, Tübingen 2013, pp. 268, 273-274, figg. 28-30, sulla tipologia equestre; per lo sviluppo del relativo culto, E. RUSSEL, *St Demetrius of Thessalonica: Cult and Devotion in the Middle Ages*, Bern 2010 (Byzantine and Neohellenic Studies, 6).

69 WHITE, *Military saints* cit., pp. 186-190, fig. 15.

70 S. GABELIĆ, *Manastir Lesnovo: istorija i slikarstvo*, Beograd 1998 (Stubovi kulture. Monografije, 1) [in serbo con riassunto inglese], pp. 192, 281, tavv. XXXV, 98.

71 Sebbene l'elaborazione delle immagini dei santi militari, con particolare attenzione all'età pre-iconoclasta, sia generalmente rintracciata nelle raffigurazioni delle antiche divinità guerriere, a partire dall'epoca medio-bizantina si assiste a modalità rappresentative del tutto permeabili tra queste figure di santi e i sovrani armati, testimonianze che documentano l'esistenza di un continuo "dialogo iconografico" tra soggetti diversi; tale prassi trova riscontro nell'approccio utilizzato nelle pubblicazioni di indirizzo storico-artistico e in quelle rivolte allo studio della cultura materiale, che ricorrono, nella stessa misura, ad esempi tratti dai due ambiti, spia dell'assenza di una netta demarcazione tra arte sacra e arte profana nella

rappresentazione di un personaggio stante, frontale e con la spada sguainata si collegano in relazione ai membri del cosiddetto *état-major*, espressione adottata da Hippolyte Delehay e accolta da Christopher Walter per definire il gruppo di santi – i due “Teodori”, Demetrio, Procopio, Mercurio e Giorgio – noti come *στρατηγάται*⁷². Tralasciando le più tarde propaggini della pittura murale balcanica, il caso numericamente più rappresentativo concerne certamente San Demetrio che, oltre alla meno comune variante equestre incontrata sulla tavoletta in steatite di Mosca, compare effigiato in una posa solenne e ieratica presso contesti figurativi diversi. Lo stesso settore delle steatiti offre quattro riscontri di origine, datazione e dimensioni varie (Fig. 2.28)⁷³, così come il soggetto è rintracciabile sull'icona dipinta oggi ai Musei Statali dell'Hermitage di San Pietroburgo (fine XI-inizio XII secolo)⁷⁴, forse di provenienza costantinopolitana, su alcune bolle plumbee coeve a quest'ultima⁷⁵ e su emissioni monetarie relative alle entità statuali che governarono Tessalonica nel Duecento⁷⁶.

sensibilità estetica bizantina. Vd. i diversi casi richiamati, tra gli altri, da KOLIAS, *Byzantinische Waffen* cit., *passim*; PARANI, *Reconstructing the Reality* cit., pp. 101-158; GROTHOWSKI, *Arms and Armour* cit., *passim*.

- 72 H. DELEHAYE, *Les légendes grecques des saints militaires*, Paris 1909, p. 2; per una panoramica su queste figure, WALTER, *The Warrior Saints* cit., pp. 41-144.
- 73 KALAVREZOU-MAXEINER, *Byzantine Icons* cit., pp. 103-104, n. 11, tav. 9 (Parigi, Musée du Louvre, XI secolo), pp. 111-113, n. 21, tav. 13 (Sebastopoli, Museo di Cherson, XII secolo), pp. 117-118, n. 27, tav. 15 (Veliko Tärnovo, Museo Archeologico, XII secolo), p. 214, n. 142, tav. 67 (Sofia, Museo Storico Nazionale, XIV secolo).
- 74 Y. PIATNITSKY, *69. Icon with the Military Saints George, Theodore, and Demetrios*, in *Glory*, pp. 122-123.
- 75 Vd. ad esempio, *DOSeals* 2, p. 119, n. 40.21 (Niceforo protospatrio; XI secolo); A.K., WASSILIOU-SEIBT, *Corpus der byzantinischen Siegel mit metrischen Legenden, I: Einleitung, siegellegenden von Alpha bis inklusive My*, Wien 2011 (Wiener byzantinistische Studien, 28/1), p. 309, n. 673 (Niceforo Comneno, fratello minore di Alessio I; XI-XII secolo).
- 76 DOC IV.1-2, pp. 550, 553-555, 562-563, *trachea* in elettro n. 1, *trachea* in biglione n. 4, e *tetartera* in rame nn. 11-12, tavv. XXXVIII, XL (Teodoro Comneno Duca [1225-1230]); *ivi*, pp. 576-577, *trachea* in biglione n. 9, tav. XLI (Manuele Comneno Duca [1230-1237]); *ivi*, pp. 585, 596, *trachea* in biglione nn. 7, 38, tavv. XLII-XLIII (Giovanni Comneno Duca [1237-1244]); *ivi*, pp. 607-608, *trachea* in biglione nn. 5-7, tav. XLV (Giovanni III Vatatzes). Sulla centralità di San Demetrio nella tradizione numismatica tessalonicese del XIII secolo, C. MORRISSON, *The Emperor, the Saint, and the City: Coinage and Money in Thessalonike from the Thirteenth to the Fifteenth Century*, in *DOP* 57 (2003) [= *Symposium on Late Byzantine Thessalonike*], pp. 173-203 e, più in generale, sulla vivacità iconografica delle coniazioni della stessa città, M.E. POMERO, *Il contesto numismatico tessalonicese dopo la IV Crociata. Influssi iconografici e rielaborazioni ideologiche tra Oriente e Occidente*, in *Per respirare a due polmoni: chiese e culture cristiane tra Oriente e Occidente. Studi in onore di Enrico Morini*, a cura di M. CAROLI – A.M. MAZZANTI – R. SAVIGNI, Bologna 2019 (DISCI, 5), pp. 407-430. Per quanto concerne il secolo precedente, sebbene in DOC IV.1-2, pp. 272-274, *mezzi tetartera* in rame n. 17, tav. X (Giovanni II), l'arma impugnata da San Demetrio sia letta quale spada, questa è da intendere più plausibilmente come una lancia in virtù della decorazione a globetti che orna la sommità e della maggiore lunghezza dell'estremità bassa, come si evince dagli esemplari in alto stato di conservazione; cfr. *BN* II, p. 699, n. 60/Th/Æ/10-14, tav. XCVI, in cui l'elemento è correttamente definito una lancia.

Sebbene tali esempi suggeriscano, di primo acchito, una evidente affinità con la declinazione iconografica imperiale, a un esame contestuale, che abbraccia la funzione e il raggio d'azione dei relativi manufatti, questa sembrerebbe esaurirsi in una semplice sovrapposibilità visiva. Le icone citate, indipendentemente dal materiale, per via delle dimensioni ridotte rispondono ad esigenze di natura devozionale privata, mentre le coniazioni si accordano alla tradizione del culto locale, aspetti che impediscono di scorgere intenti di carattere ideologico che possano porre in rapporto diretto l'immagine di San Demetrio con il *basileus*. D'altronde, il patrono di Tessalonica, pur conservando la preminenza gerarchica tra le varie figure dell'*état-major*, è definito «poco meno degli angeli» in un inno composto da Giovanni Mauropode (XI secolo), affermazione che, oltre a indicare la subordinazione rispetto all'archistratega – anche se lieve e bilanciata di seguito nel testo –, comporta, di riflesso, un'attinenza meno immediata con la sfera imperiale⁷⁷. Pure per quanto concerne gli altri santi così effigiati non è possibile evidenziare tale legame concettuale, anche in considerazione dell'assenza, parimenti a Demetrio, degli attributi espliciti dell'autorità ai quali sono preferiti elementi dichiaratamente bellici come, talvolta, lo scudo. San Teodoro appare secondo una simile foggia in modo del tutto sporadico, con alcune rispondenze in campo numismatico (Fig. 2.29)⁷⁸, così come sono saltuarie le ricorrenze relative a Procopio e Mercurio, per i quali si vedano, rispettivamente, la figura più esterna sul registro basso dello sportello destro del trittico eburneo ai Musei Statali dell'Hermitage di San Pietroburgo (XI secolo; Fig. 2.30)⁷⁹ e la miniatura al f. 216r del ms. 5 alla Biblioteca del monastero di Dochiariou al Monte Athos (XI-XII secolo)⁸⁰. Maggiori riscontri sotto il profilo quantitativo e dei contesti coinvolti – casi comunque isolati, non relazionabili con il *milieu* imperiale⁸¹ e che non precedono l'XI secolo – riguardano San Giorgio, dall'affresco nella piccola chiesa “dell'eremitaggio” presso la cappella di San Simeone

77 IO. MAUROPOD., *Hymn. I in s. Dem* 249-264 [F. D'AIUTO, *Tre canoni di Giovanni Mauropode in onore di santi militari*, Roma 1994 (Supplemento n. 13 al «Bollettino dei classici»), pp. 116-117], con ulteriore riferimento allo stesso Demetrio «quale lama forgiata in cielo [...] e quale spada di fuoco e a due tagli».

78 DOC IV.1-2, p. 506, *trachea* in biglione n. 50, tav. XXXIII (Giovanni III Vatatzes, Magnesia), pp. 584, 589, *trachea* in biglione nn. 5, 17, tavv. XLII-XLIII (Giovanni Comneno Duca, Tessalonica),

79 BANK, *Byzantine Art* cit., p. 294, nn. 123-127; al registro superiore dello stesso sportello è presente anche la figura di Sant'Eustazio con la spada sguainata; su questo personaggio, WALTER, *The Warrior Saints* cit., pp. 163-169.

80 N. PATTERSON ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion*, Chicago-London 1990 (Studies in Medieval Manuscript Illumination), pp. 90-91, *microfiche* III/A1.

81 Vd. però una serie di *trachea* in rame battuti da Andronico II a Costantinopoli, DOC V.2, nn. 575-576, tav. 34, alla quale è rapportabile una ulteriore e rara emissione enea, D.R. SEAR, *Byzantine Coins and their Value*, with the collaboration of S. BENDALL – M.D. O'HARA, London 1987 [1974], p. 456, n. 2423 (manca la segnalazione della spada, visibile su alcuni esemplari apparsi sul mercato numismatico come in NN 57 [2017], n. 830). D'altronde, come ricordato,

a Zelve in Cappadocia, collocato a ideale protezione della zona presbiteriale⁸², a bolle plumbee⁸³ e a piccoli manufatti di destinazione privata come un *enkolpion* a smalto *cloisonné* al British Museum di Londra (Fig. 2.31)⁸⁴ e alcuni cammei⁸⁵.

Al di là di questi apparenti e occasionali raffronti – i cui protagonisti, come detto, non esibiscono, in aggiunta, le consuete insegne del potere ma si mostrano in abiti prettamente militari –, un ruolo di primaria importanza assumono, di contro, le immagini analoghe dell’Arcangelo Michele quale comandante delle milizie celesti e protettore privilegiato del *basileus*, anche in virtù del coinvolgimento dei simboli precipi della regalità. Come si vedrà nelle prossime pagine, la capillare fioritura del soggetto, peraltro codificato già all’inizio dell’età macedone e presto diffuso in ambiti di produzione diversi e presso contesti geografici trasversali, si rivela determinante nella comprensione delle implicazioni ideologiche e politiche insite nella tipologia iconografica imperiale, che ne condivide la portata universale del messaggio.

già Costantino IX possedeva un *enkolpion* con una reliquia della spada di San Giorgio; LAMPROS, *Ο Μαρκετιανός κῶδιξ* 524 cit., pp. 128-129, n. 112.

82 C. JOLIVET-LÉVY, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l’abside et de ses abords*, Paris 1991, pp. 12-13, tav. 19, fig. 2 (XI secolo).

83 Vd. ad esempio A.K., WASSILIOU-SEIBT, *Corpus der byzantinischen Siegel mit metrischen Legenden*, II: *Siegellegenden von Ny bis inklusive Sphragis*, Wien 2016 (Wiener byzantinistische Studien, 28/2), p. 78, n. 1560 (anonimo; XII secolo).

84 D.G. KATSAREALIS, 116. *Enkolpion Reliquary of Saint Demetrios*, in *Glory*, pp. 167-168 (XII-XIII secolo).

85 Vd. ad esempio, D. BUCKTON, 173. *Bloodstone Cameo of St George*, in *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections*, catalogue of the exhibition (London, The British Museum, 9 December 1994-23 April 1995), ed. by D. BUCKTON, London 1994, p. 159 (Londra, The British Museum, XI-XII secolo), e D.G. KATSAREALIS, 132. *Cameo with Saint George and Saint Demetrios Blessed by Christ*, in *Glory*, p. 178 (Parigi, Bibliothèque nationale de France, Département des monnaies, médailles et antiques, XI-XII secolo).



Fig. 2.1. *Histamenon* di Isacco I (Emporium Hamburg 84 [2019], n. 394).



Fig. 2.2. Washington D.C., Dumbarton Oaks, Byzantine Collection: bolla plumbea di Isacco I (BZS.1958.106.620).



Fig. 2.3. Bolla in piombo di Isacco I (NN 9 [2013], n. 881).



Fig. 2.4. *Histamenon* di Isacco I (NAC 75 [2013], n. 779).



Fig. 2.5. Illustrazione dell'*histamenon* di Isacco I (STRADA, *Epitome Thesauri antiquitatum* cit., p. 288).



Fig. 2.6. Follaro di Salerno, XI secolo (Stack's Bowers Galleries, *The Golden Horn Collection* [2009], n. 3437).



Fig. 2.7. *Penny* di Guglielmo I il Conquistatore (CNG 99 [2015], n. 1229).



Fig. 2.8. *Follis* di Tancredi di Antiochia (Nomos AG, w.a. 29 [2023], n. 758).



Fig. 2.9. Bayeux, Musée de la Tapisserie, “tessuto”: particolare.



Fig. 2.10. Denario di Vladislav I di Boemia (CNG, e.a. 346 [2015], n. 591).



Fig. 2.11. Denario di Enrico V Salico



Fig. 2.12. Denario di Federico I Barbarossa (CNG, e.a. 85 [2004], n. 121).



Fig. 2.13. Denario di Andrea Árpád (Rauch 111 [2020], n. 309).



Fig. 2.14. Venezia, Biblioteca nazionale marciana, *lat. 342: f. 1r* (Niceforo II).



Fig. 2.15. *Fals* di Kaykhusraw I (Pavlos S. Pavlou, London).



Fig. 2.16. *Trachy* in biglione dell'Impero latino d'Oriente (NN 86 [2020], n. 757).



Fig. 2.17. *Tetrarteron* in rame di Giovanni III
(NN 68 [2018], n. 675).



Fig. 2.18. *Trachy* in biglione di Giovanni Comneno Duca
(NN 107 [2021], n. 666).



Fig. 2.19. *Trachy* in rame di Jacob Svetoslav
(NN 89 [2020], n. 642).



Fig. 2.20. Parigi, Bibliothèque nationale de France, *Fr. 5594: f. 193v*, particolare (Isacco II).



Fig. 2.21. Parigi, Musée du Louvre, statuette equestre (Carlo Magno? Carlo il Calvo?).



Fig. 2.22. La statuette equestre (Carlo Magno? Carlo il Calvo?) in una fotografia ottocentesca.



Fig. 2.23. Bolla in piombo di Roberto di Courtenay (Nomos AG 19 [2019], n. 454).



Fig. 2.24. *Tram* di Costantino I di Armenia (CNG 99 [2015], n. 965).



Fig. 2.25. *Fals* di Kaykhusraw I (Papillon Numismatics LTD 8 [2021], n. 1040).



Fig. 2.26. Mosca, Musei del Cremlino, icona in steatite di San Demetrio, particolare.



Fig. 2.27. Vladimir, Cattedrale di San Demetrio, rilievo di San Boris.



Fig. 2.28. Parigi, Musée du Louvre, icona in steatite di San Demetrio.



Fig. 2.29. *Trachy* in biglione di Giovanni III
(CNG e.a. 296 [2013], n. 487).



Fig. 2.30.
San Pietroburgo,
Museo Statale
dell'Hermitage, icona
in avorio: particolare.



Fig. 2.31. Londra, The British
Museum, *enkolpion*.

PARTE SECONDA:
SAN MICHELE ARCANGELO E LA SPADA

3. L'immagine "iconica" dell'Arcangelo Michele

3.1 Il mosaico perduto

Benché non sopravvissuta, una realizzazione monumentale dell'Arcangelo Michele, effigiato stante e con la spada "nuda" secondo un assetto verosimilmente rapportabile all'immagine sulla moneta aurea di Isacco I, era parte del ciclo musivo della Santa Sofia di Costantinopoli¹. L'opera è documentata dalla *Chronike Diegesis* di Niceta Coniata, secondo due diversi riferimenti inseriti sullo sfondo dei disordini divampati nei pressi dello stesso edificio il 2 maggio del 1181, in seguito al vuoto di potere creatosi alla morte di Manuele I avvenuta l'anno prima². Nel resoconto degli scontri che opponevano i sostenitori di Maria di Antiochia a quelli di Maria Comnena – la vedova e la figlia del defunto sovrano – l'autore menziona «il primo e maggiore degli arcangeli che stanno presso il trono di Dio [...] rappresentato con la spada sguainata in un finissimo mosaico posto innanzi a guardia del santuario»³, informazione ribadita poco sotto. Niceta colloca l'opera in un «pronaos» attraverso il quale le truppe fedeli a Maria Comnena, muovendo dall'*Augustaion*, cercavano di entrare nella Grande Chiesa⁴. Tale ambiente doveva trovarsi in stretta corrispondenza con il *Makeron* – una sala sopraelevata dell'edificio di *Thomaites* nel contesto del Palazzo Patriarcale –, dove alcuni commilitoni stavano proteggendo i ribelli tramite il lancio di pietre e frecce.

1 Oltre agli studi che saranno menzionati di seguito, vd. TORNO GINNASI, *Il sovrano, l'arcangelo* cit., pp. 142-144, e ID., *Guardian of Eden, Guardian of the City: The Lost Mosaic of the Archangel Michael in Hagia Sophia of Constantinople*, in *Eurasian Studies* 19/1 (2021) [= *Εἰς τὴν πόλιν. Strolling through the Unbeaten Paths of Constantinople*, ed. by J. VARSALLONA – A. TADDEI – M. VRIJ], pp. 79-105, contributo quest'ultimo, in particolare, che anticipa alcune considerazioni rielaborate e approfondite nella presente sede.

2 NIC. CHON., *Hist.* IX, 3, 11; IX, 3, 15 [NICETA CONIATA, *Grandezza e catastrofe* cit., II, pp. 36-39, 42-45: 38.190-195, 42.251-254]. La fonte menziona un'indizione che porterebbe, erroneamente, all'anno 1182; su questi avvenimenti e la loro corretta cronologia, CH.M. BRAND, *Byzantium Confronts the West, 1180-1204*, Cambridge MA 1968, pp. 34-38, e p. 323, nt. 10; vd. anche CHEYNET, *Pouvoir et contestation* cit., p. 111, n. 151; C. CUPANE, *La «guerra civile» della primavera 1181 nel racconto di Niceta Coniata e Eustazio di Tessalonica. Narratologia historiae ancilla?*, in *JÖB* 47 (1997), pp. 179-194; J.-L. VAN DIETEN, *Eustathius von Thessaloniki und Niketas Choniates über das Geschehen im Jahre nach dem Tod Manuels I. Komnenos*, in *JÖB* 49 (1999), pp. 101-112.

3 Citazione italiana da NICETA CONIATA, *Grandezza e catastrofe* cit., II, p. 39.

4 L'indicazione si ripete nel secondo passo in relazione ai movimenti del cesare Ranieri (Giovanni) di Monferrato, marito di Maria Comnena, il quale, dopo gli scontri iniziali, giunge nel «pronaos dove la mia opera ha narrato che si erge con la spada sguainata Michele, il capo delle superne schiere divine»; citazione italiana, *ivi*, p. 43.

Sebbene la posizione del mosaico non sia indicata esplicitamente, le parole di Niceta suggeriscono uno spazio all'angolo sud-ovest della chiesa, area presso la quale sorgevano le strutture del Patriarcato⁵. Generalmente, il «pronaos» è interpretato proprio come il vestibolo sud-ovest, vano che ospita, sulla parete nord, il celebre pannello musivo con le effigi di Costantino il Grande e di Giustiniano I nell'atto di offrire alla Vergine i modellini, rispettivamente, della città e della Santa Sofia (Figg. 3.1-3.5)⁶. Già nel 1822 Joseph von Hammer-Purgstall si soffermò sul passo di Niceta e collocò la raffigurazione dell'Arcangelo in un punto da lui definito «Vorhalle der Krieger»⁷, espressione formulata in base a una lettura erronea del testo – poi chiarita dal Cassel⁸ – che entrò presto, però, nella letteratura di viaggio con ricorrenze successive financo in alcune guide turistiche odierne riguardanti Istanbul⁹. Nel 1854 Wilhelm Salzenberg fu

5 Su questi spazi, C. MANGO, *The Brazen House. A Study of the Vestibule of the Imperial Palace of Constantinople*, with an appendix by E. MAMBOURY, København 1959 (Arkæologisk-kunsthistoriske Meddelelser udgivet af det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab, 4/1), pp. 51-56; R. JANIN, *Le palais patriarcal de Constantinople*, in *REB* 20 (1962), pp. 131-156: 136-139, su considerazioni basate sulla testimonianza di Niceta; F. DIRIMTEKIN, *Le local du Patriarcat à Sainte Sophie, in Istanbul* *Mitteilungen* 13/14 (1963/1964), pp. 113-127, con menzione del pronaos, *ivi*, p. 114; sulle recenti indagini archeologiche, K. DARK – J. KOSTENEC, *The Patriarchal Palace at Constantinople in the Seventh Century. Locating the Thomaites and the Makron*, in *JÖB* 64 (2014), pp. 33-40, con menzione del pronaos, *ivi*, p. 38; *ID.*, *Hagia Sophia in Context: An Archaeological Re-examination of the Cathedral of Byzantine Constantinople*, Philadelphia PA 2019, pp. 5-7, 46-49, 80-90.

6 Sulla struttura, la funzione e le vicende del vestibolo, P. NIEWÖHNER – N. TETERIATNIKOV, *The South Vestibule of Hagia Sophia at Istanbul. The Ornamental Mosaics and the Private Door of the Patriarchate*, in *DOP* 68 (2014), pp. 117-156: 119-124, 151-155; E. RUSSO, *Ricerche su S. Sofia di Costantinopoli*, Bologna 2018 (Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna. Classe di scienze morali, 2), pp. 145-185, con ipotesi diverse sugli spazi collocati a sud del narcece; DARK – KOSTENEC, *Hagia Sophia in Context* cit., pp. 50-54. La riscoperta e la pubblicazione di questo mosaico si devono a TH. WHITTEMORE, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul. Second Preliminary Report Work Done in 1933 and 1934. The Mosaics of the Southern Vestibule*, Oxford-Paris 1936; resta fondamentale C. MANGO, *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul*, Washington, D.C. 1962 (DOS, 8), pp. 23-24, figg. 5-6; di recente, tra gli altri studi, L. BRUBAKER, *Gifts and Prayers. The Visualization of Gift Giving in Byzantium and the Mosaics at Hagia Sophia*, in *The Languages of Gift in the Early Middle Ages*, ed. by W. DAVIES – P. FOURACRE, Cambridge 2010, pp. 33-61: 43-55; L. RICCARDI, *Alcune riflessioni sul mosaico del vestibolo sud-ovest della Santa Sofia di Costantinopoli*, in *Vie per Bisanzio*, Atti del VII congresso nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini (Venezia, 25-28 novembre 2009), a cura di A. RIGO – A. BABUIN – M. TRIZIO, Bari 2013, I, pp. 357-372, entrambi con bibliografia sulle diverse proposte di datazione che saranno indicate in seguito. Sul tema iconografico del dono del modellino dell'edificio da parte del fondatore a un personaggio sacro vd. oltre nella trattazione.

7 J. VON HAMMER, *Constantinopolis und der Bosphoros, örtlich und geschichtlich beschrieben*, Pesth 1822, I, p. 338.

8 P. CASSEL, *Aus der Hagia Sophia. Ein akademisches Neujahrs-Programm*, Erfurt 1856, pp. 7-11.

9 J. OEHLINGER, *Zwanzig Ansichten und Beschreibungen der vorzüglicheren Haupt- und Residenz-Städte in Europa*, Caschau 1823, II, col. 712; più di recente, T. RICHARDSON, *The Rough Guide to Istanbul*, London 2012 [2009], p. 47, con un paragrafo sul vestibolo sud-ovest intitolato «The Vestibule of Warriors» e basato, evidentemente, sulle informazioni ottocentesche di Wilhelm Salzenberg.

il primo a relazionare esplicitamente il «pronaos» e il relativo mosaico con il vestibolo sud-ovest¹⁰. Nonostante le motivate perplessità sui termini adottati dall'Hammer-Purgstall per la definizione data al luogo, egli vi attribuì, parimenti, un connotato guerresco. Sulla scorta del divieto di ingresso con delle armi in un luogo sacro sancito già dal "Codice teodosiano"¹¹, propose l'improbabile funzione, per quanto concerne in particolare il piccolo recesso tuttora esistente nell'angolo nord-est del vestibolo stesso, di deposito per il corredo militare della guardia imperiale. Inoltre, la perduta iscrizione «Μιχαήλ νικητῶν» un tempo posta in cima alla porta sud del vestibolo – la cosiddetta «Porta bella» secondo il *De Cerimoniis*¹² –, epigrafe in seguito correttamente rapportata al futuro Michele III (842-867)¹³, condusse lo studioso a ipotizzare, per fortuita ma ingannevole coincidenza onomastica, un'allusione all'arcangelo. Dopo un fugace riferimento di Lethaby e Swainson, che accolsero l'interpretazione di Salzenberg¹⁴, Emerson Swift ribadì l'identificazione del «pronaos» con il vestibolo sud-ovest, respingendo una differente lettura che nel frattempo era stata avanzata dall'Antoniades¹⁵. Quest'ultimo, per motivi strutturali, escluse la possibilità di un'esecuzione di mosaici a carattere figurativo sulle pareti laterali del medesimo ambiente, giungendo alla conclusione che Niceta Coniata si riferisse a un portico esterno al vestibolo ed eventualmente in connessione con l'*Horologion*¹⁶, spazio anch'esso, certamente, sistemato nell'area sud-ovest della chiesa ma tuttora non localizzabile con precisione¹⁷.

-
- 10 W. SALZENBERG, *Alt-christliche Baudenkmale von Constantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert*, Berlin 1854, pp. 56-57, 138, ntt. 93-95.
- 11 *Cod. Theod.* IX, 45, 4 [Theodosiani libri XVI cum constitutionibus sirmondianis et leges novellae ad theodosianum pertinentes, ed. TH. MOMMSEN – P.M. MEYER, Berolini 1905, I.2, pp. 520-525].
- 12 CONST. PORPH., *De Cer.* (CSHB) I, 1; I, 96; II, 38 [CONSTANTINE PORPHYROGENNETOS, *The Book of Ceremonies* cit., I, pp. 14.14-17; 440.1; ivi, II, p. 636.8-10] = CONST. PORPH., *De Cer.* (Dagron – Flusin) I, 1; I, 105; II, 38 [CONSTANTIN VII PORPHYROGÉNÈTE, *Le livre des cérémonies*, I cit., pp. 22-23.183-185; ivi, II cit., pp. 456-457.135; ivi, III cit., pp. 220-221.19-21, passo con l'espressione qui erroneamente riferita alla porta che conduce dall'interno del vestibolo sud-ovest al narcece; commento di quest'ultimo problematico capitolo, dedicato alla consacrazione di Teofilatto, figlio di Romano I Lecapeno (920-944), quale patriarca di Costantinopoli, ivi, IV.2 cit., pp. 737-741]; vd. anche Id., *Exped. Milit.* C, 788-790 [CONSTANTINE PORPHYROGENITUS, *Three Treatises* cit., pp. 144-145].
- 13 L. VLAD BORRELLI, *La 'porta bella' di S. Sofia a Costantinopoli: un palinsesto*, in *Le porte di bronzo dall'antichità al secolo XIII*, a cura di S. SALOMI, Roma 1990, I, pp. 97-107, II, tavv. XCV-CVIII; L. BRUBAKER – J. HALDON, *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680-850: a History*, Cambridge 2011, pp. 435-437; S. PEDONE, *The Emperor Theophilos (829-842) between Classicism and Exoticism*, in *Actual Problems of Theory and History of Art*, ed. by S.V. MALTSEVA – E.YU. STANIUKOVICH-DENISOVA – A.V. ZAKHAROVA, Saint Petersburg 2015, pp. 238-245: 240-242.
- 14 W.R. LETHABY – H. SWAINSON, *The Church of Sancta Sophia, Constantinople. A Study of Byzantine Building*, London-New York 1894, p. 185.
- 15 E.H. SWIFT, *Hagia Sophia*, New York 1940, pp. 94-96.
- 16 E.M. ANTONIADES, *Ἐκφρασις τῆς Ἀγίας Σοφίας*, Athina 1907, I, pp. 145-146.
- 17 DARK – KOSTENEC, *Hagia Sophia in Context* cit., pp. 48, 52-53, con riferimenti bibliografici alle diverse ipotesi di collocazione di tale struttura.

A parte qualche riferimento corsivo al «pronaos» nell'ambito di pubblicazioni dedicate al Palazzo Patriarcale, studi successivi hanno affrontato di rado il tema. Cyril Mango e Raymond Janin hanno esaminato l'intero paragrafo del testo di Niceta al fine di delineare i movimenti delle truppe e definire i rapporti topografici tra l'*Augustaion* e il Patriarchio ma senza prestare particolare attenzione a tale vano, a proposito del quale il primo si limita a respingere la proposta dell'Antoniades¹⁸. Di contro, Feridun Dirimtekin sposò tale idea supportando l'ipotesi di una struttura esterna al vestibolo sud-ovest¹⁹. In tempi relativamente recenti Georges Majeska è tornato più dettagliatamente sull'argomento, ponendo in parallelo la testimonianza di Niceta con i racconti dei pellegrini russi che visitarono la città sul finire del XIV secolo, uniche fonti ulteriori sul mosaico perduto²⁰. La «Descrizione anonima di Costantinopoli» – testo russo del 1389-1391, forse riconducibile a una “guida” greca di poco anteriore, poi diffuso anche sotto forma di “dialogo” – non menziona l'opera ma narra di un oratorio dedicato all'Arcangelo Michele posto subito all'entrata del narcece, con ingresso dalle porte sud²¹. Al medesimo luogo la fonte associa il noto episodio, oggetto di una dettagliata digressione, dell'apparizione dell'arcangelo a un giovane incaricato di sorvegliare gli utensili per la costruzione della chiesa²². Un breve riferimento a tale racconto si ravvisa pure nel testo di Ignazio di Smolensk, recatosi nella capitale nel 1389-1392, il quale, inoltre, cita esplicitamente l'immagine di Michele²³. Entrambi i resoconti propongono, così, un'evidente allusione alla *Diegesis* – inquadrabile non prima della fine del IX secolo nella forma a noi giunta – sull'edificazione giustiniana della Santa Sofia, testo che peraltro connota l'emissario celeste quale protettore della chiesa e che attribuisce allo stesso il suggerimento di intitolare il luogo alla «Divina

18 MANGO, *The Brazen House* cit., p. 53, nt. 111, e pp. 94-96 sul passo di Niceta; JANIN, *Le palais patriarcal* cit., pp. 136-139. Vd. anche A. PASSADEOS, *Forme et relations des édifices patriarcaux au sud de Sainte-Sophie*, in *Actes du XV^e congrès international d'études byzantines*, Athènes (Septembre 1976), Athènes 1981, II/B, pp. 623-630.

19 DIRIMTEKIN, *Le local du Patriarcat* cit., p. 114.

20 G. MAJESKA, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Washington D.C. 1984 (DOS, 19), pp. 200-206, considerazioni anticipate, con alcune sfumature diverse, in ID., *St. Sophia in the Fourteenth and Fifteenth Centuries: The Russian Travelers on the Relics*, in *DOP* 27 (1973), pp. 69-87: 73-76.

21 Testo russo e traduzione inglese, ID., *Russian Travelers* cit., pp. 128-129; discussione generale sulla trasmissione della fonte, ivi, pp. 114-121.

22 Ivi, pp. 128-131.

23 Ivi, pp. 94-95. Già Antonio di Novgorod, in pellegrinaggio a Costantinopoli nell'anno 1200, richiama l'evento miracoloso situando il suo svolgimento «a sinistra del grande altare», luogo non chiaramente identificabile e arricchito, secondo lo stesso autore, da tre immagini angeliche; ANT. NOV. [testo russo in CH.M. LOPAREV, *Kniga Palomnik. Skazanie mest svjatykh vo Caregrade Antonija archiepiskopa Nogorodskogo v 1200 g.*, Sankt-Peterburg 1899 (Pravoslavnyj Palestinskij Sbornik, 51), pp. 8-9, traduzione francese in M. EHRHARD, *Le livre du Pèlerin d'Antoine de Nongorod*, in *Romania* 58 (1932), pp. 44-65: 52].

Sapienza», pur situando la miracolosa apparizione sulla galleria sud anziché nel vestibolo²⁴. D'altronde, Leone Diacono informa che l'imperatore Giovanni I Zimisce, prima di partire per la campagna bulgara del 971, si recò presso la Grande Chiesa per chiedere, tramite le sue preghiere, il supporto di un angelo per le imminenti battaglie, dettaglio che offre un ulteriore riscontro di tale relazione speciale²⁵. Sebbene i pellegrini russi non chiariscano l'esatta collocazione del mosaico, essi concordano con l'indicazione di Niceta Coniata relativa a uno spazio di passaggio sull'ala meridionale della chiesa, la cui memoria era legata all'Arcangelo Michele. Sulla base di queste testimonianze Georges Majeska, non senza qualche contraddizione, ha preferito considerare plausibili entrambe le letture emerse nella storiografia precedente – mosaico all'interno o all'esterno del vestibolo²⁶ –, mentre Ken Dark e Jan Kosteneč hanno optato per un ulteriore e ipotetico vano ausiliario²⁷. Più in generale, l'associazione tra il fianco meri-

24 *Patria Const.* IV, 10 [*Accounts of Medieval Constantinople. The Patria*, tr. by A. BERGER, Cambridge MA-London 2013 (Dumbarton Oaks Medieval Library, 24), pp. 242-247 (testo greco e traduzione inglese)]; cfr. G. DAGRON, *Constantinople imaginaire. Études sur le recueil des Patria*, Paris 1984 (Bibliothèque byzantine. Études, 8), pp. 191-314, con traduzione francese e ampio commento, in part., ivi, pp. 232-233, ntt. 91-92; C. MANGO, *Byzantine Writers on the Fabric of Hagia Sophia*, in *Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present*, ed. by R. MARK – A.S. ÇAKMAK, Cambridge 1992, pp. 41-56: 45-50; sull'apparizione angelica vd. di recente G. SIDÉRIS, *Quelques remarques sur les anges eunuques dans le récit sur la construction de Sainte-Sophie*, in *TM* 25/2 (2021) [= *Inventer les anges* cit.], pp. 721-737, con ulteriore bibliografia. L'ampia risonanza letteraria dell'episodio è documentata anche in Occidente, così come suggerito da alcuni testi latini di ambito inglese, dalla rapida menzione dell'evento in una descrizione di Costantinopoli redatta verso la metà del XII secolo sino a vere e proprie traduzioni frammentarie della stessa *Diegesis* greca di poco successive; N. CIGGAAR, *Une description anonyme de Constantinople du XII^e siècle*, in *REB* 31 (1973), pp. 335-354: 339.5-12, 342-343, con testo della fonte più antica e riferimenti alle altre testimonianze; più tardi, pure il viaggiatore castigliano Pero Tafur, in visita presso vari centri del Mediterraneo negli anni '30 del XV secolo, richiamerà lo stesso racconto nelle linee generali ma sempre senza menzionare il mosaico; *Andanças é viages de Pero Tafur (1435-1439)* [ed. M. JIMÉNEZ DE LA ESPADA], Madrid 1874 (Colección de libros españoles raros ó curiosos, 8), pp. 179-180.

25 LEON. DIAC., *Hist.* VIII, 1 [*Leonis Diaconi Caloënsis historiae libri decem* [...]], e recensione C.B. HASII, Bonnae 1828 (CSHB, 30), p. 129.4-7; traduzione inglese in *The history of Leo the Deacon. Byzantine Military Expansion in the Tenth Century*, introduction, translation, and annotations by A.-M. TALBOT – D.F. SULLIVAN, Washington D.C. 2005, p. 175].

26 MAJESKA, *Russian Travelers* cit., pp. 203, 205, e nt. 29: «the “πρόναος” here can refer only to the southwest vestibule of St. Sophia or, more likely, to an earlier adjunct to the southwest vestibule», per poi aggiungere «Possibly the mosaic which gave the area its name was on the east wall of this chamber [the south-west vestibule] [...] it would probably have been in the central bay», e ancora «It is also possible, of course, that the “πρόναος” was an adjunct to the vestibule, an adjunct which has now been destroyed and replaced by the present Turkish entryway». In precedenza, lo stesso studioso, ID., *St. Sophia in the Fourteenth and Fifteenth Centuries* cit., p. 75, nt. 10, aveva proposto con maggiore convinzione, sulla scia dell'Antoniades, la localizzazione del mosaico presso un ulteriore ambiente perduto posto accanto al vestibolo sud-ovest.

27 DARK – KOSTENEČ, *The Patriarchal Palace* cit., p. 38.

dionale dell'edificio e una tradizione legata alla celebrazione di figure angeliche è stata suggerita, indirettamente, dal viaggiatore ottomano Evliya Çelebi, che nel XVII secolo menziona, proprio in riferimento a questa zona e quale «quattordicesimo talismano di Costantinopoli», quattro colonne un tempo sormontate da altrettante statue di arcangeli, tra le quali una – quella a sua volta orientata verso sud – rappresentava Michele²⁸.

Le poche ma sostanziali informazioni delle fonti letterarie convergono, dunque, sulla presenza di un'immagine dalla valenza profilattica e relazionata con un ristretto ambiente di ingresso sul lato sud della Santa Sofia²⁹. Come indicato da molti dei protocolli riportati nel *De Cerimoniis*, il vestibolo sud-ovest era il luogo di incontro istituzionale tra il patriarca e il *basileus* per l'accesso alla chiesa, almeno a partire dal tempo di Costantino VII o forse anche dal secolo precedente³⁰. Benché l'espressione di «cappella di San Michele» si riscontri solo presso i pellegrini russi³¹, essa potrebbe aver tratto origine dall'appellativo informalmente attribuito a questo vano in seguito all'esecuzione del mosaico, il cui possibile arco cronologico sarà precisato più sotto. Per quanto concerne la sua

28 Le statue, descritte come automi e cadute, secondo la fonte, il giorno della nascita di Maometto, avevano la prerogativa di prevedere eventi negativi – connessi a questioni belliche nel caso di Michele – forse tramite il movimento delle ali; traduzione inglese del passo in E. EFENDÍ, *Narrative of Travels in Europe, Asia, and Africa, in the Seventeenth Century*, tr. from the Turkish by J. VON HAMMER, London 1834.

29 Le dimensioni ridotte di questo spazio si evincono, inoltre, dal resoconto dello stesso Niceta che, nel medesimo passo, narra dello stallo verificatosi nello scontro tra le due fazioni, entrambe impossibilitate a procedere oltre; NIC. CHON., *Hist.* IX, 3, 11 [NICETA CONIATA, *Grandezza e catastrofe* cit., II, pp. 36.195-198, 39]. Parallelamente, occorre ricordare che il vestibolo sud-ovest della Santa Sofia ha un'estensione di 13,8 m. per il lato lungo e tra i 4,92 m. e i 5,55 m. per il lato corto.

30 Come suggerito da BRUBAKER – HALDON, *Byzantium* cit., pp. 435-437, entro gli anni '30-'40 del IX secolo il sito acquisì una forte rilevanza politica grazie alla ricostruzione parziale dell'aula battesimale e alla collocazione della porta di Teofilo, avvenute rispettivamente nell'814 e nell'838/9-840/1.

31 Per motivi di ordine linguistico, invece del termine cappella, MAJESKA, *St. Sophia in the Fourteenth and Fifteenth Centuries* cit., p. 73-76, ntt. 8, 10, aveva preferito, in un primo momento, la dicitura «Narthex of the Archangel», o altre espressioni assimilabili, per poi stemperare tale lettura in Id., *Russian Travelers* cit., p. 202 («oratory, chapel, or possibly narthex»). In generale, un ulteriore e possibile riferimento alla presenza, nella Santa Sofia, di uno spazio specifico connesso con l'arcangelo si coglierebbe nelle parole del viaggiatore islamico al-Harawi, in visita a Costantinopoli al tempo di Manuele I, il quale avanza un richiamo ancora al racconto dell'apparizione angelica nella Grande Chiesa, segnalando la realizzazione di una recinzione aurea in memoria dell'evento, dopo aver laconicamente citato, in un passo precedente, una sorta di «cappella dell'angelo» tra le tante meraviglie della città; traduzione francese del testo arabo, CH. SCHEFFER, *Aboul Hassan Aly el Hereny, Indications sur les lieux de pèlerinages (extraits)*, in *Archives de l'Orient latin*, I, Gênes 1881, pp. 587-608: 588, 590, e nt. 9; cfr. AL-HARAWI, *Guide des lieux de pèlerinage*, traduction annotée par J. SOURDEL-THOMINE, Damas 1957, pp. 113-115, 127, §§ 49-50, 56, traduzione francese che include il solo riferimento all'episodio leggendario e alla recinzione.

collocazione, difficilmente l'opera si sarebbe situata all'interno del vestibolo. Le pareti nord e sud ospitano, sopra le due porte, rispettivamente il pannello con Costantino e Giustiniano quali donatori e un'alta finestra. Le zone superiori dei muri laterali mostrano mosaici di carattere ornamentale realizzati per lo più nella seconda metà del VI secolo³², mentre quelle inferiori, coperte da intonaco dipinto già in età ottomana, dovevano essere decorate in origine da vero marmo³³. Di conseguenza, il mosaico dell'Arcangelo Michele avrebbe trovato posto fuori dal vestibolo, possibilmente – e in maniera suggestiva – in prossimità della succitata «Porta bella». Sebbene alterazioni strutturali abbiano interessato l'area nel corso dei secoli, è inverosimile che, alla luce della relazione spaziale diretta tra la «cappella di San Michele» e il narcece affermata dalla «Descrizione anonima», un ulteriore ed esteso «atrio» precedesse il vestibolo, dal momento che quest'ultimo, nondimeno, fungeva già da punto d'ingresso cerimoniale alla chiesa. Il mosaico – la cui posizione precisa rimane comunque non determinabile – potrebbe essere stato accompagnato da una sorta di copertura protettiva, eventualmente una tettoia in legno che, in ogni caso, non si sarebbe sviluppata in una struttura particolarmente elaborata per via della vicinanza con la preesistente aula battesimale³⁴.

All'effigie micaelica della Santa Sofia è stato talvolta accostato un epigramma che descrive, tramite riferimenti all'Eden, una rappresentazione dell'arcangelo con la spada sguainata, sistemato, in qualità di sorvegliante, davanti alle porte di una chiesa³⁵. Al di là della pertinenza – che resta del tutto congetturale – con la perduta realizzazione costantinopolitana, il testo ribadisce il significato protettivo della tipologia iconografica che ben si accorda a una decorazione posta in corrispondenza dell'accesso a un santuario, usanza, come si vedrà, destinata a sopravvivere a lungo e presso contesti geografici trasversali³⁶. Di fatti, un simile assetto sarebbe stato in linea con la collocazione abituale di un'immagine "iconica" dell'Arcangelo Michele, raffigurato sia con la spada, sia con la lancia, sia con lo scettro, così come appare all'entrata di molte chiese del pieno e tardo

32 Restauri moderni di queste sezioni hanno riguardato la copertura e la riparazione di alcune tessere cadute, il tutto nel rispetto generale dell'assetto originario; NIEWÖHNER – TETERIATNIKOV, *The South Vestibule* cit., pp. 125-144.

33 Ivi, p. 125.

34 Su questa vd. di recente DARK – KOSTENEC, *Hagia Sophia in Context* cit., pp. 55-59.

35 W. HÖRANDNER, *Nugae epigrammaticae*, in Φιλέλλην. *Studies in Honour of Robert Browning*, ed. by C.N. CONSTANTINIDES et al., Venezia 1996 (Bibliothèque de l'Institut hellénique d'études byzantines et post-byzantines de Venise, 17), pp. 107-116: 109-111 (il testimone più antico, *Laur.* XXXI 3, è attribuito alla fine del XIII secolo).

36 Già A. XYNGOPOULOS, *Αρχάγγελος Μιχαήλ ο Φύλαξ*, in *Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher* 10 (1932/1934), p. 184, aveva riconosciuto nel perduto mosaico della Santa Sofia il punto di riferimento per le analoghe realizzazioni successive finalizzate alla celebrazione del ruolo dell'Arcangelo Michele quale custode di uno spazio sacro.

medioevo in Oriente e in Occidente, indipendentemente dalla loro dedizione³⁷. Sebbene testimonianza di età post-bizantina, riflesso di una tradizione veneto-cretese e solo indirettamente eco di consuetudini più antiche, l'«Ermeneutica della pittura», composta dal monaco atonita Dionisio da Furnà negli anni 1730-1734, prescrive, per il ciclo decorativo di una chiesa con cupola, la realizzazione di due immagini dell'arcangelo con la spada, una delle quali relazionata con la porta del santuario e associata a iscrizioni che ne esaltano le prerogative di custode, non solo del sito specifico ma anche dell'Eden in senso lato³⁸. In realtà, il libro della Genesi affida quest'ultimo compito ai cherubini e alla spada fiammeggiante (Gen. 3, 24)³⁹, mentre le attestazioni figurative medio-bizantine,

37 Sulle diverse tipologie iconografiche dell'Arcangelo Michele nella cultura artistica bizantina e occidentale, oltre agli studi di ambito storico e letterario che però affrontano anche questioni storico-artistiche e che saranno menzionati più sotto, per il momento vd. O. HOHL *et al.*, s.v. *Michael, Erzengel*, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, III, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1971, coll. 255-265; D.I. PALLAS, s.v. *Himmelsmächte, Erzengel und Engel*, in *RzBK* III, coll. 13-119: 44-47; E. FEDERICO, s.v. *Michele Arcangelo, Santo*, in *EAM*, VIII, Roma 1997, pp. 364-369; P. BELLI D'ELIA, *L'iconografia di San Michele o dell'arcangelo Michele*, in *Le Ali di Dio. Messaggeri e guerrieri alati tra Oriente e Occidente*, catalogo della mostra (Bari, Castello Svevo, 6 maggio-31 agosto 2000; Caen, Abbaye-aux-Dames, 29 settembre-31 dicembre 2000), a cura di M. BUSSAGLI – M. D'ONOFRIO, Cinisello Balsamo 2000, pp. 123-125; A. SCHALLER, *Der Erzengel Michael im frühen Mittelalter. Ikonographie und Verehrung eines Heiligen ohne Vita*, Bern 2006, con particolare attenzione per i temi di sfondo “militare”; A. NIERO, *San Michele arcangelo: i tipi iconografici, le sue funzioni*, in *La potenza del bene: San Michele arcangelo nella grande arte italiana*, catalogo della mostra (Mestre, Centro Culturale Candiani, Duomo di Mestre, 30 settembre 2008-6 gennaio 2009), a cura di F. PEDROCCO, Venezia 2008, pp. 26-37.

38 DION. PHOURN. *Herm.* 7, e 25 [DENYS DE FOURNA, *Manuel d'iconographie chrétienne*, accompagné de ses sources principales inédites et publié avec préface, pour la première fois en entier d'après son texte original par A. PAPADOPOULO-KÉRAMEUS, St. Pétersbourg 1909, pp. 217, 219, 231; traduzione italiana in DIONISIO DA FURNÀ, *Ermeneutica della pittura*, a cura di G. DONATO GRASSO, introduzione di S. BETTINI, Napoli 1971 (Collana di studi e testi per la storia dell'arte, 2), pp. 294, 297, 312]; su questo personaggio, J. SORIA, *Les peintres du XVIII^e s. et la peinture paléologue: David Selenica et Denys de Fournà*, in *Héritages de Byzance en Europe du Sud-Est à l'époque moderne et contemporaine*, sous la direction de O. DELOUIS – A. COUDERC – P. GURAN, Athènes 2013 (École Française d'Athènes. Mondes Méditerranéens et Balkaniques, 4), pp. 179-194. Dal punto di vista letterario e simbolico, ha sempre avuto particolare fortuna l'associazione ideale tra l'ingresso all'Eden e le porte delle chiese, come testimoniano, nel campo degli studi, i frequenti riferimenti in rapporto al celebre gruppo di porte “bronzee”, di fabbricazione medio-bizantina, presenti soprattutto nel contesto italiano e un cui esempio sarà citato nello specifico in seguito; M. ENGLISH FRAZER, *Church Doors and the Gates of Paradise. Byzantine Bronze Doors in Italy*, in *DOP* 27 (1973), pp. 145-162; vd. più di recente *Le porte del Paradiso. Arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo*, Atti del convegno internazionale di studi (Roma, Istituto Svizzero, 6-7 dicembre 2006), a cura di A. IACOBINI, Roma 2009 (Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina, 7): A. IACOBINI – CH. RIEDWEG, *Premessa*, ivi, pp. 11-14: 13-14, con segnalazione dei passi veterotestamentari che alludono alle cosiddette “Porte del Paradiso”.

39 Allusioni alla «spada fiammeggiante» sono ben documentate nella letteratura dell'età medio-bizantina; tra gli altri esempi, vd. uno dei componimenti, già menzionati, dedicati all'arma di Alessio Contostefano; DE GREGORIO, *Teodoro Prodromo e la spada* cit., pp. 215-216, nt. 39, e p. 294, b; ZAGKLAS, *Theodore Prodromos (c.1100-60)*. *On the Sword* cit., p. 1300, b.

in accordo con gli *pseudoepigrapha* e la letteratura adamica, mostrano scene di impianto narrativo con un solo cherubino; questo è generalmente connotato da un lancia come si osserva, tra gli altri esempi, su quattro o cinque dei sei ottateuchi conosciuti⁴⁰, più di rado da una spada come sui mosaici – interessati però da interventi di restauro non chiaramente definibili nelle relative porzioni – della navata centrale della Cappella Palatina di Palermo e di quella del Duomo di Monreale (Figg. 3.6-3.7)⁴¹. Una tradizione parallela basata su fonti apocrife, quali il cosiddetto “Vangelo di Nicodemo”, pone in risalto il rapporto tra l'Arcangelo Michele e le “Porte del Paradiso” già nel IV secolo⁴². Immagini come il cherubino antropomorfo in abiti di corte al f. 1v della “Genesi di Vienna” (*Vind. gr. 31*, VI secolo; Fig. 3.8), che sembra toccare una ruota infuocata, posta al suo cospetto, tramite un corto bastone⁴³, o l'angelo stante e reggente due lance sul fregio della Genesi scolpito sulla facciata della Santa Sofia di Trebisonda (XIII secolo; Fig. 3.9)⁴⁴, possono essere individuate quali riflessi figurativi – rispettivamente

- 40 K. WEITZMANN – M. BERNABÒ, *The Byzantine Octateuchs* [...], with the collaboration of R. TARASCONI, Princeton 1999 (The Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint, 2), I-II (illustrazioni), pp. 40-41, nn. 5j (*Laur. plut.* 53.8, f. 6r; tradizionalmente riferito alla prima metà dell'XI secolo ma attribuito all'ultimo quarto del XIII da L. PERRIA – A. IACOBINI, *Gli Ottateuchi in età paleologa: problemi di scrittura e illustrazione. Il caso del Laur. Plut. 5.38*, in *L'arte di Bisanzio al tempo dei Paleologi, 1261-1453*, a cura di A. IACOBINI – M. DELLA VALLE, Roma 1999 [Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina, 5], pp. 69-111), 99b (*Vat. gr. 747*, f. 25r; terzo quarto dell'XI secolo), 100b (Istanbul, Topkapı Sarayı, ms. *G.I.8*, f. 49r; metà del XII secolo), 101b (*olim* Smirne, Biblioteca della Scuola Evangelica, ms. *A.I.*, f. 16r; metà del XII secolo, distrutto nel 1922), con riferimenti alle fonti extra-testamentarie; per quanto concerne il *Vat. gr. 746* (metà del XII secolo), ivi, n. 102b, color fig. 1, il cherubino sembrerebbe esibire una sorta di scettro, come suggerito dalla sommità trilobata dell'asta.
- 41 Sulla Cappella Palatina, E. KITZINGER, *La Cappella palatina di Palermo. I mosaici delle navate*, Palermo 1993 (I mosaici del periodo normanno in Sicilia, 2), pp. 26-27, figg. 38, 40; *La Cappella Palatina a Palermo*, a cura di B. BRENK, Modena 2010 (Mirabilia Italiae, 17), *Atlante*, I, p. 332, n. 406 (illustrazione); ivi, *Schede*, p. 517, n. 406 (R. BUSSI – S. RICCIONI); sul Duomo di Monreale, E. KITZINGER, *Il Duomo di Monreale. I mosaici delle navate*, Palermo 1996 (I mosaici del periodo normanno in Sicilia. Istituto siciliano di studi bizantini e neoellenici. Monumenti, 5), pp. 24-25, figg. 38, 47, 49.
- 42 *Evangelium Nicodemi Pars II sive Descensus Christi ad Inferos*, in *Evangelia Apocrypha*, ed. by C. TISCHENDORF, Leipzig 1853, pp. 301-311: 310, § X. Sebbene il testo greco pare aver avuto un'influenza diretta sulla tradizione letteraria di età proto-bizantina, versioni latine e in altre lingue si diffusero presto presso molteplici ambiti culturali; su questa fonte, Z. IZYDORCZYK – J.-D. DUBOIS, *Nicodemus's Gospel before and beyond the Medieval West*, in *The Medieval Gospel of Nicodemus. Texts, Intertexts and Contexts in Western Europe*, ed. by Z. IZYDORCZYK, Temple AZ 1997 (Medieval & Renaissance Texts & Studies), pp. 21-41.
- 43 B. ZIMMERMANN, *Die Wiener Genesis im Rahmen der antiken Buchmalerei: Ikonographie, Darstellung, Illustrationsverfahren und Aussageintention*, Wiesbaden 2003 (Spätantike-frühes Christentum-Byzanz. Reihe B, Studien und Perspektiven, 13), pp. 79-81, fig. 2. Sulla figura del cherubino antropomorfo, PALLAS, s.v. *Himmelsmächte* cit., coll. 58-59.
- 44 A. EASTMOND, *Art and Identity in Thirteenth-Century Byzantium. Hagia Sophia and the Empire of Trebizond*, Aldershot 2004 (Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs, 10), pp. 61-76: 64-65, fig. 35, 37.

precoce e maturo – di tale sovrapposizione interpretativa che, a partire dall'età post-iconoclasta, conduce a rappresentazioni dell'archistratega quale guardiano di uno spazio “paradisiaco” con tanto di spada e costume militare.

Particolarmente significativa, in virtù dell'ambientazione che fa da sfondo al protagonista, risulta in tal senso la tavola decorata a smalti *cloisonnés* raffigurante Michele stante, custodita nel Tesoro della Basilica di San Marco a Venezia e collocabile a cavallo tra XI e XII secolo (Fig. 3.10)⁴⁵. L'arcangelo, peraltro, mostra pressoché i medesimi caratteri strutturali osservati sulla moneta di Isacco I, seppur con l'assenza del fodero nella mano sinistra, che regge invece un globo, e con l'ovvia inserzione delle ali. Sebbene siano stati condotti restauri moderni – ad esempio su questi ultimi elementi rilavorati nel corso dell'800 con un'alterazione delle proporzioni generali –, il manufatto è menzionato in modo più o meno esplicito già a partire dal registro del 1325 («*Iconam cum Angelo ad smaldum, ornatam auro*»), mentre la spada è citata nell'inventario del 1571 («un anzolo che ha una spada in mano»), informazione ribadita in quello del 1816-1820 («tenente una spada nella destra»), così che la presenza dell'arma può essere ragionevolmente affermata sin dall'origine⁴⁶. Benché Michele, come detto, sia effigiato in vesti militari, la preziosità dei materiali e la grande perizia tecnica riservata agli aspetti decorativi consentono di riconoscere un'allusione a un costume “da parata”, la cui connotazione bellica fornisce il substrato ideologico dell'immagine, la quale, parimenti alle menzionate scene dedicate a sovrani, manca di toni cruenti. La natura del manufatto agevola, inoltre, l'aggiunta di dettagli spaziali che denunciano una valenza non solo ornamentale, come l'elaborato fondale spesso rapportato proprio al giardino dell'Eden, aspetto che pone la rappresentazione in linea con i compiti talvolta attribuiti all'archistratega dalle fonti testuali. Una simile tradizione doveva ormai essere assai diffusa, tanto da trovare un successivo riflesso, sebbene indiretto, financo in ambito profano. Nel noto romanzo amoroso *Libistro e Rodamme* (metà XIII secolo, Impero di Nicea) il protagonista maschile, giunto innanzi alla porta del palazzo dell'*erotokrator* Eros, incontra un personaggio austero con la spada sguainata posto a guardia della corte⁴⁷, evidente richiamo letterario e *pendant* “secolare” – seppur nella finzione

45 B. DRAKE BOEHM, 19. *Icona dell'arcangelo Michele stante*, in *Il Tesoro di San Marco*, catalogo della mostra (sedi varie, 1984), ed. it. a cura di R. CAMBIAGHI, Milano 1986, pp. 179-183; M. DA VILLA URBANI, 58. *Icon of the Archangel Michael*, in *Byzantium, 330-1453*, pp. 116-117, 395, entrambi con bibliografia.

46 R. GALLO, *Il tesoro di San Marco e la sua storia*, Venezia-Roma 1967 (Civiltà veneziana. Saggi, 16), p. 279, n. 8; p. 299, n. 69; pp. 89, 378, n. 10.

47 *Λιβίστρος 287-289 [Αφήγησις Λιβίστρου και Ροδάμνης. Κριτική έκδοση της διασκευής α', ed. P.A. AGAPITOS, Athina 2006 (Βυζαντινή και Νεοελληνική βιβλιοθήκη, 9), p. 267, traduzione inglese in *The Tale of Livistros and Rodamne. A Byzantine Love Romance of the 13th Century*, tr. by P.A. AGAPITOS, Liverpool 2021 (Translated Texts for Byzantinists, 10), p. 63]. Sulla possibilità di riconoscere un parallelo ideale tra alcuni eventi rituali narrati nel testo e il cerimoniale di corte bizantino, con un esempio che sarà richiamato in seguito, P.A. AGAPITOS, *The “Court**

narrativa – alle immagini dell'arcangelo quale custode di uno spazio sacro, sia di valenza simbolica come l'Eden⁴⁸, sia di accezione materiale come gli edifici di culto. Questi ultimi, peraltro, sono posti sotto la tutela angelica già da alcuni autori dell'età paleocristiana che assegnano un angelo a ogni chiesa, compresa la Santa Sofia di Costantinopoli⁴⁹.

Michele assume un ruolo protettivo analogo su un gruppo di cammei, di esecuzione più o meno coeva all'icona di Venezia, che presentano affinità iconografiche ancor più stringenti con la moneta di Isacco I. Ad esempio, il cammeo in diaspro sanguigno conservato a Parigi (Bibliothèque nationale de France, Département des Monnaies, médailles et antiques; Fig. 3.11) raffigura l'arcangelo secondo la medesima tipologia, mostrando la spada inclinata verso l'esterno con l'effetto di sembrare appoggiata sulla spalla destra, così come nella mano sinistra è posto il fodero⁵⁰. La scelta di una simile rappresentazione per tale classe di manufatti si accorda alla relativa destinazione devozionale, di uso

of Amorous Dominion" and the "Gate Of Love": Rituals of Empire in a Byzantine Romance of the Thirteenth Century, in *Court Ceremonies* cit., pp. 389-416, con bibliografia generale sull'opera.

- 48 Sulla percezione dell'Eden, sia nella tradizione letteraria antica sia negli studi, come spazio simbolico e non quale effettivo giardino localizzabile geograficamente, T. STORDALEN, *Heaven on Earth – or Not? Jerusalem as Eden in Biblical Literature*, in *Beyond Eden. The Biblical Story of Paradise (Genesis 2-3) and its Reception History*, ed. by K. SCHMID – CH. RIEDWEG, Tübingen 2008 (Forschungen zum Alten Testament. 2. Reihe, 34), pp. 28-57, con bibliografia sui diversi orientamenti; per quanto attiene più da vicino alla cultura bizantina, presso la quale persiste, generalmente, l'accezione di uno spazio ambiguo tra metafora e realtà, H. MAGUIRE, *Paradise Withdrawn*, in *Byzantine Garden Culture. Papers presented at a Colloquium in November 1996 at Dumbarton Oaks*, ed. by A. LITTLEWOOD – H. MAGUIRE – J. WOLSCHKE-BULMAHN, Washington D.C. 2002, pp. 23-35 [riedito in ID., *Image and Imagination in Byzantine Art*, Aldershot 2007 (Variorum Collected Studies Series, 866), n. III]; ID., *Nectar and Illusion. Nature in Byzantine Art and Literature*, Oxford-New York 2012 (Onassis Series in Hellenic Culture), pp. 92-98.
- 49 ORIG., *In Luc hom.* XXIII, 8 [ORIGÈNE, *Homélies sur S. Luc*, texte latin et fragments grecs de M. RAUER, introduction, traduction et notes par H. CROUZEL – F. FOURNIER – P. PÉRICHON, 2^{ème} édition revue et corrigée, Paris 1998 (1962) (Sources chrétiennes, 87), pp. 322-323]; BAS. CAES. *Ep.* CCXXXVIII [SAINT BASILE, *Correspondance*, III: *Lettres CCXIX-CCCLXVI*, texte établi et traduit par Y. COURTONNE, Paris 1966 (Collection des Universités de France. Auteurs grecques), p. 58.20-23]; GREG. NAZ., *Orat.* 42, 9, e 42, 27 [GREGORIO DI NAZIANZO, *Tutte le orazioni*, a cura di C. MORESCHINI, traduzione italiana con testo a fronte e note di C. SANI – M. VINCELLI, Milano 2000 (Bompiani. Il pensiero occidentale), pp. 1010-1011, 1028-1029]; PALLAD., *Dial.* X, con riferimento all'«angelo della chiesa» nel resoconto della partenza di Giovanni Crisostomo dalla Santa Sofia di Costantinopoli [PALLADIOS, *Dialogue sur la vie de Jean Chrysostome*, I, introduction, texte critique, traduction et notes par A.-M. MALINGREY, avec la collaboration de PH. LECLERCQ, Paris 1988 (Sources chrétiennes, 341), pp. 206.36-37, 207, 208.72-75, 209, testo greco e traduzione francese].
- 50 Di questa categoria di oggetti, in pietre diverse, si conoscono circa quindici esemplari, che si possono suddividere in due sottogruppi riferibili al periodo medio e tardo-bizantino; i manufatti del primo insieme mostrano l'arcangelo secondo la tipologia iconografica qui discussa, quelli del secondo raffigurano il personaggio quasi di tre quarti e in atteggiamento dinamico. Sull'esemplare menzionato, M. AVISSEAU, 189. *Camée: l'archange saint Michel*, in *Byzance. L'art byzantin*, pp. 280-281, con bibliografia; vd. anche A.V. BANK, *Prikladnoe iskusstvo Vizantii IX-XII*

privato, e al valore apotropaico ad essi conferito dal possessore, proprio in virtù del carattere tutelare di Michele, su questo esemplare definito, appunto, «guardiano». Ancora, la possibilità di riscontrare questa soluzione pure su alcune bolle plumbee databili tra XI e XII secolo, connesse a membri dell'*élite* costantinopolitana spesso con incarichi di ambito militare, conferma l'attenzione per la connotazione difensiva dell'arcangelo⁵¹. Due esemplari in particolare, oggi facenti parte entrambi della Byzantine Collection di Dumbarton Oaks a Washington, meritano di essere citati a causa della possibile prossimità, non solo cronologica, all'*histanenon* discusso nel precedente capitolo. Appartenuti a un medesimo personaggio di nome Giovanni, definito sui rovesci «nobilissimo, protovestiario e gran domestico delle *scholai* d'Oriente», essi mostrano al dritto Michele stante con spada sguainata e fodero sul fianco opposto, in un caso accompagnato da San Teodoro con la lancia e lo scudo, nell'altro effigiato quale unico protagonista come sui manufatti suntuari menzionati (Fig. 3.12)⁵². Le due ipotesi identificative avanzate dagli studiosi relativamente al proprietario riguardano Giovanni Comneno, fratello minore dello stesso Isacco I, e Giovanni protovestiario, un eunuco che si distinse durante i regni di Niceforo III e di Alessio I. Sebbene i titoli documentati dalle bolle non trovino un preciso riscontro con quanto riportato dalle fonti storiche sulle cariche specifiche di queste figure⁵³, la sovrapposibilità formale di tali immagini a quella monetale induce a porre i due manufatti in relazione con Giovanni Comneno, fratello del sovrano, anche in considerazione degli stretti rapporti iconografici tra produzione numismatica e sfragistica⁵⁴.

m., Moscow 1978 (Kultura Narodov Vostoka. Materialy i issledovanija), pp. 128-132, 199 (riassunto inglese).

51 Come sarà richiamato in seguito, CHEYNET, *Par saint Georges* cit., pp. 124-134, ha evidenziato una particolare concentrazione di casi durante gli anni del patriarcato di Michele Cerulario in rapporto alle bolle appartenute ai generali fedeli al suo partito, interpretando tale scelta in chiave prettamente politica. Più in generale, sulla diffusione dell'effigie dell'Arcangelo Michele sulle bolle plumbee bizantine tra VI e XII secolo, secondo diverse tipologie iconografiche, J.A. COTSONIS, *The Contribution of Byzantine Lead Seals to the Study of the Cult of the Saints (Sixth-Twelfth Century)*, in *Byzantion* 75 (2005), pp. 383-497 [riedito in ID., *The Religious Figural Imagery of Byzantine Lead Seals*, London-New York 2020 (Collected Studies Series, 1085), II, pp. 52-152]: 437-447; B. CASEAU – J.-C. CHEYNET, *La place des anges dans l'iconographie des sceaux*, in *TM* 25/2 (2021) [= *Inventer les anges* cit.], pp. 307-338: 332-337.

52 *DOSeals* 3, pp. 174-175, nn. 99.6-99.7.

53 Su Giovanni Comneno, peraltro padre del futuro Alessio I e al quale le fonti storiche e ulteriori testimonianze sfragistiche attribuiscono i titoli di curopalate e gran domestico delle *scholai* d'Occidente, BARZOS, *Η γενεαλογία* cit., I, pp. 49-50 nr. 6; su Giovanni protovestiario, unico titolo riportato dalle fonti, K.M. RINGROSE, *The Perfect Servant. Eunuchs and the Social Construction of Gender in Byzantium*, Chicago 2003, pp. 139-140; S. TOUGHER, *The Eunuch in Byzantine History and Society*, London-New York 2008 (Routledge Monographs in Classical Studies), pp. 104, 152, n. 109.

54 C. MORRISSON, *Numismatique et sigillographie. Parentés et méthodes*, in *Studies in Byzantine Sigillography*, ed. by N. OIKONOMIDES, Washington D.C. 1987 (International Colloquium on

Per quanto concerne l'ambito monumentale, sebbene gli esempi a noi giunti si concentrino soprattutto in epoca tardo-bizantina, è possibile indicare alcune testimonianze pittoriche realizzate a partire almeno dall'XI secolo che confermano la diffusione precoce del soggetto, offrendo inoltre una possibile indicazione per la cronologia del mosaico della Santa Sofia. Un affresco sulla parete sud della Karanlık Kilise a Göreme in Cappadocia (metà XI secolo) mostra l'effigie di Michele secondo i caratteri consueti della categoria, con l'ulteriore inserzione di due figure di donatori, di dimensioni assai ridotte, sistemati sotto le ampie ali dell'arcangelo, il quale assume così una connotazione protettiva non solo a livello metaforico (Fig. 3.13)⁵⁵. Egli è identificato da un'iscrizione campita in alto che lo associa al celebre miracolo di Cone, che ebbe come esito il salvataggio del santuario locale e della vicina sorgente curativa grazie alla provvidenziale deviazione, tramite un'asta, del corso di un fiume contaminato dal "maligno"⁵⁶. Nonostante le fonti letterarie e le traduzioni figurative in chiave narrativa dell'episodio non attribuiscono all'emissario celeste l'uso della spada, molto spesso gli studiosi ricorrono all'espressione «Michele di Cone» – o altre formule accomunabili – per definire *tout court* la tipologia iconografica qui discussa, indipendentemente dalla presenza, o meno, di una simile leggenda nei casi specifici. Questa definizione trova particolare diffusione in ambito numismatico e sfragistico, probabilmente in riferimento all'abbinamento di tale "titolo" alla figura di Michele con spada sguainata su alcune bolle plumbee, tra le quali due esemplari dell'XI secolo appartenuti ad altrettanti generali – il primo di questi manufatti è il medesimo, sopraccitato, relativo forse a Giovanni Comneno – e su uno ulteriore anonimo di poco successivo⁵⁷. Tale relazione, però, non si impone

Byzantine Sigillography, 1), pp. 1-25 [riedito in EAD., *Monnaie et finances* cit., n. I].

- 55 L. RODLEY, *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*, Cambridge 1985, pp. 48-56; JOLIVET-LÉVY, *Les églises byzantines* cit., pp. 132-135; EAD., *Culte et iconographie de l'archange Michel dans l'Orient byzantin: le témoignage de quelques monuments de Cappadoce*, in *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* 28 (1997), pp. 187-198 [riedito in EAD., *Études cappadociennes*, London 2002, pp. 413-446, n. XIV]: 196-197; A. TSAKALOS, *Χιλιάδες ἀρχαγγέλων καὶ μυριάδες ἀγγέλων. Angels-Agents in the Painted Decoration of Karanlık Kilise, Cappadocia*, in *TM* 25/2 (2021) [= *Inventer les anges* cit.], pp. 577-614: 597-604.
- 56 M. BONNET, *Narratio de miraculo a Michaele Archangelo Chonis patrato, adjecto Symeonis Metaphrastae de eadem re libello*, in *Analecta Bollandiana* 8 (1889), pp. 287-328: 305.13-306.4, § Λ', e traduzione latina, p. 322, § 12. Sul miracolo vd. di recente A.H. CADWALLADER, *A Stratigraphy of an Ancient City through its Key Story: the Archistrategos of Chonai, in Colossae in Space and Time. Linking to an Ancient City*, ed. by A.H. CADWALLADER – M. TRAINOR, Göttingen 2011 (Novum Testamentum et Orbis Antiquus. Studien zur Umwelt des Neuen Testaments, 94), pp. 282-298, con bibliografia precedente; vd. anche G. PEERS, *Subtle Bodies. Representing Angels in Byzantium*, Berkeley-Los Angeles-London 2001 (The Transformation of the Classical Heritage, 32), pp. 157-193, sui rapporti tra questo e altri miracoli "storici" di Michele. Sulle relative rappresentazioni figurative, PALLAS, s.v. *Himmelsmächte* cit., coll. 46-47; S. GABELIĆ, *The Iconography of the Miracle at Chonae. An Unusual Example from Cyprus*, in *Zograf* 20 (1989), pp. 95-103.
- 57 *DOSeals* 3, p. 174, n. 99.6; N.P. LIKHAČEV, *Molvdovuly Grečeskogo Vostoka*, Moscow 1991, p. 99, n. 2, tav. LXIII (Niceforo Botoniate, *sebastos* e *doux* dell'Ellade); K.M. KONSTANTOPOULOS,

necessariamente: si conoscono infatti altre bolle con la stessa raffigurazione ma prive totalmente di iscrizioni, oppure con le sole sigle relative al nome di Michele o, ancora, con una invocazione allo stesso⁵⁸. Viceversa, immagini dell'arcangelo possono presentare l'epiteto «*Choniates*» indipendentemente dalla tipologia iconografica, come sulla miniatura al f. 2v del *Par. Coislin 79* (post 1072 e 1078-1079; Figg. 3.14-3.15) che mostra l'archistratega in abiti di corte mentre si rivolge, con cenno delle mani, alla vicina effigie di Niceforo III Botoniate⁵⁹. Il richiamo alla città di Cone, di carattere non esclusivo, potrebbe quindi risalire a una eventuale rappresentazione "iconica" dell'arcangelo – alla luce di quanto detto, non è dato sapere secondo quale declinazione – venerata nel santuario a lui dedicato che sorgeva in questo centro. Lo stesso Niceta Coniata, originario del luogo, celebra il sito come «opera di grandezza enorme e di bellezza suprema» e «celebre e superiore per bellezza ed estensione al tempio del grande martire Mocio nella città imperiale», sebbene senza menzionare nessuna raffigurazione specifica, eccetto in un ulteriore e laconico passo in cui condanna l'avvenuta distruzione di «mosaici policromi con le immagini di Cristo e dei santi»⁶⁰. In assenza di nessi diretti, resta un'attraente ma mera suggestione intendere i riferimenti precedenti del cronista al perduto mosaico della Santa Sofia quale eco di un nostalgico tributo ad un'analoga rappresentazione dell'arcangelo, con la spada sguainata, nella città natale.

Le testimonianze artistiche e letterarie citate delineano la grande espansione del soggetto nel cuore del periodo medio-bizantino, lasso temporale che si sovrappone, peraltro, alla coniazione aurea di Isacco I, o che la segue di poco. In base all'inquadramento cronologico dei primi esempi figurativi noti e alla datazione del resoconto di Niceta – ossia, rispettivamente, il corso dell'XI secolo e la fine del XII per la sezione qui interessata⁶¹ –, l'impresa musiva costantinopolitana potrebbe anticipare di qualche decennio queste realizzazioni, collocandosi, ragionevolmente, nell'età macedone e ponendosi quale punto di riferimento per le stesse, compresa, con gli ovvi accorgimenti iconografici, la soluzione

Βυζαντιακά Μολυβδόβουλλα τοῦ ἐν Ἀθήναις Ἐθνικοῦ Νομισματικοῦ Μουσείου, Athens 1917, p. 367, n. 905α. Una distinzione più appropriata tra le espressioni di *Choniates* e *Stratelates* in rapporto al medesimo tipo iconografico è avanzata da COTSONIS, *The Contribution* cit., pp. 440-441.

58 Tra gli altri esempi, *DOSeals* 4, p. 110, n. 40.10 (Giovanni *bestarches* e giudice di Charsianon); W. SEIBT, *Die byzantinischen Bleisiegel in Österreich*, I: *Kaiserhof*, Wien 1978 (Veröffentlichungen der Kommission für Byzantinistik, 2), pp. 252-255, n. 122, tav. 8 (Michele Paxenos *magistros*).

59 SPATHARAKIS, *The Portrait* cit., pp. 111-112, fig. 72; sul manoscritto in generale, H. MAGUIRE, 143. *The Homilies of John Chrysostom*, in *Glory*, pp. 207-209, con ulteriore bibliografia.

60 NIC. CHON., *Hist.* VII, 1, 9; XIII, 5, 3; XIV, 2, 6 [NICETA CONIATA, *Grandezza e catastrofe di Bisanzio (Narrazione cronologica)*, I: *Libri I-VIII*, a cura di A. PONTANI, testo critico e nota al testo di J.-L. VAN DIETEN, Milano 2017 (Scrittori greci e latini) (1994), pp. 368-369: 368.106-108; ivi, II, pp. 420-421: 420.48-52, e pp. 470-471: 470.86-94].

61 Sulla composizione del testo, vd. di recente A. SIMPSON, *Niketas Choniates. A Historiographical Study*, Oxford 2013, pp. 68-77.

monetale. L'ubicazione del mosaico all'esterno del vestibolo sud-ovest permette di ipotizzare un'esecuzione vicina al citato pannello con Costantino e Giustiniano posto all'interno del medesimo vestibolo. Questa decorazione è solitamente attribuita al X secolo, con termini estremi che oscillano tra l'inizio e la fine dello stesso. La proposta di una datazione precoce si basa su osservazioni di ordine epigrafico e tecnico e su confronti con le altre testimonianze musive dello stesso edificio relative alla prima età macedone⁶², mentre l'ipotesi cronologica più "matura" riguarda gli anni di Basilio II, il quale nel 989-994 promosse interventi di restauro strutturali e ornamentali in rapporto all'arcone ovest e alla relativa porzione di cupola danneggiati da un terremoto⁶³. Tale ventaglio cronologico⁶⁴ si dimostra coerente con la seguente fioritura delle rappresentazioni dell'arcangelo con spada sguainata, i cui esempi dell'ambito sfragistico e delle arti suntuarie risulterebbero un'eco del mosaico – su scala minore –, così come l'effigie assimilabile di Isacco I sull'*histamenon* si rivelerebbe un adattamento in chiave "imperiale" dell'eccellente modello iconografico di tema sacro. Accanto a tale risvolto politico, l'immagine di Michele nella Santa Sofia costituiva, più in generale, un punto di riferimento prestigioso per tutte quelle realizzazioni che invocano l'intervento dell'arcangelo e che spesso sono poste, come era questa, «innanzi a guardia del santuario» secondo le parole di Niceta Coniata. L'ipotesi di una collocazione relazionata con il vestibolo sud avrebbe corroborato ulteriormente tale prerogativa. Come suggerito da un altro passo di poco successivo nel testo, i giudici del tribunale ecclesiastico della Grande Chiesa si riunivano presso il medesimo luogo per decidere della sorte degli assassini richiedenti asilo⁶⁵, idealmente sotto la protezione della Vergine e dell'arcangelo,

62 BRUBAKER, *Gifts and Prayers* cit., pp. 43-55.

63 Da ultimo, RICCARDI, *Alcune riflessioni* cit.

64 Il summenzionato racconto russo dell'apparizione dell'arcangelo Michele secondo la variante del "Dialogo" colloca la vicenda miracolosa, invece che in rapporto alla riedificazione giustiniana della Santa Sofia, al tempo del «completamento» operato da un imperatore di nome Romano. Tale allusione, secondo MAJESKA, *Russian Travelers* cit., pp. 203-204, è da riconoscere nei lavori promossi nella chiesa da Romano III Argiro (1028-1034), documentati da fonti storiche per quanto attiene a interventi ornamentali sui capitelli, e suggeriti in relazione all'arcone est – che avrebbe potuto subire danni di lieve entità già durante il regno di questo sovrano in seguito a due terremoti – da un'iscrizione che qui doveva comparire, annotata mutila da alcuni viaggiatori a cavallo tra XVIII e XIX secolo e rintracciata integra all'interno di manoscritti e stampe da S.G. MERCATI, *Sulle iscrizioni di Santa Sofia*, in ID., *Collectanea Byzantina* cit., II, pp. 276-295 [già edito in *Bessarione* 26 (1922), pp. 200-218]; 288-293; vd. anche MANGO, *Materials* cit., pp. 69-70, con localizzazione dell'epigrafe sul piano d'imposta dell'arcone est. Sebbene improbabile, la possibilità di attribuire l'esecuzione del mosaico dell'Arcangelo Michele a questa stessa fase di interventi, successivi a quelli di Basilio II di circa trent'anni, non contraddirebbe, nella sostanza, l'inquadramento cronologico proposto per lo sviluppo iconografico del tema sugli altri *media*, affermatosi appieno a partire dalla seconda metà dell'XI secolo.

65 NIC. CHON., *Hist.* IX, 3, 12 [NICETA CONIATA, *Grandezza e catastrofe* cit., II, pp. 38-41: 38.206-40.209], con menzione del *protekdikeinon*. Sull'istituzione dell'*ekdikion* e sull'ufficio del

raffigurati, rispettivamente, all'interno e all'esterno del vestibolo. Peraltro, come indicato dalle fonti giuridiche compulsate da Ruth Macrides, il colpevole aveva l'obbligo di restare in piedi per quindici giorni, in segno di penitenza, proprio di fronte alla «Porta bella»⁶⁶, al cospetto, dunque, dello sguardo dell'archistratega. D'altro canto, sebbene l'effigie della Santa Sofia esprimesse, principalmente, il ruolo di custode dello spazio sacro, in ambito occidentale Michele appare come pesatore di anime nelle scene di Giudizio, manifestando tale ulteriore incombenza tramite l'elemento della bilancia⁶⁷. Nondimeno, quale suggestiva coincidenza iconografia, non bisogna infine dimenticare che proprio spada e bilancia diventeranno gli attributi consueti della personificazione della Giustizia nella produzione artistica europea dei secoli maturi del medioevo e dell'epoca moderna⁶⁸.

3.2 Gli echi imperiali

Il parallelo delineato tra l'imperatore bizantino e l'arcangelo Michele trova un saldo substrato ideologico nelle molte testimonianze letterarie che, soprattutto a partire dall'età macedone, mettono in relazione le due figure. La venerazione riservata all'arcangelo in Oriente – attestata già in Frigia prima del IV secolo e poi propagatasi nel resto dell'Asia Minore, a Costantinopoli, in Siria e in Egitto – e la seguente diffusione del culto sono state oggetto di numerose indagini⁶⁹

protekdikos, J. DARROUZÈS, *Recherches sur les optika de l'église byzantine*, Paris 1970 (Archives de l'Orient chrétien, 11), pp. 323-327, e p. 327, sul passo di Niceta Coniata.

66 R.J. MACRIDES, *Killing, Asylum, and the Law in Byzantium*, in *Speculum*, 63/III (1988), pp. 509-538 [riedito in EAD., *Kinship and justice in Byzantium, 11th-15th centuries*, Aldershot 1999 (Collected Studies Series, 642), n. XII]: 514-516.

67 Vd. ad esempio, R.F. JOHNSON, *Saint Michael the Archangel in Medieval English Legend*, Woodbridge 2005, pp. 87-104; NIERO, *San Michele arcangelo* cit., pp. 31-34.

68 P. RÉFICE, s.v. *Giustizia*, in *EAM*, VII, Roma 1996, pp. 1-10.

69 W. VON RINTELEN, *Kult- und Legendenwanderung von Ost nach West im frühen Mittelalter*, in *Saeculum* 22 (1971), pp. 71-100: 88-92; J.P. ROHLAND, *Der Erzengel Michael, Arzt und Feldherr. Zwei Aspekte des vor- und frühbyzantinischen Michaelskultes*, Leiden 1977 (Beihefte der Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte, 19) e relativa recensione di M. DE WAHA, *L'archange Saint Michel*, in *Byzantion* 48 (1978), pp. 324-326; P. CANIVET, *Le Michaëlion de Huarte (V^e s.) et le culte syrien des anges*, in *Byzantion* 50 (1980), pp. 85-117; C. MANGO, *St. Michael and Attis*, in *ΔΧΑΕ* 12 (1984), pp. 39-62; V. SAXER, *Jalons pour servir à l'histoire du culte de l'archange Michel en Orient jusqu'à l'Iconoclasm*, in *Nosce Sancta. Miscellanea in memoria di Agostino Amore*, I: *Storia della chiesa, archeologia, arte*, Romae 1985 (Bibliotheca Pontificii Athenaei Antoniani, 24), pp. 357-426: 371-421, sulle diverse aree dell'Oriente cristiano; C. MANGO, *The Pilgrimage Centre of St. Michael at Germia*, in *JÖB* 36 (1986), pp. 117-132; ID., *Germia: A Postscript*, in *JÖB* 41 (1991), pp. 297-300; A.P. KAZHDAN – N. PATTERSON ŠEVČENKO, s.v. *Michael*, in *ODB*, II, pp. 1360-1361; B. MARTIN-HISARD, *Le culte de l'archange Michel dans l'empire byzantin (VII^e-XI^e siècles)*, in *Culto e insediamenti micaelici nell'Italia meridionale fra tarda antichità e Medioevo*, Atti del convegno internazionale (Monte Sant'Angelo, 18-21 novembre 1992), a cura di C. CARLETTI – G. OTRANTO, Bari 1994 (Scavi e ricerche, 7), pp. 351-373; JOLIVET-LÉVY, *Culte et iconographie* cit.; G. PEERS, *Subtle Bodies*

che permettono di comprendere le implicazioni politiche alla base di un "dialogo iconografico" divenuto sempre più serrato al volgere del Millennio⁷⁰. La distinzione del ruolo di Michele inteso come guaritore o condottiero è stata progressivamente ridiscussa nel riconoscimento di un'ambivalenza intrinseca⁷¹, che ha portato alla più generale accezione di protettore e guardiano, invocato in relazione ai molteplici eventi della vita, compresa la morte⁷². Sebbene all'ampio spettro di situazioni corrispondano, in ambito artistico, differenti modalità di rappresentazione, e la tipologia militare ne costituisca una variante imprescindibile⁷³, quest'ultima, a Bisanzio, non comprende mai elementi effettivamente violenti, bensì restituisce sempre una connotazione ieratica e atemporale. Lo *status* di comandante delle forze celesti – attribuito a Michele già dalla tradizione

cit., pp. 157-193; SCHALLER, *Der Erzengel Michael* cit., *passim*; R. CLINE, *Conceptualizing Angels in the Roman Empire*, Leiden-Boston 2011 (Religions in the Graeco-Roman World, 172), pp. 158-163; J.CH. ARNOLD, *The Footprints of Michael the Archangel. The Formation and Diffusion of a Sainly Cult, c. 300-c. 800*, New York 2013 (The New Middle Ages), con frequenti richiami all'Oriente cristiano; E. CHRYSAFI, *Proteggendo i preziosi tra cielo e terra: l'iconografia dell'arcangelo Michele come custode e difensore sulle monete bizantine*, in *Beni da conservare. Forme di tesaurizzazione in età romana e medievale*, a cura di I. BALDINI – A.L. MORELLI, Bologna 2020 (Ornamenta, 7), pp. 137-146; A. SALSANO, *The Archangel Michael in Coptic Homilies*, in *TM* 25/2 (2021) [= *Inventer les anges* cit.], pp. 383-401; B. CROKE, *Emperor and Archangel*, in *DOP* 77 (2023), pp. 23-46; vd. anche E. PONZI, *L'Arcangelo Michele a Roma. Storia, ideologia, iconografia dal tardo antico al Trecento*, Roma 2012 (Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Memorie, s. 9., 30/1), sulla diffusione del culto e delle relative immagini a Roma nel corso del medioevo; T. STEPANOV, *Venerating St. Michael the Archangel in the Holy Roman Empire and in Bulgaria, 10th-11th Centuries. Similarities, Differences, Transformations*, in *Medieval Worlds* 3 (2016), pp. 41-64, per le relazioni, inerenti a Michele, tra ambito ottoniano e bulgaro.

- 70 A tal proposito, il ruolo tutelare dell'Arcangelo Michele è stato rapportato anche ai timori per la "fine dei tempi", corrispondente in Oriente al 992 (*annus mundi* 6500 secondo il calendario bizantino), *ibid.*; per il mondo occidentale, D.F. CALLAHAN, *The Cult of St. Michael the Archangel and the Terrors of the Year 1000*, in *The Apocalyptic Year 1000. Religious Expectation and Social Change, 950-1050*, ed. by R. LANDES – A. GOW – D.C. VAN METER, Oxford 2003, pp. 181-204. Sulla "fine dei tempi" nella cultura bizantina, P. MAGDALINO, *The Year 1000 in Byzantium*, in *Byzantium in the Year 1000*, ed. by P. MAGDALINO, Leiden-Boston 2003 (MM, 45), pp. 233-270; ID., *The End of Time in Byzantium*, in *Endzeiten. Eschatologie in den monotheistischen Weltreligionen*, hrsg. von W. BRANDES – F. SCHMIEDER, Berlin-New York 2008 (Millennium-Studien zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr., 16), pp. 119-133.
- 71 Vd. in part. le riserve di MARTIN-HISARD, *Le culte de l'archange* cit., pp. 359-362, nei confronti di ROHLAND, *Der Erzengel Michael* cit., e le considerazioni di JOLIVET-LÉVY, *Culte et iconographie* cit., pp. 188, 198.
- 72 O.F.A. MEINARDUS, *Der Erzengel Michael als Psychopompos*, in *Oriens Christianus* 62 (1978), pp. 166-168. Il ruolo di psicopompo è attestato anche nel mondo occidentale: vd. ad esempio, JOHNSON, *Saint Michael* cit., pp. 71-86; NIERO, *San Michele arcangelo* cit., pp. 29-31. Per una particolare tipologia iconografica, codificatasi in epoca post-bizantina, connessa a tale prerogativa, I. LEONTAKIANAKOU, *Une création post-byzantine. L'archange Michel triomphant et psychopompe*, in *Zograf* 33 (2009), pp. 145-158.
- 73 MANGO, *St. Michael and Attis* cit., pp. 39-44; H. MAGUIRE, *The Heavenly Court*, in *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ed. by H. MAGUIRE, Washington D.C. 1997, pp. 247-258 [riedito in ID., *Image and Imagination* cit., n. XI]: 255-257.

ebraica e ribadito in modo spesso allusivo nelle Scritture⁷⁴ – nelle fonti bizantine si esplicita nella mediazione del supporto divino al regnante anche lontano dal campo di battaglia, condizione che fa dell'arcangelo, accanto alla figura della Vergine⁷⁵, il protettore di Costantinopoli, del monarca e, in senso lato, dell'autorità imperiale, come testimoniato, peraltro, dai molti edifici a lui consacrati nell'area della capitale⁷⁶. Il lento processo di maturazione in direzione di un vero e proprio culto trova compimento nel corso del IX secolo, ossia tra la fase di esaurimento della stagione iconoclasta e l'affermazione della dinastia macedone, periodo durante il quale, tra i diversi temi figurativi canonizzati, pure l'immagine dell'Arcangelo Michele con la spada “nuda” deve aver trovato definizione⁷⁷. D'altronde, agli anni 843-867 si attesta la *Diegesis* di Pantaleone diacono e cartofilace della Grande Chiesa, una sorta di cronaca universale, composta sotto forma di omelia, scandita dagli interventi miracolosi di Michele a cavallo tra il tempo biblico e le vicende dell'Impero di Costantinopoli che conobbe una larghissima diffusione immediata e successiva in aree geografiche diverse⁷⁸.

74 M. BAUDOT, *Caractéristiques du culte de saint Michel. I, Origine du culte de saint Michel*, in *Millénaire monastique du Mont Saint-Michel*, III: *Culte de saint Michel et pèlerinages au Mont*, sous la direction de M. BAUDOT, Paris 1971 (Bibliothèque d'histoire et d'archéologie chrétiennes), pp. 15-22, anche su altri aspetti correlati; vd. pure ID., *Caractéristiques du culte de saint Michel. II, Saint Michel dans la liturgie chrétienne*, ivi, pp. 23-27; SAXER, *Jalons* cit., pp. 359-361; A.R. MICHALAK, *Angels as Warriors in Late Second Temple Jewish Literature*, Tübingen 2012 (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament, 2. Reihe, 330), pp. 99-124; ARNOLD, *The Footprints* cit., pp. 9-35; più in generale, sugli angeli nella tradizione ebraica vd. anche M. AHUVIA, *On my Right Michael, on my Left Gabriel. Angels in Ancient Jewish Culture*, Oakland 2021.

75 Tra i molti studi, C. MANGO, *Constantinople as Theotokoupolis*, in *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art* (Athens, Benaki Museum, 20 October 2000-20 January 2001), ed. by M. VASSILAKI, Athens-Milano 2000, pp. 17-25; B.V. PENTCHEVA, *Icone e potere. La Madre di Dio a Bisanzio*, Milano 2010 [University Park PA 2006]; H. BODIN, “*Dwelling Place and Palace*”. *The Theotokos as a “Living City” in Byzantine Hymns, Icons and Liturgical Practice*, in *Spatialities of Byzantine Culture from the Human Body to the Universe*, ed. by M. VEIKOU – I. NILSSON, Leiden-Boston 2022 (MM, 133), pp. 503-521: 507-508.

76 R. JANIN, *Les sanctuaires byzantins de Saint Michel (Constantinople et banlieu)*, in *Échos d'Orient* 33 (1934), pp. 28-52; ID., *La géographie ecclésiastique de l'Empire Byzantin, I: Le siège de Constantinople et le Patriarcat Œcuménique, 3: Les églises et les monastères*, Paris 1969 [1953], pp. 337-350, con censimento di ventiquattro possibili siti, dislocati tra Costantinopoli e la sua periferia europea, molti dei quali connessi a interventi imperiali; vd. anche SAXER, *Jalons* cit., pp. 402-415.

77 Per quanto concerne, più in generale, la questione della rappresentabilità degli angeli, MARTIN-HISARD, *Le culte de l'archange* cit., p. 365, ntt. 71-73, ha posto l'attenzione su alcuni pronunciamenti del Concilio di Nicea del 787 e del Concilio di Costantinopoli dell'869-870 che, oltre ad affermare la liceità delle rispettive immagini, citano queste figure subito dopo quelle di Cristo e della Vergine.

78 L'edizione del testo greco risulta ancora non pubblicata, mentre una traduzione latina incompleta si trova in PANT., *Narr. mir. max. Arch. Mich.* [*Pantaleonis Narratio miraculorum maximi archangelii Michaelis*], in PG, CXL, Lutetiae Parisiorum 1865, coll. 573-592]; per un inquadramento della fonte, i cui testimoni più antichi risalgono al IX-X secolo, così come sono note pure una versione abbreviata e traduzioni georgiane e bulgare, per un totale di più di quaranta manoscritti, MARTIN-HISARD, *Le culte de l'archange* cit., pp. 367-370. Allo stesso autore è

Oltre alle vittorie ottenute dall'esercito bizantino sui popoli stranieri, l'autore narra dell'apparizione avvenuta al cospetto di Costantino il Grande, il quale ricevette l'impero per mezzo dell'arcangelo, che ne divenne così protettore⁷⁹; secondo lo stesso testo⁸⁰, che echeggia una tradizione che ebbe grande seguito a partire da Sozomeno (V secolo), il sovrano ricambiò il privilegio con l'edificazione di un santuario dedicato a Michele⁸¹ presso cui stabilì la sinassi annuale l'8 novembre⁸²,

associato un encomio per l'Arcangelo Michele, probabilmente precedente all'omelia, opera meno estesa e articolata; EAD., *Hagiographie et liturgie. Pantaléon et l'Enkômion pour l'Archange Michel* (BHG 1289), in *Σύναξις Καθολικῆ. Beiträge zu Gottesdienst und Geschichte der fünf altkirchlichen Patriarchate für Heinzgerd Brakmann zum 70. Geburtstag*, hrsg. von D. ATANASSOVA – T. CHRONZ, Wien-Berlin, 2014, II, pp. 451-476, con testo greco e traduzione francese; ivi, pp. 451-463, sull'autore e alcune osservazioni sui rapporti tra i due scritti.

- 79 Questi ed altri episodi, presenti in modo assai lacunoso nella traduzione latina che riporta un solo miracolo "storico", sono segnalati da EAD., *Le culte de l'archange* cit., pp. 367-370.
- 80 La sopraccitata traduzione latina della *Diegesis* di Pantaleone non riporta tale passaggio; vd. però EAD., *Hagiographie* cit., pp. 459-463.
- 81 SOZOM., *Hist. Eccl.*, II, 3, 8-13 [SOZOMÈNE, *Histoire ecclésiastique. Livres I-II, texte grec de l'édition Bidez, introduction par B. GRILLET – G. SABBAAH, tr. par. A.-J. FETUGIÈRE*, Paris 1983 (Sources Chrétiennes, 306), pp. 240-245], narrazione incentrata su una serie di miracoli avvenuti presso il *Michaelion*, santuario collocato dall'autore sulla riva europea del Bosforo, progressivamente sovrapposto dalle fonti successive a un sito verosimilmente differente, cioè la laura di San Michele dell'*Anaplous* (ad esempio dai *Patria Const.* III, 158 [*Accounts* cit., pp. 206-207]), quest'ultima con buona probabilità da identificare, a sua volta, con lo stesso celebre monastero di San Michele di *Sosthenion* (luogo invece dell'apparizione dell'archistratega a Costantino secondo Pantaleone). Tale interpretazione, cioè l'esistenza di due luoghi sacri intitolati a Michele sulla medesima riva – sdoppiamento che non riguarderebbe, così, la distinzione spesso avanzata negli studi tra l'*Anaplous* e il *Sosthenion*, ma tra il santuario citato da Sozomeno, cioè la presunta fondazione costantiniana, e un insediamento monastico più articolato – è stata argomentata in modo convincente da A. FAILLER, *Note sur le monastère de la laure de l'Anaplous*, in *REB* 67 (2009), 165-181: 176-181; di contro, sulla distinzione tra un edificio dedicato a Michele all'*Anaplous* e uno di *Sosthenion*, con attribuzione dei due siti a Costantino, vd. di recente V. CASAMIQUELA GERHOLD, *Constantine the Great and the Churches of Saint Michael at Anaplous and Sosthenion: Some Further Notes on Their Location*, in *Cuadernos Medievales* 30 (2021), pp. 14-36, entrambi gli studi con menzione di ulteriori ricorrenze letterarie e riferimenti bibliografici precedenti, tra i quali è d'obbligo citare almeno J. PARGOIRE, *Anaple et Sosthène*, in *Izvestija Russkago Archeologičeskago Instituta v Konstantinopolě* 3 (1898), pp. 60-97, e JANIN, *La géographie ecclésiastique* cit., I, 3, pp. 338-340, 346-350, nn. 4, 21.
- 82 *Syn. Eccl. Const.*, Nov. 8 [*Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae* (...)], opera et studio H. DELEHAYE, Bruxellis 1902, coll. 203-204], giorno consacrato alle schiere celesti ma indirizzato specificatamente a Michele in una delle due relative notizie conosciute; cfr. MARTIN-HISARD, *Hagiographie* cit., pp. 460-463, e ivi, pp. 459-460, nt. 54, per un estratto del testo di Pantaleone; sul sinassario costantinopolitano (X secolo), vd. almeno la sintesi di A. LUZZI, *Synaxaria and the Synaxarion of Constantinople*, in *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography*, ed. by S. EFTHYMIADIS, II: *Genres and Contexts*, Farnham-Burlington VT 2014 (Ashgate Research Companion), pp. 197-208. Inoltre, sempre il *Syn. Eccl. Const.*, Sept. 6 [*Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae* cit., coll. 19-22], relativamente al giorno dedicato al menzionato miracolo di Michele a Cone, riporta l'*Anaplous* quale luogo della relativa commemorazione, così come, *Syn. Eccl. Const.*, Iun. 9 [ivi, col. 739], riporta una sinassi dell'arcangelo presso il *Sosthenion*.

giorno, secondo alcuni studiosi, della fondazione di Costantinopoli⁸³. A un simile scenario è rapportabile il noto passo del *De Administrando Imperio* di Costantino VII che attribuisce a un angelo il dono della corona e delle insegne del potere allo stesso Costantino il Grande⁸⁴, così come i *Patria* affidano a una medesima creatura celeste il gesto di demarcazione dei confini della “Nuova Roma” dinanzi al suo fondatore, peraltro mediante uno strumento inteso, di recente, come una spada⁸⁵.

Accanto all'idea dell'Arcangelo Michele quale protettore privilegiato dell'impero, tramite la ricognizione di ulteriori testimonianze coeve Henry Maguire ha ipotizzato un ulteriore livello nella relazione concettuale che accosta il personaggio celeste al *basileus*⁸⁶. Muovendo dalla dibattuta questione delle ragioni che hanno portato gli arcangeli a essere effigiati in abiti imperiali e con le insegne del potere terreno⁸⁷, egli giunge alla conclusione che questi e il sovrano condividono uno *status* assimilabile «in the heavenly court», ossia in un contesto,

83 Sul ruolo dell'Arcangelo Michele in rapporto alla fondazione di Costantinopoli, M. TYCNER-WOLICKA, *The Founding of Constantinople on November 8th 324 and its Christian Connotations*, in *U schyłku starożytności. Studia źródłoznawcze* 12 (2013), pp. 43–73 [in polacco con riassunto inglese], con menzione delle fonti letterarie e riferimenti bibliografici sulla dibattuta questione del giorno preciso della fondazione di Costantinopoli, e con breve accenno, *ivi*, pp. 61–62, al perduto mosaico della Santa Sofia. Sulla fondazione della capitale resta fondamentale G. DAGRON, *Costantinopoli. Nascita di una capitale (330-451)*, Torino 1991 (Biblioteca di cultura storica, 186) [Paris 1974], pp. 27–41.

84 CONST. PORPH., *De Adm. Imp.* 13 [CONSTANTINE PORPHYROGENITUS, *De Administrando Imperio*, ed. by G.Y. MORAVCSIK, tr. by R.J.H. JENKINS, Washington D.C. 1967 (CFHB, 1; Dumbarton Oaks Texts, 1) [Budapest 1949], pp. 66–69; commento in *Id.*, *De Administrando Imperio. Commentary*, ed. by R.J.H. JENKINS, London 1962, pp. 63–66].

85 *Patria Const.* III, 10 [Accounts cit., pp. 144–145], con menzione del termine ῥομφαία – vocabolo utilizzato, peraltro, da Niceta Coniata per il mosaico dell'arcangelo nella Santa Sofia –, solitamente avente tale significato ma che, talvolta, può essere letto quale lancia, elemento che sarebbe più consueto per la pratica della *limitatio*; GROTOWSKI, *Arms and Armour* cit., p. 332, nt. 85; lo stesso termine, come visto, compare inoltre con l'accezione di lancia nel poema connesso all'illustrazione di Basilio II al f. 3r del *Marc. Gr. Z. 17*. L'episodio citato dalla patriografia, nelle linee generali, si basa su una tradizione più antica, come già in PHILOST., *Hist. Eccl.* II, 9, 3–9 [PHILOSTORGE, *Histoire ecclésiastique*, texte critique par J. BIDEZ, tr. par É. DES PLACES, Paris 2013 (Sources Chrétiennes, 564), pp. 212–213], con riferimento a una «potenza celeste» che mostrò a Costantino, qui esplicitamente tramite una lancia (δόρυ), il tratto da demarcare, passo poi sviluppato, con citazione di un angelo, in una delle biografie dedicate al sovrano che fiorirono a partire dal IX secolo, PHILOST., *Hist. Eccl.*, II, 9a, 17–36 [ivi, pp. 214–217]; su questo gruppo di opere agiografiche, A. KAZHDAN, «Constantin imaginaire». *Byzantine Legends of the Ninth Century about Constantine the Great*, in *Byzantion* 57 (1987), pp. 196–250, con menzione della vicenda, *ivi*, p. 236.

86 MAGUIRE, *The Heavenly Court* cit., pp. 251–252.

87 Sulle raffigurazioni degli angeli quali membri della corte celeste e sulle implicazioni ideologiche alla base del rapporto tra le modalità di rappresentazione di questi personaggi e del *basileus*, vd. più di recente E. CHRYSAFI, *Οι άγγελοι ως μέλη της ουράνιας αυλής στην τέχνη της πρώιμης και μέσης βυζαντινής περιόδου*, Thessaloniki 2024 (Βυζαντινά Μνημεία, 19); ringrazio Alessandro Taddei per avermi indicato tale riferimento.

ideologico e figurativo, nel quale essi sono, allo stesso modo, servitori di Cristo. Nel momento in cui gli esempi letterari e artistici citati descrivono vicende e immagini collocate «in the earthly court», l'imperatore e i relativi simboli dell'autorità recuperano la predominanza della propria funzione e, di conseguenza, gli arcangeli abbandonano tali vesti per assumere le caratteristiche tipologiche di eunuchi e militari⁸⁸. Senza ripercorrere tutti i testi richiamati dallo studioso, è sufficiente constatare, in rapporto all'ambito della «corte celeste», una progressiva sovrapposizione delle due figure che inizia ad affermarsi nel periodo macedone, si sviluppa in epoca comnena, per poi diventare un vero e proprio *topos* al tempo degli Angeli⁸⁹, ossia seguendo, di pari passo, le medesime tappe di diffusione dell'immagine "iconica" di Michele con la spada "nuda". La fase successiva, riscontrabile già all'inizio dell'età paleologa, prevedrà un'assoluta convergenza che si concretizza, sotto il profilo letterario, in una perfetta equivalenza ideologica⁹⁰ e, dal punto di vista figurativo, nell'apposizione delle ali all'immagine del regnante, tema sul quale si ritornerà oltre⁹¹.

88 Sulla prima categoria, M. PARANI, *Look like an Angel. The Attire of Eunuchs and its Significance within the Context of Middle Byzantine Court Ceremonial*, in *Court Ceremonies and Rituals* cit., pp. 433-464; SIDÉRIS, *Quelques remarques* cit. Per quanto attiene al secondo gruppo, occorre però precisare che il riferimento avanzato dallo studioso concerne, essenzialmente, la scena dell'«Apparizione dell'angelo a Giosuè» – tema che sarà trattato nel prossimo capitolo –, mentre il caso, non affrontato, delle immagini "iconiche" di Michele con spada sguainata può essere a buon diritto annoverato tra le rappresentazioni della «heavenly court», in virtù dell'aura ieratica e atemporale che le relative attestazioni assumono una volta decontestualizzate, rapportabile alle medesime prerogative che connotano le figure isolate degli arcangeli in *loros* o in clamide menzionate dallo stesso.

89 Tra gli esempi citati si incontrano, per l'età macedone, alcune orazioni di Psello rivolte a Costantino IX, una delle quali afferma in modo esplicito la vicinanza del monarca al rango degli angeli, MICH. PSELL., *Orat. paneg.* 4 [*Michaelis Pselli Orationes panegyricae*, ed. G.T. DENNIS, Stutgardiae-Lipsiae 1994 (BSGR1), pp. 55-79: 78.544-545], per il periodo comneno, un componimento di Michele Italico indirizzato a Giovanni II nel quale egli è definito un angelo del Signore, MICH. ITAL., *Orat.* 43 [MICHEL ITALIKOS, *Lettres et discours*, éd. par P. GAUTIER, Paris 1972 (Archives de l'Orient Chrétien, 14), pp. 245-270: 249.8-10], mentre per gli anni della dinastia degli Angeli lo studioso richiama il menzionato epigramma di Teodoro Balsamone dedicato alla rappresentazione equestre di Isacco II, nel quale il nome della famiglia del sovrano permette di avanzare riferimenti costanti al rapporto con il protettore alato, oltre a un secondo scritto, volto a celebrare il restauro di un bagno, che dichiara la posizione di Isacco quale «Ἀγγέλων πρωτοστάτης», THEOD. BALSAM., *Epigr.* XXVII [HORNA, *Die Epigramme* cit., p. 191.19; commento e traduzione inglese in MAGDALINO – NELSON, *The Emperor* cit., pp. 153-154].

90 MAGUIRE, *The Heavenly Court* cit., pp. 254-255, con citazione di due componimenti, che saranno richiamati più avanti, dedicati da Manuele Olobolo a Michele VIII, nei quali il parallelo tra il sovrano e gli angeli è esteso anche ai figli; MAN. HOLOB., *Orat.* VII, XII [*Anecdota Graeca e Codicibus Regiis*, descriptis annotatione illustravit J.Fr. BOISSONADE, V, Parisiis 1833, pp. 167-168, 173-174].

91 Tale immagine ricorre particolarmente in ambito numismatico; T. BERTELE, *L'imperatore alato nella numismatica bizantina*, Roma 1951 (Collana di Studi Numismatici, 1); C. MORRISON, *L'empereur ailé dans la numismatique byzantine. Un empereur ange?*, in *Studii și Cercetări de Numismatică*

Relativamente alla declinazione “imperiale” della tipologia della spada sguainata, nel precedente capitolo è stato accennato a un possibile caso, di esecuzione precoce, che è opportuno richiamare in queste pagine. Come anticipato, Paul Magdalino ha interpretato il ciclo decorativo del bagno rinnovato da Leone VI nel Grande Palazzo, documentato dall'*ekphrasis* di Leone Magistro⁹², come la restituzione di un contesto paradisiaco difeso dal *basileus* in virtù della menzione di determinati elementi ambientali che fanno da sfondo al protagonista. L'effigie di quest'ultimo, con la spada probabilmente sguainata, è stata rapportata – sia concettualmente, sia tipologicamente – alla figura dell'angelo posto a guardia dell'ingresso all'Eden, a sua volta echeggiato dalle porte menzionate nel componimento, forse rappresentate al di sotto e ad ogni modo presenti materialmente nell'edificio⁹³. Se da un lato tale lettura evoca rappresentazioni dell'Arcangelo Michele simili all'icona a smalto di Venezia o a quelle echeggiate dal citato epigramma talvolta connesso con il mosaico stesso della Santa Sofia, essa trova un'ulteriore corrispondenza in una pseudo-bolla in piombo – l'assenza del “canale” al suo interno la renderebbe una sorta di “tessera” con funzione specifica ignota – a nome ancora di Leone VI, che appare su una faccia insieme al fratello Alessandro (Fig. 3.16)⁹⁴. Sul lato opposto è presente il mezzo busto dell'arcangelo effigiato in *loros*, con un globo crucigero nella mano sinistra e nella destra un elemento – giudicato una spada nel catalogo delle collezioni di Dumbarton Oaks a Washington e del Fogg Art Museum (Cambridge MA, Harvard University) al quale si deve la sua pubblicazione – posto sulla spalla secondo il modello consueto. Sebbene lo stato di conservazione del manufatto non permetta di riconoscerci chiaramente una spada, che mancherebbe peraltro del suo fodero, lo schema adottato è accostabile a quello qui discusso e che

11 (1995), pp. 191-195; EAD., *The Emperor* cit.: 185-186, con tendenza, di contro, a non equiparare le figure di sovrano e arcangelo, a causa del fatto che su molte monete le ali del *basileus* non siano perfettamente aderenti al corpo, idea ribadita di recente in P. PAPADOPOULOU – C. MORRISSON, *Symbols of Power, Symbols of Piety: Dynastic and Religious Iconography on Post-iconoclastic Byzantine Coinage*, in *Zwei Sonnen am Goldenen Horn? Kaiserliche und Patriarchale Macht im byzantinischen Mittelalter*, Akten der internationalen Tagung (Münster, 3.-5. November 2010), II, hrsg. von M. GRÜNBART – L. RICKELT – M.M. VUČETIĆ, Berlin 2013 (Byzantinische Studien und Texte, 4), pp. 75-98: 85-88, e in MORRISSON, *Les anges* cit., pp. 302-303; vd. anche MAGUIRE, *The Heavenly Court* cit., pp. 252-255; DOC V.1, pp. 67-68; M.E. POMERO, *L'iconografia dell'imperatore pteroforo nella numismatica bizantina. Linee interpretative*, in *Bizantinistica* 10 (2008), pp. 157-184.

92 LEON. MAGISTR., *Anacr.* 4, 33-36 [CICCOLELLA, *Cinque poeti bizantini* cit., pp. 98-99; GIARDINA, *Leone Magistro* cit., pp. 81-82, 101; cfr. MAGDALINO, *The Bath of Leo* cit.].

93 In riferimento ai giardini imperiali visti come un “nuovo Eden”, H. MAGUIRE, *Imperial Gardens and Rhetoric Renewal*, in *New Constantines. The Rhythm of Imperial Renewal in Byzantium, 4th-13th centuries*, Papers from the Twenty-sixth Spring Symposium of Byzantine Studies (St. Andrews, March 1992), ed. by P. MAGDALINO, Cambridge 1994 (Society for the Promotion of Byzantine Studies, 2), pp. 181-198 [riedito in ID., *Rhetoric, Nature and Magic*, Aldershot 1998 (Variorum Collected Studies Series, 603), n. XVIII]: 191.

94 *DOSeals* 6, p. 93, n. 54.1.

evidenzia le prerogative dell'arcangelo quale protettore. Una soluzione affine si osserva sul celebre "scettro" eburneo ancora relativo a Leone VI e conservato a Berlino (Skulpturensammlung und Museum für byzantinische Kunst im Bode Museum), in particolare per le figure del sovrano stesso e dell'Arcangelo Gabriele che, abbigliati in *loros* e con una lancia sistemata obliquamente sulla spalla destra, affiancano la Vergine intenta a porre una perla nella corona del protagonista (Fig. 3.17)⁹⁵. Proprio quest'opera è stata considerata nel menzionato studio di Henry Maguire come uno dei primi esempi della sovrapposizione visiva e semantica tra il *basileus* e un angelo: con riferimento alla decorazione absidale della Santa Sofia, la cui struttura architettonica è tratteggiata sull'avorio, il regnante prenderebbe il posto di Michele andando a completare la corte celeste, composta, sui mosaici, da Maria e dai due arcangeli⁹⁶. Sullo "scettro" la subordinazione di Leone VI e Gabriele nei confronti della Vergine sarebbe così sancita dal loro comune abbigliamento che a sua volta li pone, in un tale contesto, sullo stesso piano. Alla luce di queste osservazioni, è possibile dunque associare le immagini dell'imperatore sull'avorio e dell'Arcangelo Michele sulla "tessera" plumbea, caratterizzate da stilemi condivisi, ossia il *loros* "all'antica", il globo – peraltro crucigero⁹⁷ – e la lancia inclinata, dettaglio che permette, in questo caso, di assimilare l'arma⁹⁸, dal punto di vista formale e ideologico, alla spada "nuda". Tale relazione diverrà ancora più manifesta nei decenni successivi, come indicato da due delle molte bolle plumbee, databili all'XI secolo, che

95 G. BÜHL, 69. *Comb*, in *Byzantium, 330-1453*, pp. 127, 398; S. MORETTI, *Roma bizantina. Opere d'arte dall'impero di Costantinopoli nelle collezioni romane* (Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina, 10), Roma 2014, pp. 221-225, n. 15, tav. VII; TORNO GINNASI, *L'incoronazione celeste* cit., pp. 79-82, con bibliografia sulle diverse ipotesi circa la funzione dell'oggetto, ossia la sommità di uno scettro, la maniglia di un cofanetto adibito a custodire una corona o, più verosimilmente, un pettine liturgico; più di recente, A. CUTLER – PH. NIEWÖHNER, *Towards a History of Byzantine Ivory Carving from the Late 6th to the Late 9th Century*, in *TM* 20/2 (2016) [= *Mélanges Catherine Jolivet-Lévy*, éd. par S. BRODBECK (et al.)], pp. 89-107: 98-101; N. CHURCHILL, *Power and Representation in Byzantium. The Forging of the Macedonian Dynasty*, Abingdon-New York 2024 (Studies in Byzantine Cultural History), pp. 110-112.

96 MAGUIRE, *The Heavenly Court* cit., pp. 249-250. Sull'evocazione dello spazio absidale della Santa Sofia sul manufatto eburneo, K. CORRIGAN, *The Ivory Scepter of Leo VI. A Statement of Post-Iconoclastic Imperial Ideology*, in *The Art Bulletin* 60 (1978), pp. 407-416: 413; A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *I plutei della Santa Sofia. Fortuna critica e documentazione dal VI secolo ad oggi*, in *Santa Sofia di Costantinopoli. L'arredo marmoreo della Grande Chiesa giustiniana*, a cura di A. GUIGLIA GUIDOBALDI – C. BARSANTI, Città del Vaticano 2004 (Studi di Antichità Cristiana, 60), pp. 23-45: 24.

97 Sulla questione del globo associato agli arcangeli e sulla percezione di tale simbolo da parte degli autori bizantini, MANGO, *St. Michael and Attis* cit., pp. 39, 43-44, con riferimenti alle fonti letterarie, anche in relazione all'aggiunta della croce.

98 Sulla valenza simbolica e cerimoniale della lancia, KOLIAS, *Byzantinische Waffen* cit., pp. 210-213; GROTOWSKI, *Arms and Armour* cit., pp. 329-333; PARANI, *Dressed to Kill* cit., pp. 147-148, con ulteriori riferimenti. L'ipotesi di avvicinare, sotto il profilo strutturale, l'immagine della spada appoggiata sulla spalla alla stessa soluzione riferita ad altre insegne è stata proposta da NELSON, «*And So, With the Help of God*» cit., p. 176.

mostrano la figura dell'archistratega. Un esemplare relativo al *bestes* e *keatepano* Leone Diabatenò propone apertamente l'abbinamento di *loros* e spada sguainata, mentre una bolla anonima presenta l'inconsueta immagine dell'arcangelo in abiti militari e reggente sia lo scettro, sia l'arma "nuda" (Figg. 3.18-3.19)⁹⁹. Le scelte iconografiche adottate su tali manufatti non possono essere comprese senza postulare la vasta diffusione di simili rappresentazioni nell'ambito dell'arte monumentale, modelli imprescindibili per la produzione di oggetti di lusso e di uso quotidiano.

Richiamando ancora l'attenzione sulle immagini monetali e sfragistiche di Isacco I esaminate nel precedente capitolo – come visto, le rare attestazioni conservatesi del tema riferito al *basileus*, peraltro su *media* adibiti alla circolazione –, queste possono essere così comprese alla luce dello schema iconografico comunemente utilizzato per illustrare il ruolo difensivo dell'Arcangelo Michele, soprattutto, ma non solo, in un contesto che travalica la sfera culturale privata e la situazione politica contingente. In riferimento alle complesse vicende interne sorte al tramonto dell'età macedone, l'uso di un simile modello è stato indagato alla luce dei rapporti tra il sovrano e il patriarca Michele I Cerulario, in virtù della devozione che la sua influente famiglia ebbe nei confronti di questo personaggio sacro, come attestato anche da una bolla plumbea dello stesso patriarca realizzata dopo il luglio del 1054¹⁰⁰. Secondo tale lettura, così come alcuni generali – sostenitori del partito guidato da Michele Cerulario che appoggiò la rivolta dello stesso Isacco Comneno nell'estate del 1057 – optarono per la figura dell'arcangelo sulle bolle, il nuovo sovrano avrebbe poi rielaborato una soluzione assimilabile per le coniazioni¹⁰¹. Ammettendo l'emissione della classe con la spada sguainata dopo quella con l'arma rinfoderata – cioè a partire dal 1° settembre del 1058, come indicherebbe il dato prettamente numismatico –, la rappresentazione avrebbe assecondato la volontà di Isacco I di affermare la propria autorità sul patriarca, di lì a poco depresso, attraverso la diffusione di un'effigie che ne avrebbe evocato l'eredità politica¹⁰². Tuttavia, l'adozione di

99 Rispettivamente, CH. STAVRAKOS, *Die byzantinischen Bleisiegel mit Familiennamen aus der Sammlung des Numismatischen Museums Athens*, Wiesbaden 2000 (Mainzer Veröffentlichungen zur Byzantinistik, 4), pp. 125-127, n. 61 (vd. anche un esemplare inedito con iscrizioni differenti ma con immagine del tutto analoga appartenente alla Byzantine Collection di Dumbarton Oaks [BZS.1958.106.4068]), e *DOSeals* 7, pp. 204-205, n. 12.8.

100 J.-C. CHEYNET – C. MORRISSON – W. SEIBT, *Les sceaux byzantins de la Collection Henri Seyrig*, Paris 1991, p. 156, n. 225, tav. XV. Su Michele Cerulario, F. TINNEFELD, *Michael I. Kerullarios. Patriarch von Konstantinopel (1043-1058)*, in *JÖB* 39 (1989), pp. 96-124; J.-C. CHEYNET, *Patriarches et empereurs. De l'opposition à la révolte ouverte*, in *Zwei Sonnen* cit., II, pp. 1-18: 4-8.

101 J.-C. CHEYNET, *Par saint Georges* cit., pp. 124-134.

102 Ivi, pp. 132-133, lo studioso, ritenendo pur sempre dubbia la sequenza delle due classi di *hastamena*, osserva: «Si le type à l'épée nue a été frappé en premier, on y verra un hommage au rôle du patriarche et au soutien de certains généraux [...] et, après la démission du Cérulaire, le retour au type en vigueur sous Monomaque. Si l'ordre des émissions s'est déroulé en sens contraire, on interprètera l'abandon du type traditionnel après la chute de Cérulaire, en faveur

un'immagine imperiale basata sull'accezione guerresca dell'Arcangelo Michele, invece della semplice inclusione del personaggio con le insegne militari ma disarmato – espediente questo che avrebbe peraltro trovato un precedente¹⁰³ –, acquisisce una valenza ideologica più ampia, in considerazione delle prerogative tutelari dell'arcangelo nei confronti dell'impero, tema che sarà sviluppato nella parte finale della trattazione. È possibile intendere, così, la scelta di Isacco I come manifestazione del desiderio di porsi quale custode terreno di Costantinopoli – comunque sotto la protezione celeste di Cristo, sull'altra faccia della moneta –, benché secondo una soluzione inconsueta per le coniazioni che prestò il fianco a facili critiche da parte dei suoi detrattori. L'esibizione dell'arma, plateale ma di tono solenne, differente dal gesto dinamico che contraddistingue la classe meno comune delle bolle, attenua ogni eventuale connotazione violenta, accordandosi alla dimensione serena e immutabile delle rappresentazioni dell'arcangelo, che proprio nella Santa Sofia, luogo di incontro tra componente religiosa e politica, trovavano il modello più importante.

d'une affirmation plus marquée du pouvoir impérial et peut-être la prétention à prendre la tête du parti du patriarche, privé de son chef, après son arrestation par les Varanges».

103 DOC III.2, *bistamenon* aureo n. 2, p. 726, tav. LVIII; FÜEG, *Corpus of the Nomismata* cit., pp. 23, 61, n. 2 (Michele IV Paflagone [1034-1041, Tessalonica]).

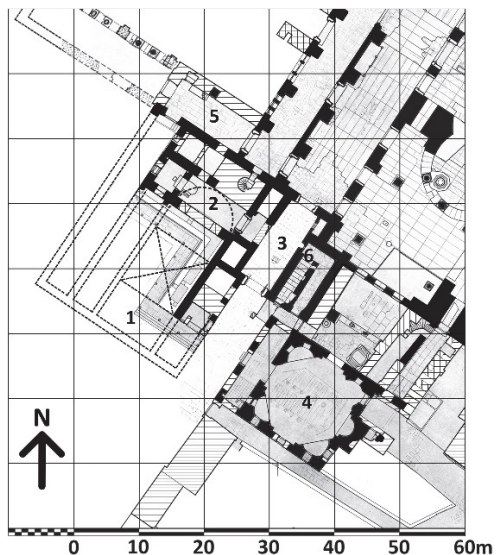
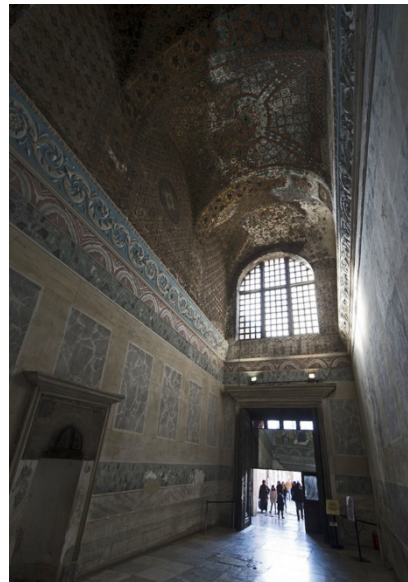


Fig. 3.1. Istanbul, Hagia Sophia, pianta dell'angolo sud-ovest (n. 3: il vestibolo sud-ovest).



Fig. 3.2. Istanbul, Hagia Sophia, vestibolo sud-ovest: esterno.



Figg. 3.3.-3.5. Istanbul, Hagia Sophia, vestibolo sud-ovest: interno.



Fig. 3.6. Palermo, Cappella Palatina, navata centrale: il cherubino di fronte alle porte dell'Eden.



Fig. 3.7. Duomo di Monreale, navata centrale: il cherubino di fronte alle porte dell'Eden.



Fig. 3.8. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, *Gr. 31*: f. 1 ν (il cherubino antropomorfo).



Fig. 3.9. Trebisonda, Hagia Sophia, il cherubino di fronte alle porte dell'Eden.



Fig. 3.10. Venezia, Tesoro della Basilica di San Marco, icona a smalto.



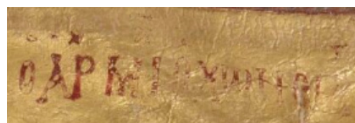
Fig. 3.11. Parigi, Bibilothèque nationale de France, Département des Monnaies, médailles et antiques: cammeo in diaspro sanguigno.



Fig. 3.12. Washington D.C., Dumbarton Oaks, Byzantine Collection: bolla plumbea di Giovanni Comneno (?) [BZS.1947.2.1085].



Fig. 3.13. Göreme, Karanlık Kilise, parete sud: l'Arcangelo Michele.



Figg. 3.14.-3.15. Parigi, Bibliothèque nationale de France, *Coislin 79*: f. 2^v, particolari (l'Arcangelo Michele e la relativa iscrizione).



Fig. 3.16. Washington D.C., Dumbarton Oaks, Byzantine Collection: "tessera" plumbea di Leone VI (BZS.1951.31.5.1655).



Fig. 3.17. Berlino, Skulpturensammlung und Museum für byzantinische Kunst im Bode Museum, "scettro" eburneo di Leone VI.



Fig. 3.18. Washington D.C., Dumbarton Oaks, Byzantine Collection: bolla plumbea di Leone Diabatenò (BZS.1958.106.4068).



Fig. 3.19. Washington D.C., Dumbarton Oaks, Byzantine Collection: bolla plumbea anonima (XI secolo) [BZS.1958.106.1577].

4. L'“Apparizione dell'angelo a Giosuè” tra iconicità e narrazione

4.1. Le arti di lusso

Il perduto mosaico dell'Arcangelo Michele nella Santa Sofia di Costantinopoli e le successive realizzazioni assimilabili, come visto, permettono di situare la codificazione della tipologia con la spada sguainata nel corso del X secolo. Tuttavia, tale immagine, che si diffonde seguendo i caratteri di una rappresentazione “iconica” – ossia avulsa da un contesto narrativo¹ – con la finalità di esaltare le prerogative tutelari nei confronti dello spazio sacro e di difesa individuale del devoto sugli oggetti di uso privato, nasce già nel secolo precedente all'interno di una scena di soggetto veterotestamentario connotata da un intreccio tematico più o meno articolato. In particolare, essa trae origine dall'“Apparizione dell'angelo a Giosuè” (Jos. 5, 13-15) secondo quella tradizione, sorta in età tardo-antica ma consolidatasi solo al termine dell'Iconoclastia, che vede nell'emissario celeste lo stesso Michele, in accordo a quanto riportato nella citata *Diegesis* del diacono Pantaleone. Tale lettura trova echi figurativi immediati presso ambiti esecutivi e territoriali molteplici, per poi affermarsi con costanza assoluta anche in epoca tardo-bizantina e oltre².

1 Sulla valenza ideologica e percettiva propria delle rappresentazioni di natura “iconica”, con attenzione per le effigi imperiali e le arti di lusso, M.C. CARILE, *Imperial Icons in Late Antiquity and Byzantium. The Iconic Image of the Emperor*, in *Ikon* 9 (2016), pp. 75-98; per il contesto monumentale, K. MARSENGILL, *Portraits and Icons. Between Reality and Spirituality in Byzantine Art*, Turnhout 2012 (Byzantioc. Studies in Byzantine History and Civilization, 5), pp. 142-158; M.C. CARILE, *Imperial Bodies and Sacred Space? Imperial Family Images between Monumental Decoration and Space Definition in Late Antiquity and Byzantium*, in *Perception of the Body and Sacred Space in Late Antiquity and Byzantium*, ed. by J. BOGDANOVIĆ, London-New York 2018, pp. 59-86; sui rapporti tra immagine “iconica” imperiale e immagine “iconica” sacra, H. MAGUIRE, *Earthly and Spiritual Authority in the Imperial Image*, in *L'icône dans la pensée et dans l'art. Constitutions, contestations, réinventions de la notion d'image divine en contexte chrétien*, coordonné par K. MITALAITTE – A. VASILIU, Turnhout 2017 (Byzantioc. Studies in Byzantine History and Civilization, 10), pp. 177-217.

2 Secondo la medesima tradizione letteraria, l'Arcangelo Michele è l'interprete del volere divino anche in relazione ad altri episodi veterotestamentari, tra i quali trovano particolare fortuna, in ambito artistico, la “Lotta con Giacobbe” (Gen. 32, 23-31), l'“Apparizione a Balaam” (Nm. 22, 21-23), il “Salvataggio dei tre fanciulli alla fornace” (Dn. 3, 46-50), “Daniele nella fossa dei leoni” (Dn. 6, 17-23), temi questi ultimi due che saranno richiamati alla fine del capitolo. Sulle rappresentazioni figurative ispirate a tale ciclo, S. KOUKIARIS, *Τα θαύματα-εμφανίσεις των αγγέλων και αρχαγγέλων στην μεταβυζαντινή τέχνη*, Athina 1989; S. GABELIĆ, *Cycles of the Archangels in Byzantine Art*, Beograd 1991 (Filozofski Fakultet u Beogradu. Institut za Istoriju Umetnosti. Studije, 10) [in serbo con riassunto inglese]; EAD., *Byzantine and Post-Byzantine*

Sebbene autori quali Origene, il siriano Afraate, Giovanni Crisostomo, Teodoreto di Cirro e il cosiddetto Pseudo-Cesario attribuiscono già a Michele il compito di sostenere il condottiero israelita nella conquista di Gerico³, è probabilmente l'opera di Pantaleone⁴, in virtù della menzionata capillarità di diffusione del testo anche in lingue diverse dal greco, il maggiore veicolo di propagazione grazie al quale, generalmente, sulle rappresentazioni stesse del tema è dichiarata – spesso in maniera esplicita, talvolta con richiami allusivi – l'identità del protagonista. Dopo i primi esiti che anticipano alcuni dei tratti poi consolidati e che documentano una lenta gestazione del motivo iconografico, come il mosaico in Santa Maria Maggiore a Roma (432-440) con l'angelo di Dio reso anonimo e privo di ali ma in vesti militari con tanto di lancia (Fig. 4.1)⁵, l'esempio sopravvissuto più precoce secondo un assetto già strutturato nelle linee principali potrebbe essere individuato nella pittura miniata e precisamente nel *Par. gr. 510*, f. 226^v (Fig. 4.2)⁶. Il protagonista, indicato da una legenda mutila come «archistratega», è effigiato in posa frontale e stante, con armatura e calzari dorati, tunica rossa e clamide purpurea, recante nella mano destra la spada sguainata appoggiata idealmente sulla spalla e nella sinistra un fodero bruno. Ai suoi piedi si trova la figura prostrata di Giosuè nel momento successivo all'apparizione angelica (Ios. 5, 14), mentre il personaggio in piedi a sinistra è da riconoscere come lo stesso condottiero ma quale protagonista dell'attigua scena dell'arresto del sole e della luna (Ios. 10, 12-14). Se, quale esercizio teorico, si

Cycles of the Archangels (11th to 18th Centuries). Corpus, Beograd 2004 (Filozofski Fakultet u Beogradu. Institut za Istoriju Umetnosti. Studije, 11) [in serbo e inglese].

- 3 ORIG., *Sel. Jes. Nav.* [Ex Origene Selecta in Jesum Nave, in PG, XII, Lutetiae Parisiorum 1862, coll. 819-824: 821-822D]; APHR., *Dem.* III, 14 [Aphraatis Sapientis Persae Demonstrationes, in *Patrologia Syriaca*, I.1, illustrante R. GRAFFIN, cuius textum Syriacum vocalium signis instruit, Latine vertit, notis illustravit D.I. PARISOT, Parisiis 1894, coll. 97-136: 131-132; traduzione italiana del testo siriano in *Le «Dimostrazioni» del «sapiente» Persiano*, traduzione italiana con introduzione e note a cura di F. PERICOLI RIDOLFINI, Roma 2006 (Verba Seniorum, n.s. 14), p. 97]; IO. CHRYSOST., *In synax. Archang.* [Sancti Joannis Chrysostomi Opera Omnia, tomus octavus, Spuria, In synaxin Archangelorum, in PG, LIX, Lutetiae Parisiorum 1862, coll. 755-756]; THEOD. CYR., *Quaest. in Ios.* V [THEODORET OF CYRUS, *The Questions on the Octateuch*, II: *On the Leviticus, Numbers, Deuteronomy, Joshua, Judges, and Ruth*, Greek text revised by J.F. PETRUCCIONE, English translation with introduction and commentary by R.C. HILL, Washington D.C. 2007 (The Library of Early Christianity, 2), pp. 260-307: 278-279]; PS.-CAES. NAZ., *Dial.* I, XLIV [Caesarii Sapientissimi Viri Fratris Gregorii Theologi Dialogi Quatuor, in PG, XXXVIII, Lutetiae Parisiorum 1862, coll. 911-916: 915-916], testo quest'ultimo originariamente attribuito al fratello di Gregorio Nazianzeno ma in realtà riferibile al VI secolo.
- 4 Il riferimento è presente sia nell'omelia, PANT., *Narr. mir. max. Arch. Mich.* [Pantaleonis Narratio cit., coll. 581-582, § 15, traduzione latina incompleta del testo greco inedito], sia nell'encomio, PANT., *Enc. max. Mich.*, II, 12 [MARTIN-HISARD, *Hagiographie et liturgie* cit., pp. 466, 472].
- 5 M.R. MENNA, 41. *I mosaici della basilica di Santa Maria Maggiore. 5, Storie di Giosuè. XIV, L'angelo appare a Giosuè - Fuga degli esploratori da Gerico*, in *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini*, 312-468, a cura di M. ANDALORO, Milano 2006 (La pittura medievale a Roma. Corpus, 1), p. 326, fig. 27.
- 6 BRUBAKER, *Vision and meaning* cit., pp. 193-198, fig. 26.

tenta, mentalmente, di isolare ed estrapolare l'immagine dell'archistratega dal contesto narrativo della sequenza – in questo caso dall'intreccio già assai limitato –, è possibile percepire tutti gli stilemi incontrati nelle rappresentazioni “iconiche” di Michele con la spada “nuda” e che certamente dovevano connotare anche il perduto mosaico della Santa Sofia e, come ulteriore livello di derivazione, ancorché indiretto, pure la declinazione imperiale a noi nota grazie alla moneta di Isacco I.

Le arti del libro offrono ulteriori riscontri, contraddistinti tutti – pur con varianti interne – da alcuni elementi che si discostano lievemente dalla soluzione sulla miniatura del codice parigino e che saranno ricorrenti nelle ulteriori rappresentazioni del soggetto in altri *media*⁷. Procedendo in senso cronologico, l'episodio si ravvisa sul celebre rotolo *Vat. Pal. gr. 431*, f. IV (metà X secolo)⁸, sul «Menologio di Basilio II» *Vat. gr. 1613*, p. 3 (fine X-inizio XI secolo)⁹ e su cinque dei sei successivi ottateuchi illustrati¹⁰. Il primo di tali esempi mostra peculiarità poi ravvisabili sulle rispettive illustrazioni di questi ultimi – la problematica dei rapporti tra gli ottateuchi e il “rotolo” è costante materia di discussione¹¹ –, come l'inserzione di una seconda effigie di Giosuè, oltre a quella a terra, posta al cospetto e ora in dialogo diretto con l'emissario celeste, definito «Michele» da una legenda (Fig. 4.3). Sebbene le note caratteristiche cromatiche di tale opera non permettano di apprezzare appieno gli esiti evidenziati nel sopraccitato caso del *Par. gr. 510*, alcuni dettagli del vestiario e degli apparati

7 Per un esame comparativo di questo soggetto negli esempi citati di seguito, O. KRESTEN, *Il Rotolo di Giosuè (B'AV, Pal. Gr. 431) e gli Ottateuchi miniati bizantini*, inaugurazione del corso biennale, anni accademici 2008-2010 (Città del Vaticano, 28 ottobre 2008), Città del Vaticano 2010, pp. 38-47.

8 K. WEITZMANN, *The Joshua Roll. A Work of the Macedonian Renaissance*, Princeton NJ 1948 (Studies in Manuscript Illumination, 3), p. 14, tav. IV, fig. 13; WEITZMANN – BERNABÒ, *The Byzantine Octateuchs* cit., I-II (illustrazioni), p. 232, n. 1185; S.H. WANDER, *The Joshua Roll*, Wiesbaden 2012, pp. 42-45, tav. 4.

9 Vd. l'illustrazione nel facsimile del manoscritto, *El «Menologio de Basilio II»* cit.; sull'opera in generale, *El «Menologio de Basilio II»*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vat. Gr. 1613. Libro de estudios con ocasión de la edición facsimil*, a cura di F. D'AIUTO – I. PÉREZ MARTÍN, Città del Vaticano-Atene-Madrid 2008 (Colección Scriptorium, 18).

10 Si tratta dei già citati *Vat. gr. 747*, f. 220r, Istanbul, Topkapı Sarayı, ms. G.I.8, f. 480v, olim Smirne, Biblioteca della Scuola Evangelica, ms. A. I, f. 224r/v, *Vat. gr. 746*, f. 446r, e dell'*Athous Vatop. 602*, f. 350v (fine del XIII secolo); WEITZMANN – BERNABÒ, *The Byzantine Octateuchs* cit., I-II (illustrazioni), pp. 232-233, nn. 1184a, 1188, 1190a, 1191a, 1192.

11 WEITZMANN, *The Joshua Roll* cit., pp. 30-38; J. LOWDEN, *The Octateuchs. A Study in Byzantine Manuscript Illustration*, University Park PA 1992, pp. 105-119; ID., *Illustrated Octateuch Manuscripts. A Byzantine Phenomenon*, in *The Old Testament in Byzantium. Selected papers from a symposium held Dec. 2006, Dumbarton Oaks*, ed. by P. MAGDALINO – R. NELSON, Washington D.C. 2010 (Dumbarton Oaks Byzantine Symposia and Colloquia), pp. 107-152: 131-150; KRESTEN, *Il Rotolo* cit.; M. TAKIGUCHI, *The Octateuch*, in *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, ed. by V. TSAMAKDA, Leiden-Boston 2017 (Brill's Companions to the Byzantine World, 2), pp. 214-226; J.C. ANDERSON, *The Creation of the Illustrated Octateuch*, Wiesbaden 2022 (Spätantike-frühes Christentum-Byzanz. Reihe B, Studien und Perspektiven, 52).

militari dell'arcangelo, come la tunica purpurea e i contorni in risalto di spada e fodero, confermano l'esigenza di restituire alla scena un'intonazione altamente solenne, nonostante le pose dei protagonisti risultino più libere, come quella di Michele, rivolto leggermente di tre quarti verso il suo protetto, il quale risponde stendendo in avanti il braccio destro in atto di allocuzione. Per quanto concerne gli ottateuchi, molte affinità si notano con l'illustrazione del più tardo – ma il più antico dei manoscritti conservatisi della categoria – *Vat. gr. 747*, f. 220r, dall'impostazione generale, che pone i due personaggi in rapporto stretto, alla presenza di elementi iconografici distintivi che non compaiono sulle altre miniature, come la lancia tenuta da Giosuè nella mano sinistra (Fig. 4.4)¹². Nonostante gli altri quattro esemplari mostrino soluzioni differenti quali il frainteso gesto del condottiero che piega il braccio minacciando con una spada l'arcangelo, l'immagine di quest'ultimo mantiene sempre le medesime connotazioni dei casi precedenti. Queste sono ben evidenti e marcate nel *Vat. Gr. 746*, f. 446r, rappresentazione nella quale, peraltro, avviene la “censura” dell'arma di Giosuè. Michele, oltre a indossare un diadema e un manto blu, è contraddistinto da una serrata corrispondenza di tinte auree e rosse, con richiamo all'immaginario della regalità (Fig. 4.5). Le prime sono riservate all'armatura e alla porzione superiore delle ali, le seconde a quella inferiore delle stesse, ai lembi della tunica, al fodero e, soprattutto, ai calzari, ulteriormente impreziositi da motivi puntiformi che alludono a perle, secondo una prassi attestata in ambito artistico e letterario¹³ che contribuisce ad accomunare, almeno visivamente e in relazione a questa tipologia iconografica, le figure dell'arcangelo e dell'imperatore. Un parallelo analogo può essere avanzato per la corrispettiva miniatura, di età precedente, del *Vat. gr. 1613*, p. 3, al di là della posizione dei protagonisti che risulta speculare rispetto alle altre testimonianze, forse per motivi di ordine compositivo interni all'illustrazione (Fig. 4.6). Il respiro “imperiale” che permea la figura dell'arcangelo si coglie – insieme alla posa perfettamente frontale che, salvo per il delicato volgere del capo, si avvicina alla miniatura del *Par. gr. 510* e agli esempi “iconici” che, quindi, potrebbero derivare più probabilmente da tale

12 Per quanto riguarda l'immagine del “rotolo”, questa parrebbe comprendere anche la spada, il cui fodero è riconoscibile nell'elemento cilindrico che compare sotto il mantello sul fianco sinistro di Giosuè; cfr. O. KRESTEN, *Der „Schild“ des Josua. Nachträgliches zur Josua-Ikonographie auf der Rückseite des Elfenbeinkästchens in der Badia della SS. Trinità in Cava de' Tirreni*, in *JÖB* 61 (2011), pp. 147-150: 149-150.

13 NIC. BRYENN., *Hist. IV*, 16 [NICÉPHORE BRYENNOS, *Histoire*, introduction, texte, traduction et notes par P. GAUTIER, Bruxelles 1975 (CFHB, 9), p. 281.28-30, traduzione francese del passo, ivi, p. 280], in relazione all'omonimo ribelle che, una volta sconfitto dal futuro Alessio I, fu privato delle insegne del potere delle quali si era indebitamente fregiato. Sui calzari imperiali, PARANI, *Reconstructing the Reality* cit., pp. 30-31, con ulteriori riferimenti alle fonti; sul significato delle perle nella simbologia imperiale, E. AVGOLOUPI, *Simbologia delle gemme imperiali bizantine nella tradizione simbolica mediterranea delle pietre preziose (secoli I-XV d.C.)*, Spoleto 2013 (Quaderni della Rivista Bizantinistica, 16), pp. 214-230.

tradizione iconografica – di nuovo nella scelta di abbinare i colori oro e rosso che, allo stesso tempo, ornano calzature, fodero e, in questo caso, pure la fibula circolare¹⁴. Richiamando il ventaglio cronologico proposto per il mosaico della Santa Sofia, l'illustrazione del «Menologio di Basilio II», attestandosi a un lasso temporale non lontano, può offrire un'idea dell'aspetto della decorazione parietale, plausibilmente caratterizzata da un tono ancor più ieratico che la miniatura è destinata ad attenuare – seppur in questo caso di poco –, in virtù delle esigenze narrative dell'episodio descritto, come si evince dalla curva sinuosa dell'ala destra e dal movimento della testa. Anche l'effigie di Giosuè corrobora tale ininterrotto “dialogo iconografico” tra ambito sacro e ambito imperiale: l'ulteriore legame che associa l'eroe veterotestamentario al *basileus*, che sarà precisato sotto, è esplicitato dalla posa del primo che replica quella di Michele con tanto di spada sguainata, soluzione che si incontrerà anche per le rare immagini “iconiche” del medesimo personaggio come al f. 63v del manoscritto siriano *Oo. 1.1,2* della University Library di Cambridge (fine XII secolo; Fig. 4.7)¹⁵. Più tardi non mancheranno, addirittura, rappresentazioni di Giosuè con veri e propri attributi del potere come il caso estremo della pittura sul pilastro sud-est del *naos* della chiesa monasteriale di Gračanica (Cossovo; 1318-1321), sul quale egli è ritratto con un'alta corona e reggente una lunga spada rinfoderata di colore porpora (Fig. 4.8)¹⁶.

L'episodio dell'«Apparizione» è riconoscibile, talora con stilemi analoghi, pure nel settore delle arti decorative. Per quanto attiene agli avori scolpiti, sebbene le vicende di Giosuè trovino ampio spazio sui cofanetti a uso domestico, come suggeriscono i famosi pannelli strettamente rapportabili ad alcune scene del rolo vaticano¹⁷, il soggetto – o un'eco formale di questo – è individuabile

14 Su questo elemento, parte del corredo e del repertorio figurativo imperiale ma caratterizzante già alcune divinità guerriere dell'antichità, soprattutto in area orientale, GROTHOWSKI, *Arms and Armour* cit., pp. 271-277, con riferimenti letterari e bibliografia precedente.

15 J. LEROY, *Les manuscrits syriaques à peintures conservés dans les Bibliothèques d'Europe et d'Orient: contribution à l'étude de l'iconographie des églises de langue syriaque*, Paris 1964 (Bibliothèque archéologique et historique. Haut-commissariat de la République française en Syrie et au Liban, Service des antiquités et des beaux-arts, 77), pp. 241-253, n. X: p. 242, n. 3, e ivi, *Album*, tav. 62.1, con ipotesi che la figura di Giosuè, insieme a quelle analoghe di altri personaggi veterotestamentari, possa dipendere da prototipi dell'arte monumentale; L.A. HUNT, *The Syriac Buchanan Bible in Cambridge: Book Illumination in Syria, Cilicia and Jerusalem of the Later Twelfth Century*, in *Orientalia christiana periodica* 57 (1991), pp. 331-369: 339, nt. 22.

16 V.R. PETKOVIĆ, *Du ménologe de la peinture murale du monastère de Gračanica*, in *Bulletin de la Société scientifique de Skopje* 19 (1938), pp. 79-86 [in serbo]: 79, 82 (fig. 1).

17 Si tratta dei tre frammenti eburnei (X secolo) da uno stesso cofanetto, conservati al Metropolitan Museum of Art di New York, con la conquista di Ai, la condanna e uccisione del re di Ai, gli emissari di Gabaon di fronte a Giosuè, tema quest'ultimo presente, insieme alla scena in cui Giosuè è informato dai suoi soldati della fuga dei re degli Amorrei, anche su un'altra placchetta coeva al Victoria and Albert Museum di Londra; GOLDSCHMIDT – WEITZMANN, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen* cit., I, pp. 23-24, nn. 1-4, tav. I.

in tre sole ricorrenze, forse proprio a causa del coinvolgimento dell'arcangelo che poco si addirebbe a manufatti che prediligono temi dichiaratamente bellici, e talvolta violenti, in linea con la loro destinazione originariamente secolare. Si tratta, inoltre, di esempi connotati da elementi peculiari che non permettono di cogliere contributi decisivi alla presente indagine ma che, al contempo, testimoniano l'avvenuta e ormai trasversale assimilazione della figura di Michele con "il capo dell'esercito del Signore" delle Scritture e l'assestamento dello schema strutturale di base.

Il caso più complesso – e per certi versi ambiguo – riguarda certamente due delle placchette che ornano la cassetta conservata presso il Museo della Badia della Santissima Trinità di Cava de' Tirreni (metà del X secolo), posizionate a sinistra e al centro del lato anteriore (Fig. 4.9). Dal punto di vista strettamente compositivo, i due riquadri, posti in dialogo ma privi di iscrizioni, propongono quelli che paiono essere i due personaggi dell'evento, rispettivamente Giosuè e l'angelo. Il primo, con lancia nella mano destra e braccio sinistro proteso in avanti secondo l'atteggiamento consueto, è stato così interpretato già nel fondamentale repertorio di Goldschmidt e Weitzmann, i quali, però, si limitano a definire il secondo una generica e affine figura di condottiero¹⁸. Effettivamente, questo personaggio, in vesti militari con lancia e spada rinfoderata accostata al fianco sinistro, è sprovvisto di ali, sebbene, come visto, un simile assetto pare non discostarsi di molto dal primo stadio di formazione del tema, come indicato dal citato mosaico di Santa Maria Maggiore a Roma. Maggiormente problematico risulta, in realtà, l'inserimento, sul pannello relativo al presunto Giosuè, di un leone posto in basso nello spazio solitamente occupato dalla seconda effigie dell'eroe prostrato a terra. Tale anomalia non ha impedito a Otto Kresten di leggere in queste immagini l'episodio dell'"Apparizione", valutando l'inconsueta scelta dell'esecutore una sorta di "licenza iconografica", esito di una mancata comprensione piena del modello originario che avrebbe condotto, inoltre, alla trasformazione della spada sul fianco nello scudo presente sullo sfondo¹⁹. Di contro, più di recente Francesca Dell'Acqua Boyvadaoğlu ha preferito associare le due placchette, insieme ad altre presenti sullo stesso cofanetto, ad alcuni episodi confluiti nel «Romanzo di Alessandro» dello Pseudo-Callistene (III secolo), opera ampiamente apprezzata nel periodo medio-bizantino, secondo, peraltro, un impianto narrativo congruente e unitario²⁰. Al di là di tali singole letture che

18 Ivi, pp. 24-25, n. 6, tav. III, fig. 6b.

19 O. KRESTEN, *Der Erzengel Michael, Josua und der Löwe. Zur Ikonographie der Darstellungen auf der Rückseite des Elfenbeinkästchens in der Badia della SS. Trinità in Cava de' Tirreni, in Aetibes Philia. Studi in onore di Giancarlo Prato*, a cura di M. D'AGOSTINO – P. DEGNI, Spoleto 2010 (Collectanea 23), II, pp. 479-488, tavv. I-III; ID., *Der „Schild“ des Josua* cit.

20 F. DELL'ACQUA BOYVADAOĞLU, *Il mito dell'eroe classico, la 'rinascenza' macedone e la cassetta a rosette di Cava*, in *Riforma della Chiesa, esperienze monastiche e poteri locali: la Badia di Cava nei secoli XI-XII*, Atti del convegno internazionale di studi (Badia di Cava, 15-17 settembre 2011), a cura di M. GALANTE – G. VITOLO – G.Z. ZANICHELLI, Firenze 2014 (Millennio medievale, 99),

esulano dalla presente trattazione – per le figure qui considerate la studiosa apre alla possibilità di una doppia effigie allusiva di Alessandro Magno, ipotizzando per la belva un riferimento alla natura “leonina”, cioè impulsiva e coraggiosa, del sovrano –, rimane evidente, almeno, il richiamo all'impostazione generale delle scene dell'“Apparizione”, così come queste sono restituite sulle miniature sopra menzionate. Le varianti realizzative interne che coinvolgono la stessa eventuale immagine dell'arcangelo, seppur impediscano di avanzare osservazioni inerenti allo sviluppo dell'effigie di tipo “iconico” per via dell'assenza della spada “nuda”, non contraddicono, di fondo, tale identificazione che potrebbe essere intesa quale esito dei tanti riferimenti “antiquari” che contraddistinguono l'intero programma decorativo del manufatto.

Una rappresentazione certa ed esplicita del tema si ravvisa, invece, sul pannello eburneo custodito al Museo Civico Medievale di Bologna (secoli XI-XII), opera proveniente da un qualche cofanetto che, verosimilmente, doveva annoverare ulteriori momenti del ciclo di Giosuè (Fig. 4.10)²¹. Anche in questo caso, se da un lato si riconoscono pienamente gli elementi principali ed essenziali del soggetto, dall'altro sono osservabili alcune deviazioni iconografiche dalla norma che allontanano tale esempio dalle altre immagini discusse. In primo luogo, la tavoletta segue l'assetto evidenziato sul *Par. gr. 510* che prevede, nello svolgimento dell'episodio, l'effigie unica di Giosuè prostrato a terra e, al contempo, l'accostamento – apparentemente fuorviante – di una riproposizione dello stesso stante e con la lancia, ma pertinente, sotto il profilo narrativo, alla contigua e mutila scena di battaglia. In questo caso, benché il capo di tale personaggio, diversamente dalla miniatura, sia voltato verso i commilitoni, la vicinanza delle due figure all'archistratega restituisce un insieme visivamente unitario che non può che aver tratto origine dallo schema più consolidato e tematicamente coerente. In secondo luogo, l'emissario celeste – ormai da intendere come Michele senza la necessità di legende che, di fatti, sono assenti – al posto della spada impugna un'asta affine all'arma retta da Giosuè e al medesimo elemento che

pp. 339-353, con ulteriore bibliografia. Sul “Romanzo”, *Il Romanzo di Alessandro*, a cura di M. CENTANNI, Torino 1991 (Nuova Universale Einaudi, 204), con testo greco, traduzione italiana dell'opera, EAD., *Il Romanzo di Alessandro*, in *Il Romanzo*, I: *La cultura del Romanzo*, a cura di F. MORETTI, Torino 2001, pp. 601-611, e *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, ed. by Z.D. ZUWIYYA, Leiden-Boston 2011 (Brill's Companions to the Christian Tradition, 29), sull'eredità culturale e la fortuna letteraria di Alessandro Magno nel corso del medioevo. Sul manufatto vd. anche G. BERNARDI, *Gli avori “bizantini” della Collezione del Museo Lázaro Galdiano di Madrid*, in *Ocnus. Quaderni della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici* 22 (2014), pp. 109-125: 117-118, figg. 27-28, con accostamento a una cassetta di fattura moderna nella nota collezione del Museo Lázaro Galdiano di Madrid, che presenta su un unico pannello il personaggio con il leone e un ulteriore guerriero, questo rapportabile alla terza figura sul riquadro destro dell'esemplare di Cava.

21 GOLDSCHMIDT – WEITZMANN, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen* cit., I, p. 54, n. 88, tav. LV; I. NIKOLAJEVIĆ, *Gli avori e le steatiti medievali dei Musei Civici di Bologna*, Casalecchio di Reno 1991, pp. 28 (illustrazione), 77-78, n. 13.

caratterizza il presunto arcangelo sul manufatto di Cava, aspetto quest'ultimo che corrobora la relativa identificazione o, almeno, ribadisce la natura della scena di partenza. Benché l'assenza della spada non permetta di includere l'oggetto nella tradizione figurativa esaminata, la scelta – altrettanto inusuale – di attribuire a tale personaggio un *loros* rivela un ulteriore riflesso di quel rapporto di interconnessione con il linguaggio figurativo imperiale più volte sottolineato. L'immagine specifica, peraltro, non risulta essere un caso isolato, come indicato dai riscontri di ambito sfragistico citati nel precedente capitolo che prevedono l'abbinamento di questo indumento sia alla lancia, sia alla spada. La connotazione narrativa della scena sull'avorio rende ancor più manifesto, per contrasto, il tentativo – pienamente riuscito – di rivestire di toni cerimoniali una rappresentazione che trae origine da un intreccio tematico di accezione militare.

Infine, il terzo esempio relativo al settore degli avori intagliati concerne due delle placchette, attribuite all'età tardo-bizantina, utilizzate per decorare una croce processionale, custodita presso i Musei del Cremlino di Mosca e assemblata secondo l'attuale montatura nel 1570 (Fig. 4.11)²². Esse sono collocate sul retro del braccio inferiore, a sinistra e a destra del punto di intersezione con il montante, connotate rispettivamente dalle figure di Giosuè e dell'arcangelo. Mentre quest'ultimo segue gli stilemi consueti della tipologia, con posa frontale e spada “nuda” appoggiata alla spalla sinistra, l'eroe veterotestamentario assume un atteggiamento diverso rispetto alla norma. Egli è effigiato un'unica volta con riferimento alla fase conclusiva della vicenda miracolosa e, a differenza degli esiti precedenti, non si prostra al suolo ma si inginocchia flettendo un solo arto e alzando la testa, con tono deferente ma non sottomesso, verso l'archistratega. Il tutto si svolge innanzi a una struttura architettonica allusiva delle mura di Gerico, ambientazione che ricorre anche su alcune delle sopraccitate miniature, come quelle del «Menologio di Basilio II» e degli ottateuchi più tardi, ma ora in maniera ben preponderante. Tali stilemi, accanto a ulteriori dettagli iconografici e tratti formali che connotano altri due pannelli posti sul manufatto, si allineano agli indirizzi figurativi del periodo maturo²³, elementi che hanno suggerito il coinvolgimento di una maestranza greca operante a Mosca al tempo del metropolita Fozio (1410-1431)²⁴.

22 I.A. STERLIGOVA, 75/77. *Carved Plates*, in *Byzantine Antiquities* cit., pp. 298-301.

23 Vd. ad esempio, per quanto attiene alla pittura monumentale, la scena sulla parete nord della chiesa dell'Arcangelo Michele presso il villaggio di Kavalariana sull'isola di Creta (1327/1328) che, oltre al fondale con fortificazioni e la posa di Giosuè inginocchiato – la seconda figura simile relativa allo stesso si riferisce a un ulteriore episodio contiguo, probabilmente il momento che prelude all'attacco a Gerico (Ios. 6, 20-21) – mostra il condottiero rendere omaggio all'archistratega tramite un cenno della mano e l'esibizione di uno scudo e di una spada in un fodero purpureo, entrambi poggiati a terra verticalmente; GABELIĆ, *Byzantine and Post-Byzantine Cycles* cit., pp. 90-92: 90, fig. 98; A. LYMBERPOULOU, *The Church of the Archangel Michael at Kavalariana. Art and Society on Fourteenth-Century Venetian-dominated Crete*, London 2006, pp. 94-96, 300, 365 (fig. 25).

24 Sull'istituzione e le vicende della Metropolia di Kiev e di tutta la Rus', J. MEYENDORFF, *Byzantium and the Rise of Russia. A Study of Byzantino-Russian Relations in the Fourteenth Century*,

La libertà espressiva riservata alla figura di Giosuè pone ancor più in risalto la solennità che pervade l'immagine dell'arcangelo, così come la sostanziale immobilità della tipologia, che a distanza di secoli dalla sua codificazione non concede divagazioni iconografiche decisive, ribadisce la forza del significato profilattico veicolato sia nelle scene di impianto narrativo, sia nelle abbreviazioni “iconiche”. Proprio tale caso dell'epoca tarda offre un riscontro visibile di quest'ultimo processo: all'estremità inferiore di entrambi i riquadri si scorge la lancia di Giosuè sdraiata al suolo e divisa in due parti, dettaglio che se da un lato conferma l'originaria afferenza della coppia di frammenti a una sola e medesima placchetta, dall'altro mostra la facilità di estrapolazione dell'immagine di Michele quale effigie indipendente e tematicamente a sé stante.

Anche l'ambito della toreutica e dell'oreficeria annovera alcuni esempi del motivo dell'“Apparizione” che permettono di avanzare riflessioni utili a comprendere le implicazioni figurative e ideologiche alla base della rappresentazione dell'arcangelo con la spada sguainata e della sua diffusione al di fuori dei confini dell'Impero. La scena si riscontra sulla formella VII del battente sinistro della porta “bronzea” (in realtà in oricalco) del Santuario di Monte Sant'Angelo sul Gargano, opera eseguita a Costantinopoli nel 1076 su commissione di Pantaleone d'Amalfi (Fig. 4.12)²⁵. L'aderenza di questa e della maggior parte degli altri pannelli – che ribadiscono la centralità di Michele per il sito tramite una serie di apparizioni vetero-, neotestamentarie e agiografiche – alla produzione figurativa e letteraria bizantina è stata spesso posta in luce, accanto all'apporto di tradizioni testuali occidentali, indispensabili per la scelta degli eventi non dipendenti dalle Scritture. Sotto il profilo strettamente compositivo si riconoscono, pur nell'essenzialità della realizzazione priva di un fondale, i medesimi tratti più volte indicati, in rapporto, soprattutto, alla scena sul “rotolo” vaticano (Fig. 4.3) con la quale la placchetta condivide la disposizione sia della doppia figura di Giosuè, sia dell'emissario celeste, e certi elementi peculiari quali, ad esempio, la lancia impugnata dal condottiero stante. A testimonianza dell'universalità delle prerogative tutelari attribuite all'arcangelo e della stabilizzazione della relativa tipologia iconografica che ne diviene il riflesso figurativo privilegiato,

Cambridge 1981, pp. 73-95.

25 G. MATTHIAE, *Le porte bronzee bizantine in Italia*, Roma 1971, pp. 83-89, fig. 55; GABELIĆ, *Byzantine and Post-Byzantine Cycles* cit., pp. 24-31, n. 2: p. 26, fig. 13; G. BERTELLI, *La porta di Monte Sant'Angelo tra storia e conservazione*, in *Le porte del Paradiso* cit., pp. 319-344: 324, 337; A. BUCCOLIERI et al., *ED-XRF Analysis of the Mediaeval Copper-Based Door in Monte Sant'Angelo (Southern Italy)*, in *Archaeological and Anthropological Sciences* 13/6 (2021), pp. 1-8: 4-5; G. BERTELLI, *La porta in oricalco del Santuario di San Michele a Monte Sant'Angelo sul Gargano*, in *La porta di bronzo della Reale Basilica Palatina di S. Michele in Monte Sant'Angelo di Giovanni Tancredi. Ristampa anastatica con aggiornamento scientifico*, a cura di G. BERTELLI – D.L. MORETTI, s.l. [ma Roseto degli Abruzzi] 2022 (Υἱα. Fonti storiche, artistiche, archeologiche e documentali della Puglia), pp. 67-86: 76-77; D.L. MORETTI, *Le formelle della porta del Santuario*, ivi, pp. 87-138: 100-101.

è significativo che un'effigie del tutto sovrapponibile sia adottata anche per altre due scene estranee a tale episodio, ossia la contigua formella VIII del battente sinistro e la formella XI di quello destro, dedicate, rispettivamente, al «Rimprovero di Natan a Davide» (2 Sam. 12, 1-14) e all'apparizione di due angeli a San Martino di Tours (Figg. 4.13-4.14)²⁶. Benché, in generale, si tratti di una produzione bizantina, è ipotizzabile una perfetta comprensione, al di là dei singoli temi riprodotti, dello stesso messaggio veicolato dalle tre figure di Michele con l'arma sguainata, in virtù della sicura contezza di tale paradigma iconografico da parte degli osservatori occidentali. Nel capitolo rivolto alla declinazione imperiale del soggetto è stata menzionata una coniazione enea assegnata alla zecca di Salerno e agli anni a cavallo tra il periodo del Principato longobardo e quello del Ducato normanno di Puglia e Calabria, cioè nel momento in cui la città fu capoluogo di un vasto territorio e temporalmente a ridosso della committenza della porta di Monte Sant'Angelo. Nonostante, ovviamente, non esista nessuna relazione diretta tra la moneta e le formelle, esse concorrono a mostrare, almeno, la presenza di una "familiarità iconografica" del prototipo bizantino – in entrambe le varianti di immagine politica e sacra – all'interno di aree ormai non più sotto il controllo di Costantinopoli. Senza soffermarsi sull'importanza accordata a San Michele nel Mezzogiorno, già a partire dall'età longobarda²⁷, è

26 Tra gli studi appena citati, vd. in part. MATTHIAE, *Le porte bronzee* cit., figg. 54, 66; GABELIĆ, *Byzantine and Post-Byzantine Cycles* cit., pp. 28, 30, figg. 14, 23; MORETTI, *Le formelle* cit., pp. 102-103, 134-135.

27 Sulla diffusione del culto dell'Arcangelo Michele in Italia meridionale, tra i molti studi, J.-M. MARTIN, *Le culte de Saint Michel en Italie méridionale d'après les actes de la pratique (VI-XII siècles)*, in *Culto e insediamenti micaelici* cit., pp. 375-403; SCHALLER, *Der Erzengel Michael* cit., pp. 119-134; A. CAMPIONE, *Culto e santuari micaelici nell'Italia meridionale e insulare*, in *Culto e santuari di San Michele nell'Europa medievale*, Atti del congresso internazionale di studi (Bari-Monte Sant'Angelo, 5-8 aprile 2006), a cura di P. BOUET – G. OTRANTO – A. VAUCHEZ, Bari 2007 (Bibliotheca Michaelica, 1), pp. 281-302; EAD., *Il culto di san Michele in Campania. Antonino e Catello*, Bari 2007 (Bibliotheca Michaelica, 2). Occorre ricordare, inoltre, che l'effigie dell'Arcangelo Michele appare sulla monetazione longobarda del "Regno" a partire da Cuniperto (688-700) sino alla prima età di Desiderio (756-774), per poi tornare su quella beneventana nel corso del IX secolo, gradualmente sostituita dalla sola legenda riferita al personaggio sacro; E.A. ARSLAN, *San Michele. Un arcangelo per i Longobardi*, in *Quaderni Ticinesi di Numismatica e Antichità Classica* 30 (2001), pp. 273-293, con ulteriori riferimenti bibliografici sul culto di San Michele in Occidente, tra i quali vd. in part., in rapporto al periodo longobardo, S. GASPARRI, *La cultura tradizionale dei Longobardi. Struttura tribale e resistenze pagane*, Spoleto 1983 (Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo. Studi, 6), pp. 155-161; sull'ambito prettamente numismatico vd. anche CHRYSAFI, *Proteggendo i preziosi* cit., D.L. MORETTI, *La raffigurazione dell'Arcangelo Michele nella monetazione medievale*, in *Coelitum sanctorum imagines nummi referabant. Effigi di santi e immagini sacre sulla moneta tra Medioevo ed età moderna*, a cura di M. ASOLATI – D.L. MORETTI, Roseto degli Abruzzi 2021 (Signa Capitanatae et alia, 1), pp. 55-121, e M. ASOLATI, *San Michele (?) prima di San Michele: una rappresentazione arcangiolesca sulla monetazione dei Gepidi (VI secolo d.C.)*, ivi, pp. 17-54, sulla possibilità di riconoscere l'immagine dell'arcangelo su alcune emissioni dei Gepidi e di anticiparne, quindi, di circa un secolo e mezzo la comparsa nel settore delle coniazioni. Infine, sull'eventualità, che attende ancora riscontri decisivi, di interpretare

ad ogni modo significativo sottolineare la particolare fioritura di luoghi di culto in suo onore avvenuta soprattutto in Campania tra VIII e XII secolo: secondo l'indagine effettuata da Jean-Marie Martin sulle più tarde *Rationes Decimarum* del XIV secolo – fonte che offre un quadro impreciso ma indicativo di una situazione generale –, in tale regione sono attestate 201 occorrenze sulle 259 che riguarderebbero, potenzialmente, l'intero Meridione e, all'interno di questo dato, Salerno risulta essere la diocesi maggiormente rappresentata con ben trentanove segnalazioni²⁸. Entro questo contesto si può ipotizzare la medesima percezione visiva, rispetto all'ambito orientale, dei saldi rapporti iconografici tra i due temi che hanno come protagonista un personaggio con la spada “nuda”, indipendente dalla sua effettiva natura.

La scena dell'“Apparizione” si riscontra anche su una formella di un'altra porta analoga, benché più tarda e afferente a un contesto geografico e culturale lontano che, come per il riquadro eburneo moscovita ricordato sopra, documenta la larga diffusione del tema e l'assimilazione, presso realtà variegata, delle relative implicazioni iconografiche. Si tratta di uno dei pannelli in rame dorato posti sulla porta meridionale della Cattedrale della Natività della Vergine a Suzdal' (Fig. 4.15), edificio ricostruito entro il 1225 da Jurij II Vsevolodovič, sovrano del Principato di Vladimir-Suzdal' (1212-1216, 1218-1238)²⁹. Anche in questo caso Michele è il protagonista di una serie di eventi miracolosi di pertinenza veterotestamentaria, sebbene lo schema qui esaminato ricorra solo per questo episodio, che ribadisce, a una certa distanza temporale e spaziale dagli altri esempi citati, le modalità rappresentative consolidate e le dinamiche formali che ne stanno alla base. Al di là di alcune scelte decorative in linea con l'epoca di esecuzione, come l'ambientazione paesaggistica alle spalle di Giosuè – ritratto nel solo momento della prostrazione – e l'attenzione ornamentale riservata al suo scudo, si ravvisa la rilevanza assoluta data all'archistratega che, sempre in posa solenne e con la spada sguainata, è collocato, visivamente, quale unità compositiva indipendente e distinta rispetto al suo protetto. Tale espediente – rintracciabile in maniera ancor più eclatante, anche se Michele brandisce l'arma

come Michele la figura angelica che, a partire dal periodo di Giustino I, sostituisce l'effigie della Vittoria sui solidi aurei (DOC I, p. 36, n. 2, tav. VII), PH. GRIERSON, *Byzantine Coins*, London-Berkeley-Los Angeles 1982 (The Library of Numismatics), p. 35, e più di recente, con maggiore convinzione, MORRISON, *Les anges* cit., pp. 296-297; vd. anche CROKE, *Emperor and Archangel* cit., p. 25, e ivi, nt. 9.

28 MARTIN, *Le culte de Saint Michel* cit., pp. 385-386, pur con la consapevolezza dell'inesattezza formale dei dati specifici; per la segnalazione dei siti più significativi, che restituiscono comunque l'effettiva ampiezza del fenomeno, CAMPIONE, *Il culto di san Michele* cit., pp. 17-45: 31-38 sul territorio di Salerno.

29 A.N. OVCHINNIKOV, *Golden Gates in Suzdal*, Moskow 1978, fig. 126, e p. 30, n. 24, per il testo della relativa iscrizione e traduzione inglese; H.N. BOČAROV, *Le porte della cattedrale di Suzdal'*, in *Le porte di bronzo* cit., I, pp. 231-246, II, tavv. CLXXIII-CLXXXV; GABELIĆ, *Byzantine and Post-Byzantine Cycles* cit., pp. 43-50, n. 7: p. 48, fig. 46.

in modo “dinamico”, nell'icona grossomodo coeva custodita nella Cattedrale della Dormizione del Cremlino di Mosca (Fig. 4.16)³⁰ – si configura come possibile eco di quelle immagini “iconiche” che, da un iniziale rapporto di dipendenza dalle realizzazioni di impianto narrativo, hanno oramai acquisito una totale autonomia che nei secoli maturi del medioevo le rende, a loro volta, effigi agevolmente prelevabili e inseribili all'interno di rappresentazioni più complesse e articolate³¹. Per quanto attiene alle opere di oreficeria in senso stretto, alle menzionate vicende politiche inerenti ai rapporti tra Isacco I Comneno e il patriarca Michele I Cerulario è stata accostata, inverosimilmente, la croce processionale della Byzantine Collection di Dumbarton Oaks a Washington talvolta indicata, per l'appunto, come «Croce di Michele Cerulario» (XI-XII secolo)³². Essa consta, attualmente, di tre frammenti in argento dorato e niello, uno dei quali mostra, benché mutilo, l'episodio dell'“Apparizione dell'angelo a Giosuè” (Fig. 4.17). Mentre la consueta doppia rappresentazione dell'eroe veterotestamentario è ben riconoscibile nei dettagli che la avvicinano alla soluzione incontrata sul “rotolo” vaticano, dell'effigie di Michele – la cui identità è corroborata dalla presenza del Miracolo di Chonae su un altro lacerto della croce – sono visibili solo le gambe e il fianco sinistro, appresso cui è posta la mano reggente il fodero della spada. Il tentativo di contestualizzazione del manufatto – in ogni caso privo di indicazioni materiali sostanziali – al tempo di Isacco I, proposto da Romilly Jenkins e Ernst Kitzinger, risiede nell'interpretazione delle tre lamine quale riflesso dell'autorità del patriarca sul sovrano³³. In particolare, la scena dell'“Apparizione” avrebbe comportato un'allusione all'omaggio reso da Isacco al Cerulario, individuati rispettivamente nelle figure di Giosuè prostrato

30 A.I. JAKOVLEVA, *3. Yavlenije Arkhangelja Mikhaila, in Ikony Uspenskogo sobora Moskovskogo Kremļa, XI-načalo XV veka. Katalog*, Moska 2007, pp. 79-85, con menzione degli inventari della cattedrale che annotano la presenza della figura di Giosuè solo a partire dal 1701. In generale, tale approccio compositivo, finalizzato alla celebrazione dell'Arcangelo Michele e non di Giosuè, protagonista del contesto narrativo di riferimento, è stato evidenziato per questa opera da N. TETERIATNIKOV, *The Role of the Devotional Image in the Religious Life of Pre-Mongol Rus, in Christianity and the Arts in Russia*, ed. by W.C. BRUMFIELD – M.M. VELIMIROVIĆ, Cambridge 1991, pp. 30-45: 32.

31 La citata miniatura dedicata a Giosuè al f. 63v del manoscritto siriano *Ob. 1.1,2* della University Library di Cambridge mostra il condottiero veterotestamentario secondo una modalità “iconica” analoga, in questo caso probabilmente applicata sulla scia del consueto schema riservato all'Arcangelo o a un santo militare; LEROY, *Les manuscrits syriaques* cit., p. 242, n. 3, e ivi, *Album*, tav. 62.1.

32 J.A. COTSONIS, *Byzantine Figural Processional Crosses*, catalogue of the exhibition (Washington D.C., Dumbarton Oaks, 23 September 1994-29 January 1995), Washington D.C. 1994 (Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications, 10), pp. 81-82; GABELIĆ, *Byzantine and Post-Byzantine Cycles* cit., p. 34-35, n. 4.

33 R.J.H. JENKINS, *A Cross of the Patriarch Michael Cerularius*, with an art-historical comment by E. KITZINGER, in *DOP* 21 (1967), pp. 235-249.

e dell'Arcangelo Michele. Tra le altre argomentazioni³⁴, gli studiosi avanzano un riferimento alla cerimonia di incoronazione del monarca avvenuta il 1° settembre, ossia il giorno dedicato, tra le altre figure, a Giosuè secondo il citato sinassario costantinopolitano³⁵.

A parte, come già rimarcato dal Grabar e dal Mango³⁶, l'improbabile assegnazione dell'oggetto a una produzione aulica per via della preziosità non assoluta dei materiali e di altri aspetti formali che suggeriscono un'esecuzione presso un *atelier* periferico, l'accostamento dell'imperatore a Giosuè, sebbene non privo di punti di contatto ideologici, non può condurre a una netta sovrapposizione. Nonostante, insieme a Davide, Giosuè risulti il modello veterotestamentario che le fonti letterarie bizantine evocano in riferimento alle prerogative militari del *basileus* soprattutto a partire dall'età media³⁷, essi mantengono uno *status* ben distinto anche per motivi prettamente onomastici, relativamente ai quali il tentativo di far coincidere in modo programmatico le due figure avrebbero generato non poco imbarazzo³⁸. D'altronde, in assenza di elementi decisivi, risulta spesso fuorviante postulare simili relazioni concettuali, ancor più se ipotizzate dirette, per casi specifici: se, da un lato, alcuni personaggi dell'Antico Testamento assumono il ruolo di modelli virtuosi per la regalità in senso lato, dall'altro gli esiti figurativi connessi possono essere letti, più cautamente, come echi del rapporto universale che unisce l'istituzione imperiale – in generale – alla sfera divina.

4.2. L'arte monumentale

Considerazioni analoghe possono essere avanzate in relazione ai numerosi esempi del tema nell'ambito della pittura murale, casi che, peraltro, offrono ulteriori spunti di indagine sulla formazione e sullo sviluppo delle immagini “iconiche” dell'Arcangelo Michele. Nonostante la mancata sopravvivenza della porzione relativa a questo personaggio – in maniera ancor più estrema rispetto alla croce di Dumbarton Oaks –, la testimonianza più famosa è certamente l'affresco del monastero greco di Hosios Loukas (dintorni di Distomo, unità periferica della Beozia), opera che, comunque, risulta di datazione precoce

34 Ivi, pp. 240, 248, figg. 5-7, con riferimenti figurativi all'emissione aurea di Isacco I e alla medesima scena del “rotolo” vaticano che avrebbe ispirato la lamina in modo addirittura diretto.

35 *Syn. Eccl. Const.*, Sept. 1 [*Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae* cit., coll. 4-6].

36 A. GRABAR, *Notes de lecture*, in *CArch* 20 (1970), pp. 235-239: 235-236; C. MANGO, *La croix dite de Michel le Cérulaire et la croix de Saint-Michel de Sykéón*, in *CArch* 36 (1988), pp. 41-49: 41-47.

37 V.J. DJURIĆ, *Le nouveau Josué*, in *Zograf* 14 (1983), pp. 5-16 [in serbo con riassunto francese]; sull'evoluzione dei nessi tra le figure dell'Antico Testamento e il sovrano fin dai primi secoli della storia bizantina, vd. di NUOVO RAPP, *Old Testament models* cit.

38 KRESTEN, *Il Rotolo* cit., pp. 15-17, nt. 15: «noi siamo abituati a designare l'eroe [...] come “Giosuè” [...]; tuttavia, nel greco dei Settanta il suo nome recita Ἰησοῦς [...]: che a nessun imperatore bizantino sarebbe mai venuto in mente di farsi acclamare come il “nuovo Gesù”, risulta assolutamente palmare».

rispetto alla maggioranza delle realizzazioni giunte a noi e che documenta la portata del soggetto in relazione a una sede prestigiosa (Figg. 4.18-4.19)³⁹. Il dipinto, fondamentale per la comprensione della sequenza cronologica dei due relativi edifici di culto giustapposti, fu rinvenuto nell'angolo sud-est della *lité* della chiesa dedicata alla Vergine *Panagia* (seconda metà del X secolo), occultato dai rivestimenti marmorei di quella che divenne poi parte della parete nord dell'adiacente *katholikon* (prima metà dell'XI secolo)⁴⁰. Tale realizzazione, attualmente avulsa da un programma narrativo, costituisce il più antico brano pittorico tra le scarse sopravvivenze figurative dell'edificio primitivo⁴¹. Sebbene la scena sia mutila, alcuni dettagli permettono di riconoscerci un ulteriore riscontro dello schema compositivo documentato dalla miniatura del "rotolo" vaticano che, difatti, la anticiperebbe solo di pochi anni. Giosuè, con lancia nella mano sinistra e la spada rinfoderata sullo stesso fianco, è effigiato, sotto la relativa iscrizione, nell'atto di alzare il braccio destro verso la figura oggi mancante di Michele – la cui identità è confermata dalle legende campite nei pressi del suo protetto –, della quale si conserva un residuo della sommità dell'ala sinistra. Nel corso del tempo sono state avanzate alcune ipotesi volte a porre in risalto un possibile significato politico sotteso all'isolato lacerto⁴², in modo analogo, sebbene con maggiore risonanza negli studi successivi, a quanto osservato sopra per la croce di Dumbarton Oaks. Pure nel caso di Hosios Loukas, la mancanza di dati sulla cronologia esatta e sulla committenza⁴³, oltre che l'assenza di scene coeve al

39 Oltre agli studi che saranno menzionati di seguito, vd. A. TORNO GINNASI, *L'apparizione "scomparsa": Giosuè a Hosios Loukas e la discontinuità veterotestamentaria nell'arte monumentale medio-bizantina*, in *L'esegesi in figura. Cicli dell'Antico Testamento nella pittura murale medievale*, a cura di F. SCIREA, Roma 2022 (Collection de l'École française de Rome, 589), pp. 469-498, contributo che anticipa alcune considerazioni rielaborate e approfondite nella presente sede.

40 Per una sintesi delle vicende storiche e costruttive del complesso vd. i riferimenti, ivi, p. 470, nt. 5, tra i quali si segnala, almeno, E. STIKAS, *Tò οικοδομικόν χρονικόν της μονής του Ὁσίου Λουκά Φωκίδος*, Athens 1970, con osservazioni su questa pittura, ivi, pp. 174-178, 186-187; K. KREIDL-PAPADOPOULOS, s.v. *Hosios Lukas*, in *RzβK III*, coll. 264-318; A. GUIGLIA GUIDOBALDI, s.v. *Hosios Lukas*, in *EAM*, VII, Roma 1996, pp. 219-224, con ulteriore bibliografia.

41 Gli altri affreschi della *Panagia*, posti sul lato nord della volta del *diakonikon* e sull'arco tra quest'ultimo e il santuario, collocabili alla fine del XII secolo, raffigurano cinque santi vescovi, oltre ai resti di una decorazione a motivi vegetali e di un volto del Salvatore sull'attiguo pilastro del santuario stesso; N. CHATZIDAKIS, *Hosios Loukas*, Athens 1997 (Byzantine Art in Greece. Mosaics-Wall Paintings), pp. 13, 17 (illustrazione a colori).

42 Vd. soprattutto C. CONNOR, *Hosios Loukas as a Victory Church*, in *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 33 (1992), pp. 293-308, osservazioni anticipate in EAD., *The Joshua fresco at Hosios Loukas*, in *Tenth annual Byzantine studies conference*, Abstracts of papers (Cincinnati, 1-4 November 1984), Washington D.C. 1984, p. 57-59. Più di recente, B.V. PENTCHEVA, *Byzantine Territorial Expansion and Constantinopolitan Liturgical Splendour at Hosios Loukas (Steiris, Greece)*, in *Journal of the International Society for Orthodox Church Music* 6/1 (2022), pp. 1-70: 32-34.

43 Le vicende dell'insediamento originario di Hosios Loukas – spesso riconosciuto nella medesima *Panagia* – sarebbero riferite dalla biografia sul santo eremita Luca, eponimo del sito, testo che menziona la fondazione di un primo edificio di culto, consacrato a Santa Barbara

frammento superstite, rende assai difficile sostenere collegamenti diretti con il desiderio di commemorare, attraverso il paradigma di Giosuè assistito da Michele, una precisa circostanza bellica favorevole a Bisanzio. Al di là delle diverse congetture sul protagonista che si è voluto immaginare riflesso dal condottiero israelita⁴⁴, un simile tema, realizzato in un luogo certamente in contatto con la capitale, può essere letto, in termini generali, in rapporto al clima di espansione territoriale che l'Impero conobbe a cavallo tra X e XI secolo⁴⁵. Ritenendo attendibile la biografia sul santo eremita Luca, o almeno la precoce diffusione delle relative informazioni, la riconquista di Creta, come visto avvenuta nel 961 al tempo di Romano II e per mano del generale e futuro Niceforo II, profetizzata dalle stesse agiografie, rimane l'evento storico più significativo e prossimo non solo sotto il profilo cronologico⁴⁶. Ammettendo quindi un'allusione, anche se indiretta, a queste vicende per l'esecuzione dell'affresco, è opportuno considerare tale sfumatura interpretativa in senso più ampio. Un eventuale richiamo

nel 946 e completato nel 953, su istanza di Krinites, l'allora stratego dell'Ellade, così come altre fonti agiografiche associano tali interventi al regno di Romano II (959-963), il quale avrebbe omaggiato San Luca in seguito al compimento della profezia della liberazione di Creta nel 961; *The Life and Miracles of Saint Luke of Steiris*, text, translation and commentary by C.L. CONNOR – W.R. CONNOR, Brookline MASS. 1994, pp. 96-97, § 59.54-58. Per una panoramica sulle diverse ipotesi relative al committente del complesso monastico – che spaziano da Krinites a Romano II e all'imperatrice Teofano, dall'egumeno Filoteo all'egumeno Teodoro Leobachos – e sul relativo dibattito storiografico, KREIDL-PAPADOPOULOS, *Hosios Lukas* cit., coll. 267-270; GUIGLIA GUIDOBALDI, *Hosios Lukas* cit., pp. 219-220; più di recente, A. SCHMINCK, *Hosios Lukas: eine kaiserliche Stiftung?*, in *The Empire in crisis (?). Byzantium in the 11th century (1025-1081)*, ed. by N. VLYSSIDOU, Athens 2003, pp. 349-380 (Διεθνὴ Σύμπόσια, 11) [riedito in ID., *Ausgewählte Schriften zur byzantinischen Rechtsgeschichte und Kulturgeschichte*, Frankfurt am Main 2018 (Forschungen zur byzantinischen Rechtsgeschichte, 35), II, n. XXIV], che ha collegato al regno di Costantino VIII (1025-1028) la fondazione del sito, datandola al 1026-1028 con particolare riferimento al *katholikon* e al relativo ciclo musivo, e letto, discutibilmente, le rappresentazioni dei santi Costantino, Elena, Irene, Caterina e Barbara, collocate nel nartece, quali cripto-ritratti dello stesso sovrano, della moglie Elena, e delle figlie Zoe, Teodora ed Eudocia.

- 44 STIKAS, *Τὸ οἰκοδομικὸν χρονικὸν* cit., p. 177-178, in riferimento al citato stratega Krinites; CONNOR, *Hosios Loukas* cit., in relazione al generale e futuro Niceforo II Foca.
- 45 Già A. GRABAR, *La décoration architecturale de l'église de la Vierge à Saint-Luc en Phocide et les débuts des influences islamiques sur l'art byzantin de Grèce*, in *Académie des inscriptions et belles-lettres. Comptes rendus* 115/1 (1971), pp. 15-37 [riedito in ID., *L'art du Moyen Âge en Occident. Influences byzantines et orientales*, London 1980, n. III]: 36-37, si era dimostrato più cauto sull'eventualità di menzionare un episodio specifico, limitandosi a considerare l'affresco una sorta di “palladio” contro i principali avversari dell'Impero al tempo, Arabi e Bulgari, postulandone la collocazione su quella che in origine sarebbe stata una delle pareti esterne della *Panagia*.
- 46 *The Life and Miracles* cit., pp. 89-99, § 60; CONNOR, *Hosios Loukas* cit., con ulteriori riferimenti che, peraltro, associano la figura di Niceforo a quella di Giosuè, il tutto sotto la protezione dell'archistratega; tra i vari argomenti, la studiosa, *ivi*, p. 301, pone in luce l'importanza del Tema dell'Ellade per la spedizione cretese, nonché la munificenza che il generale, una volta sul trono, riservò per molti monasteri proprio come ricompensa per aver sostenuto questo successo con le preghiere; vd. anche PENTCHEVA, *Byzantine Territorial Expansion* cit., pp. 32-34.

al personaggio biblico e alle sue virtù può essere avanzato solo per il *basileus* e per il concetto stesso di *basileia*, con attenzione però alla specificità del singolo contesto e sempre considerando la sopraccitata inopportunità di una mera sovrapposizione ideologica tra le due figure. A Hosios Loukas, dunque, Giosuè richiamerebbe, tutt'al più, l'idea dell'aiuto divino concesso all'impero e in subordine al sovrano, Romano II se si dà credito alle fonti agiografiche, e quindi non al generale del momento; per esteso, una situazione analoga si osserva nei cerimoniali del trionfo a Costantinopoli, il cui effettivo protagonista è sempre il regnante insieme all'istituzione che egli rappresenta, indipendentemente dal suo reale coinvolgimento in battaglia⁴⁷.

Proprio per la penuria di indicazioni materiali e per la conservazione di questo solo brano pittorico – mancano, nondimeno, elementi che suggeriscano la passata presenza di immagini imperiali –, è quindi possibile cogliere nell'“Apparizione” di Hosios Loukas un riferimento ideologico limitatamente nel suo significato universale. La collocazione specifica, in origine all'angolo sud-est della *Panagia* e all'esterno del relativo corpo centrale, in passato ha spinto a ipotizzare la realizzazione di un insieme tematico maggiormente sviluppato, focalizzato sui miracoli dell'arcangelo in una sorta di cappella a lui intitolata, posta sull'ala meridionale del nartece della chiesa più antica, di cui l'“Apparizione” mutua costituirebbe l'unica sopravvivenza⁴⁸. Il citato censimento di Smiljka Gabelić sui cicli di ambito bizantino e post-bizantino dedicati agli arcangeli registra un nutrito gruppo di pitture, tra la Grecia e i Balcani, soprattutto dal tardo Duecento in poi, che annovera le stesse scene ispirate all'Antico Testamento veicolate dalla citata omelia del diacono Pantaleone sui miracoli di Michele⁴⁹. Ad esempio, sebbene oggi comprendente, tra queste, il solo episodio dell'“Apparizione” secondo lo schema iconografico consolidato, la decorazione della *prothesis* e di altri settori del lato nord della chiesa di San Giorgio Diasoritis nei pressi del villaggio di Halki (Naxos, XI secolo) suggerisce la medesima rilevanza conferita agli emissari celesti, destinatari di uno spazio peculiare (Fig. 4.20)⁵⁰. La possibilità

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

48 A. XYNGOPOULOS, *Η τοιχογραφία του Ιησού του Ναυή εις την Μονήν του Οσίου Λουκά, in ΔΧΑΕ 7* (1973-1974), pp. 127-138: 134-137, respingendo l'ipotesi della scelta di una singola scena tesa a celebrare la figura di Giosuè e il personaggio bizantino eventualmente echeggiato, ridimensiona, di fatto, la valenza concettuale comunemente conferita alla rappresentazione.

49 GABELIĆ, *Byzantine and Post-Byzantine Cycles* cit.

50 M. ACHEIMASTOU-POTAMIANOU, *Hagios Georgios Diasoritis*, in *Naxos*, ed. by M. CHATZIDAKIS, Athens 1989 (*Byzantine Art in Greece. Mosaics-Wall Paintings*), pp. 66-79: 72-74; GABELIĆ, *Byzantine and Post-Byzantine Cycles* cit., pp. 32-33, n. 3; M. ACHEIMASTOU-POTAMIANOU, *Άγιος Γεώργιος Διασορίτης της Νάξου. Οι τοιχογραφίες του 11ου αιώνα*, Athina 2016

di riconoscere alcune ricorrenze precoci di tale *corpus*, come quest'ultima testimonianza, corrobora l'eventualità di una situazione analoga per Hosios Loukas, sebbene i mutamenti occorsi alla struttura impediscano un riscontro tangibile.

In tale ottica, il fatto che questi soggetti, e in particolare il tema dell'“Apparizione”, costituiscano gli unici casi di ambito monumentale, tra IX e XII secolo, di scene veterotestamentarie con un impianto narrativo articolato e talvolta, almeno idealmente, in comunicazione tra loro⁵¹ ribadisce la centralità dell'Arcangelo Michele per la cultura figurativa bizantina in un periodo cruciale della storia politica e bellica di Costantinopoli, impegnata militarmente sui confini sia orientali, sia occidentali. Il suo ruolo di protettore dell'Impero si adatta perfettamente all'esigenza che, a un secondo livello di interpretazione, denuncia il consueto e immancabile legame tra corte terrestri e corte celesti. È così che le gesta di Giosuè finiscono per riflettere non tanto le vicende di un sovrano o di un comandante, come è stato proposto per il medesimo esempio di Hosios Loukas, ma la relazione universale che unisce l'istituzione imperiale alla sfera divina, il tutto sotto la tutela – di valenza altrettanto universale – dell'archistratega e della sua spada.

Tra gli ulteriori esempi della pittura monumentale, due contesti in particolare pongono in risalto questi aspetti in virtù di legami più stringenti con l'autorità di governo. Gli affreschi della chiesa della “Grande Piccioniaia” di Çavuşin in Cappadocia (965-969) includono l'immagine dell'“Apparizione”, collocata entro un riquadro al di sopra dell'abside nord – che contiene il ritratto imperiale della famiglia di Niceforo II Foca – e sotto la volta con temi cristologici, ulteriormente affiancata sulla sinistra da una coppia di arcangeli (Figg. 4.21-4.22)⁵². La

(Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου, 105), pp. 58 (figg. 33-34), 62-66, tav. 43, tutti con bibliografia precedente. L'origine dell'edificio, un tempo facente parte di un monastero, non è nota, sebbene le caratteristiche strutturali e gli affreschi più antichi indichino una collocazione cronologica di qualche decennio successiva rispetto a Hosios Loukas.

51 Per quanto concerne gli estesi cicli musivi della Genesi nella Cappella Palatina di Palermo (di recente collocati entro il 1143) e nel Duomo di Monreale (1174-1189), al di là della dibattuta questione sull'origine delle maestranze, tali realizzazioni, assecondando lo sviluppo longitudinale delle strutture, si allineano a una prassi decorativa prettamente occidentale e risultano assai poco rivelatrici delle consuetudini, anche iconografiche, in uso nello stesso periodo negli edifici bizantini, i cui impianti generalmente “centralizzati” portano a modalità rappresentative divergenti; su entrambi i casi vd. di recente, con bibliografia, F. SCIREA, *Designing a Visual Language in Norman Sicily: the Creation Sequence in the Mosaics of Palermo and Monreale*, in *Designing Norman Sicily. Material culture and society*, ed. by E.A. WINKLER – L. FITZGERALD – A. SMALL, Woodbridge, 2020, pp. 184-206.

52 N. THIERRY, *Haut Moyen Âge en Cappadoce. Les églises de la région de Çavuşin*, I, Paris 1983 (Institut Français d'Archéologie et du Proche-Orient. Bibliothèque archéologique et historique, 102), pp. 43-57: 47, tav. 16a; JOLIVET-LÉVY, *Les églises byzantines* cit., pp. 15-22: 21, tav. 21, e p. 21 nt. 53 per la menzione di ulteriori esempi del tema di epoche successive; EAD., *Culte et iconographie* cit., pp. 193-196; più di recente, L. BEVILACQUA, *Arte e aristocrazia a Bisanzio nell'età dei Macedoni. Costantinopoli, la Grecia e l'Asia Minore*, Roma 2013 (Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina, 9), pp. 250-259, con ulteriore bibliografia; vd. anche PENTCHEVA, *Byzantine Territorial Expansion*

composizione, sotto il profilo strutturale, pare assumere connotazioni proprie rispetto ai modelli più consolidati, come osservabile sia per la figura di Giosuè che regge in una mano il fodero della spada protendendolo in avanti similmente alle miniature degli ottateuchi più tardi – a differenza di queste, di contro, non compie gesti minacciosi –, sia per l'effigie dell'arcangelo che non tiene l'arma sulla spalla ma la esibisce obliqua davanti al busto con effetto assai dinamico. Ad ogni modo, se da un lato la scena asseconda il carattere militare dell'intero programma, incentrato sulla celebrazione dell'archistratega e arricchito da due generali del tempo a cavallo⁵³, l'immagine di Giosuè acquisisce un significato più puntuale – ma sempre di carattere universale – in rapporto alle vicende dell'edificio e alla vicina rappresentazione del sovrano. A causa di alcuni dettagli iconografici, la decorazione di Çavuşin è stata relazionata con le vittorie ottenute da Niceforo II sugli Arabi in Oriente, e il richiamo a Giosuè, sia quale modello ideale per un condottiero, sia come allusione all'aiuto divino mediato dall'arcangelo, assume un'evidente connotazione imperiale esplicitata dalla prossimità delle diverse raffigurazioni⁵⁴. Queste sono accompagnate, inoltre, da una sequenza di alcuni dei Quaranta martiri di Sebaste, disposti – diversamente dall'usuale schema basato sulle vicende del loro supplizio che prevede personaggi seminudi in un lago gelato – in maniera paratattica e abbigliati come guerrieri, proprio secondo il paradigma della spada sguainata appoggiata sulla spalla destra e del fodero nella mano sinistra (Fig. 4.23)⁵⁵; si tratta di una sorta di “ritratto militare di gruppo” che più tardi si risconterà per i più consueti santi combattenti in un affresco trecentesco della citata chiesa monastica di Lesnovo (Fig. 4.24)⁵⁶, o per le figure armate al f. 183r del salterio *Slav*. 4 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco (seconda metà del XIV secolo), accostate al Salmo

cit., pp. 7-14, con riferimenti pure al citato “rotolo” vaticano, e G. ABBATE, *Il ritratto di Niceforo II Foca (963-969) nella Grande Piccioniaia a Çavuşin. La creazione di uno spazio sacro in Cappadocia alla metà del X secolo*, in *Fenestella. Inside Medieval Art* 4 (2023), pp. 53-79, con attenzione particolare per l'effigie imperiale.

- 53 Si tratta dell'armeno Melias *magistros* e del futuro Giovanni I Zimisce; THIERRY, *Haut Moyen Âge* cit., pp. 48-51, tav. 17c-d; BEVILACQUA, *Arte e aristocrazia* cit., pp. 254-257, 304, n. 10d-e per le relative iscrizioni, la cui contestualizzazione è posta in dubbio da SCHMINCK, *Hosios Lukas* cit., pp. 358-359, che peraltro non accoglie nemmeno la lettura consueta della famiglia imperiale nell'abside nord.
- 54 THIERRY, *Haut Moyen Âge* cit., pp. 43-49, 55-57, con ipotesi di esecuzione degli affreschi in seguito alle vittorie di Niceforo II a Tarso e a Mopsuestia nel 965, vicende idealmente echeggiate anche dalle croci rette dal sovrano e dal *curopalates* Leone, che rimanderebbero al contestuale recupero di reliquie e relative stauroteche, giunte in mano araba alcuni decenni prima; ivi, p. 47, con riferimenti alle fonti.
- 55 JOLIVET-LÉVY, *Les églises byzantines* cit., p. 19; BEVILACQUA, *Arte e aristocrazia* cit., pp. 252-254. Sulle vicende di questi personaggi e sulle diverse tipologie iconografiche, WALTER, *The Warrior Saints* cit., pp. 170-176, con frequenti riferimenti, anche oltre nel testo, a queste pitture che concorrono a dare una connotazione “militare” all'intero ciclo.
- 56 G.P. SCHIEMENZ, *A New Look at the Narthex Paintings at Lesnovo*, in *Byzantion* 2012 (82), pp. 347-396: 370-371, fig. 6.

149, 6 (Fig. 4.25)⁵⁷. La possibilità di indicare, anche per simili esempi, un ulteriore parallelo in ambito veterotestamentario offre, di nuovo, un riscontro della correlazione, formale e concettuale, tra arte sacra – di differente ispirazione tematica – e arte profana⁵⁸, come si evince dall'analoga rappresentazione dei Giganti nelle illustrazioni di quattro ottateuchi, che mostrano una successione affine di guerrieri contraddistinti da diverse armi, sorrette allo stesso modo, tra le quali anche delle spade (Fig. 4.26)⁵⁹. Un riferimento più velato al monarca in carica, ma evocato da ulteriori scene di ispirazione veterotestamentaria che dipingono ancora Michele come protagonista, nonché dalle vicende storiche dell'edificio, si coglierebbe nel secondo caso, ossia nella Santa Sofia di Kiev (1037-1046; Figg. 4.27-4.28). Nella cappella posta all'estremità sud si riconoscono, l'una di fronte all'altra, la “Caduta di Satana” e la “Lotta con Giacobbe”, l'“Apparizione a Balaam” e l'“Apparizione a Giosuè” (questa “orfana” dell'arcangelo, curiosamente come a Hosios Loukas), l'“Annuncio a Zaccaria” e, unico

57 I. ŠEVČENKO, *Das Bildlegenden*, in *Der Serbische Psalter. Faksimile-Ausgabe des Cod. Slav. 4 der Bayerischen Staatsbibliothek München*, Textband unter Mitarbeit von S. DUFRESNE *et al.*, hrsg. von H. BELTING, Wiesbaden 1978, pp. 83-164: 143; S. DUFRESNE – R. STICHEL, *Inhalt und Ikonographie der Bilder*, *ivi*, pp. 179-270: 246; sull'opera in generale, più di recente, B.J. CVETKOVIĆ, *The Serbian Psalter from Munich: Illumination and Context*, in *The Middle Ages in Serbian Science, History, Literature and Arts*, XIII Symposium (Despotovac-Manasija, August 20-21, 2022), ed. by G. JOVANOVIĆ, Despotovac-Belgrade 2023 (Serbian Spiritual Revival Week, 30) pp. 149-190 [in serbo con *summary* inglese], con bibliografia.

58 Su tale connubio necessario, A. CUTLER, *Sacred and Profane. The Locus of the Political in Middle Byzantine Art*, in *Arte profana e arte sacra a Bisanzio*, Atti del convegno internazionale di studi (Roma, 22-23 novembre 1990), a cura di A. IACOBINI – E. ZANINI, Roma 1995 (Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina, 3), pp. 315-338.

59 WEITZMANN – BERNABÒ, *The Byzantine Octateuchs* cit., I-II (illustrazioni), p. 50, n. 123 (*Vat. gr. 747*, f. 28r), n. 124 (Istanbul, Topkapı Sarayı, G.I.8, f. 54r), n. 125 (*olim* Smirne, Biblioteca della Scuola Evangelica, A.I, f. 19r), n. 126 (*Vat. gr. 746*, f. 50r). La maniera di tenere l'arma sulla spalla da parte di questo gruppo di «wild-looking hairy men of supernatural size», *ivi*, p. 50, richiama, idealmente, l'ascendenza straniera di una simile usanza secondo il passo già citato di ANN. COMN., *Alex. III*, IX, 1 [*Annae Comnenae Alexias* cit., I, p. 110]. Sui Giganti, figure controverse citate nell'Antico Testamento (Gen. 6, 1-4; Nm. 13, 33), vd. di recente R. HENDEL, *The Nephilim Were on the Earth. Genesis 6: 1-4 and its Ancient Near Eastern Context*, in *The Fall of the Angels*, ed. by CH. AUFFARTH – L.T. STUCKENBRUCK, Leiden-Boston 2004 (Themes in Biblical Narrative, 6), pp. 11-34; T. PORTERA, *Tra titani e angeli ribelli: i nephilim di Genesis 6, 4*, in *Medieval Sophia* 1 (2007), pp. 63-80. È altresì significativo notare, come evidenziato da JOLIVET-LÉVY, *Culte et iconographie* cit., p. 190, in rapporto alle effigi monumentali dell'Arcangelo Michele nelle pitture della Cappadocia: «Cette taille colossale correspond à l'épithète de “grands” ou “très grands” qui désigne souvent les archanges dans les hymnes liturgiques, comme dans les inscriptions – d'identification ou dédicatoires. Les récits de vision attribuent de même à l'archange Michel une taille surhumaine; Psellos décrit ainsi une apparition de Michel, tel un géant illuminé de rayons et ressemblant à l'icône de l'archange». Vd. ad esempio il citato affresco della Karanlık kilise a Göreme, *ivi*, pp. 196-197, che mostra l'Arcangelo Michele accompagnato da due donatori, posti sotto la protezione delle sue ali, questi di proporzioni nettamente minori rispetto a lui; con il passare dei secoli, tale scarto dimensionale riguarderà i protagonisti dello stesso tema dell'“Apparizione a Giosuè”, così come risulta evidente dalla citata icona nella Cattedrale della Dormizione del Cremlino di Mosca.

soggetto estraneo al gruppo, l'immagine di Costantino ed Elena stanti e reggenti una croce secondo il consueto schema diffusosi in età medio-bizantina⁶⁰. Anche in questo esempio è possibile ravvisare un duplice livello di interazione tra i temi scelti, indirizzati all'esaltazione dell'archistratega, e le implicazioni politiche che ne stanno alla base. Ancor più che a Çavuşin, dove il richiamo all'arcangelo – e a Giosuè – echeggia la funzione protettiva che l'emissario celeste ricopre per l'Impero bizantino, più o meno in tutte le epoche della sua storia, Michele diviene presto il difensore privilegiato del nascente stato di Kiev: tra le altre imprese, questi è certamente da riconoscere quale protagonista del noto intervento miracoloso richiamato da Nestore l'Annalista che preannunciò l'esito della campagna dei Rus' contro i Cumani del 1111⁶¹. Tale prerogativa sarà poi accolta dalle correlate entità statuali successive – come visto per il contesto di produzione delle formelle di Suzdal', nel quale si situerebbe pure l'elmo di solito attribuito a Yaroslav II Vsevolodovich (tra gli altri titoli, Principe di Pereslav'-Zaleskij nel 1212-1246 e Gran Principe di Vladimir-Suzdal' nel 1238-1246), oggi all'Armeria dei Musei del Cremlino di Mosca (XIII secolo), ornato al centro da un pannello in argento dorato con l'effigie dell'archistratega, senza la spada ma con

60 GABELIĆ, *Byzantine and Post-Byzantine Cycles* cit., pp. 18-23, n. 1; S.C. SIMMONS, *Rus' Dynastic Ideology in the Frescoes of the South Chapels in St. Sophia, Kiev*, in *From Constantinople to the Frontier. The City and the Cities*, ed. by N.S.M. MATHEOU – TH. KAMPIANAKI – L.M. BONDIOLI, Leiden-Boston 2016 (MM, 106), pp. 207-225: 214-218; A. ZAKHAROVA, *Images of Saints in the Wall Paintings of Saint Sophia in Kiev*, in *ΔΙΧΑΕ* 39 (2018), pp. 297-310, con interesse specifico per le raffigurazioni di santi; per un inquadramento generale degli affreschi di questo complesso, O.S. POPOVA – V.D. SARABYANOV, *Mosaics and Frescoes of Saint Sophia Cathedral in Kiev*, Moscow 2017, pp. 66-125. Sul tema iconografico di Costantino ed Elena reggenti la Croce, M. DELLA VALLE, *Considerazioni sull'origine dell'iconografia della Vera Croce affiancata dai santi Costantino ed Elena*, in «Di Bisanzio dirai ciò che è passato, ciò che passa e che sarà». *Scritti in onore di Alessandra Guglielmo*, a cura di S. PEDONE – A. PARIBENI, Roma 2018, II, pp. 782-790.

61 Si tratta dell'apparizione dell'angelo, sotto le sembianze di una colonna di fuoco, documentata dai manoscritti della Biblioteca Nazionale Russa di San Pietroburgo F.p.IV.2 ("codice laurenziano", 1377) e 16.4.4 ("codice ipaziano", 1420 circa), miracolo che preluse all'effettivo supporto di Michele in battaglia narrato nel testimone più tardo; *Povr. Vrem. Let a. 6618 (1110)* [*Lavrent'evskaja Letopis'*, I: *Povest' vremennykh let* cit., coll. 284-285; cfr. *The Povest' vremennykh let: an Interlinear Collation and Paradosis*, compiled and ed. by D. OSTROWSKI, Cambridge MA 2003 (Harvard Library of Early Ukrainian Literature. Texts, 10), III, pp. 2162-2165; trad. inglese in *The Russian Primary Chronicle. Laurentian Text*, tr. and ed. by S. HAZZARD CROSS – O.P. SHERBOWITZ-WETZOR, Cambridge MA 1953 (The Mediaeval academy of America), pp. 204-205; trad. italiana della sola apparizione in NESTORE L'ANNALISTA, *Cronaca* cit., p. 289]; vd. in proposito, con riferimenti ad ulteriori fonti, M. ISOAHO, *The Last Emperor in the Primary Chronicle of Kiev*, in *Collegium. Studies across Disciplines in the Humanities and Social Sciences* 17 (2015), pp. 43-81: 64-73; R. KOTECKI, *Pious Rulers, Princely Clerics, and Angels of Light: "Imperial Holy War" Imagery in Twelfth-Century Poland and Rus'*, in *Christianity and War in Medieval East Central Europe and Scandinavia*, ed. by R. KOTECKI – C. SELCH JENSEN – S. BENNETT, Leeds 2021 (Beyond Medieval Europe), pp. 159-188: 168-173.

un'iscrizione che lo esorta esplicitamente a proteggere il regnante (Fig. 4.29)⁶² – sino all'affermazione del Gran Principato di Moscovia e ribadita anche oltre⁶³. In secondo luogo, di recente è stato indagato il nesso ancor più stringente tra gli affreschi del ciclo micaelico della Santa Sofia di Kiev, unitamente a quelli della cappella adiacente intitolata a Gioacchino ed Anna, e il principe Jaroslav I (1019-1054), promotore del programma decorativo, peraltro in origine effigiato con i familiari sulla parete ovest⁶⁴. Sintetizzando, alla realizzazione di uno spazio dedicato a Michele con scene di carattere narrativo – e, si aggiunga, l'inserimento del tema dell'“Apparizione a Giosuè” – accostate alle immagini di Costantino ed Elena è stato associato l'obiettivo di celebrare, come un vero e proprio atto regale, la conversione della Rus' al cristianesimo, avvenuta al tempo del padre Vladimir I (980-1015), e di legittimare la tortuosa presa di potere di Jaroslav⁶⁵.

Tornando al quadro generale, l'amplessima fioritura della scena dell'“Apparizione” presso i diversi contesti geografici e settori di produzione considerati risulta emblematica per la progressiva esplicitazione del «capo dell'esercito del Signore» come Michele, il quale diviene, così, il mediatore *par excellence* del supporto divino, sostegno di portata intrinsecamente universale al di là di possibili chiavi interpretative su questioni del tutto specifiche. In ambito prettamente greco tale accezione è peraltro corroborata dal citato sinassario costantinopolitano, non solo nel caso del 1° settembre e della commemorazione di Giosuè ma soprattutto nella ricorrenza dell'8 novembre, giorno, come detto nel precedente capitolo, consacrato alle schiere celesti e relazionato esplicitamente con lo stesso archistratega in una delle due relative notizie conosciute⁶⁶. Proprio la

62 A.A. GONCHAROVA, *State Armoury in the Moscow Kremlin*, Moscow 1967, s.p., nn. 1-2; A.E. MUSIN, “Militēs Christi” *Drevnei Rusi: Voinskaia kultura russkogo srednevekovia v kontekste religiozno-mentaliteta*, Sankt-Peterburg 2005 (Militaria Antiqua), pp. 288-293.

63 Sul ruolo protettivo di Michele presso tali contesti, con riflessi nelle arti, N. TETERIATNIKOV, *The Role cit.*, pp. 31-34; D. ROWLAND, *Biblical Military Imagery in the Political Culture of Early Modern Russia. The Blessed Host of the Heavenly Tsar*, in *Medieval Russian culture*, II, ed. by M.S. FLIER – D. ROWLAND, Berkeley-Los Angeles-London 1994 (California Slavic Studies, 19), pp. 182-212. Per un inquadramento storico di queste aree nel corso del medioevo, J. MARTIN, *Medieval Russia, 980-1584*, Cambridge 2007 (Cambridge Medieval Textbooks) [1995]; S. FRANKLIN – J. SHEPARD, *The Emergence of Rus. 750-1200*, London-New York 1996 (Longman History of Russia).

64 POPOVA – SARABYANOV, *Mosaics and frescoes cit.*, pp. 173-179.

65 SIMMONS, *Rus' Dynastic Ideology cit.*, pp. 216-218; i santi Costantino ed Elena compaiono anche nella cappella consacrata a Gioacchino e Anna, *ivi*, pp. 218-221, fig. 13.3-4, questa volta come effigi indipendenti su due pilastri, poste in connessione con altrettanti martiri – Sant'Eustazio e una figura femminile non identificabile – reggenti una croce; sulle vicende storiche accennate, FRANKLIN – SHEPARD, *The Emergence of Rus cit.*, pp. 139-207. Anche gli affreschi di Çavuşin annoverano l'immagine dei santi Costantino ed Elena, peraltro posta sulla parete interna dell'abside centrale, non lontana quindi dalla rappresentazione della famiglia imperiale; THIERRY, *Haut Moyen Âge cit.*, p. 52, tav. 18b; JOLIVET-LÉVY, *Les églises byzantines cit.*, p. 18, tav. 23, fig. 2.

66 *Syn. Eccl. Const.*, Nov. 8 [*Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae cit.*, coll. 203-204, rr. 45-46]; sulle due notizie della seconda ricorrenza, MARTIN-HISARD, *Hagiographie et liturgie cit.*, pp. 460-463.

diffusione trasversale del culto dell'Arcangelo Michele – che, come suggerito dai molti riscontri in campo artistico, diviene un tratto essenziale, con tanto di risvolti politici, presso i popoli del “Commowearth bizantino” – permette di cogliere le implicazioni ideologiche che hanno condotto all'extrapolazione della sua effigie “iconica” da una composizione di impianto narrativo. Tale operazione, indipendentemente dalla consapevolezza di attuazione, risponde alla necessità di disporre di una “abbreviazione figurativa” capace di richiamare, con immediatezza, l'aiuto divino concesso al singolo devoto, protezione estesa ad ampio raggio nei casi di pertinenza imperiale presso i quali il sovrano, sempre per tramite di Michele, ne assume il ruolo tutelare nei confronti dei territori e dei sudditi su cui governa. D'altronde, il soggetto stesso dell'“Apparizione” si presta perfettamente a questa esigenza, presentando già in partenza, visivamente e concettualmente, una marcata connotazione “iconica” a causa dell'accezione assunta da entrambi i protagonisti, Giosuè quale archetipo del condottiero vittorioso, Michele quale difensore ultraterreno che ne ha guidato i successi.

Nelle scorse pagine, in riferimento alla figura isolata dell'arcangelo con la spada sguainata, è stato avanzato un richiamo all'opera di Dionisio da Furnà sulle prescrizioni per la decorazione di spazi sacri. La stessa fonte elabora una sezione specifica dedicata ai miracoli di Michele, già codificati al tempo del diacono Pantaleone, comprendente undici episodi “veterotestamentari” e tre “storici”⁶⁷. Per quanto attiene all'“Apparizione a Giosuè”, la breve direttiva, sviluppata però nella ripartizione dedicata ai temi dell'Antico Testamento *tout court*, parrebbe rispecchiare gli esiti dei periodi più maturi e quindi più vicini, indirettamente, all'autore⁶⁸. Accanto all'imprescindibile immagine dell'archistratega con l'arma “nuda”, è indicata la raffigurazione di una sola effigie di Giosuè e, in particolare, del condottiero inginocchiato. Tra gli esempi presentati, tale dettaglio si incontra – oltre che sulla più antica illustrazione del *Par. gr.* 510, f. 226v, la quale però acclude visivamente una seconda figura relativa alla scena contigua (Fig. 4.2) – sulla formella della porta di Suzdal' (Fig. 4.15), sull'icona della Cattedrale del Cremlino (Fig. 4.16) e sul pannello eburneo presso lo stesso polo museale moscovita (Fig. 4.11). A testimonianza dell'ampia fioritura di un simile espediente che rafforza la summenzionata connotazione “iconica” del soggetto – contraddistinto da un riferimento di ordine solo in partenza narrativo e ormai trascurato, nella sostanza, al tempo di Dionisio da Furnà –, la soluzione è osservabile anche in rapporto a un contesto precedente e che abbraccia una ulteriore temperie culturale, come suggerito dalla miniatura al f. 69v dell'*Arx.* 5211, opera di ambito crociato della metà del XIII secolo con evidenti apporti orientali (Fig. 4.30)⁶⁹.

67 DION. PHOURN., *Herm.*, 5, 3, 42 [DENYS DE FOURNA, *Manuel* cit., pp. 174-175; DIONISIO DA FURNÀ, *Ermeneutica* cit., pp. 232-234].

68 DION. PHOURN., *Herm.*, 2, 63 [DENYS DE FOURNA, *Manuel* cit., p. 59; DIONISIO DA FURNÀ, *Ermeneutica* cit., p. 77].

69 J. FOLDA, *Crusader Art in the Holy Land, from the Third Crusade to the Fall of Acre, 1187-1291*, Cambridge 2005, pp. 283-295.

Infine, quale ulteriore riscontro della valenza altamente profylattica veicolata dall'immagine stante e frontale dell'archistratega con l'arma “nuda”, dapprima acquisita in una scena tematicamente articolata e poi diffusa capillarmente tramite la sua “abbreviazione”, è possibile ravvisare uno schema assimilabile in alcune rappresentazioni di un altro dei miracoli attribuiti a Michele dal diacono Pantaleone, ossia l'episodio di “Daniele nella fossa dei leoni salvato dall'angelo di Dio” (Dn. 6, 17-23)⁷⁰, intervento che in seguito sarà anch'esso registrato sempre da Dionisio da Furnà⁷¹. Il motivo, così configurato, si incontra su un gruppo di pietre incise, relative all'età tardo-bizantina, che rileggono lo svolgimento della vicenda secondo una analoga chiave “iconica”, anche in accordo alla loro funzione devozionale privata e quale probabile eco di imprese parietali. Ad esempio, la placchetta in steatite ai Musei Vaticani (XIII-XIV secolo) presenta su un lato i due personaggi affiancati e privi di una connotazione spaziale – salvo l'arcata che li racchiude –, Michele reso con gli stessi stilemi visti nelle scene relative a Giosuè, Daniele in posa orante e con il solo attributo iconografico dei due leoni ai suoi piedi⁷². Ancora, il più o meno coevo pendente in serpentino al Metropolitan Museum of Art di New York riflette con maggiore forza la volontà di tralasciare possibili riferimenti ad un impianto contenutisticamente sviluppato, per via della ripartizione della scena in due unità distinte corrispondenti alle facce del manufatto (Fig. 4.31)⁷³. Queste sono riservate, rispettivamente, all'arcangelo con l'arma sguainata e al profeta stante tra due fiere, entrambi quindi restituiti quali entità autonome e secondo una modalità di recente giudicata strettamente connessa con la produzione numismatica⁷⁴; tale prassi sembrerebbe confermata proprio da un'effettiva coniazione costantinopolitana di Andronico II che mostra una figura analoga di Daniele con tanto di leoni – a lungo interpretata come un'immagine della Vergine –, significativamente associata, sulla faccia opposta, all'effigie del sovrano munito di un'ala (Fig. 4.32)⁷⁵.

70 Il riferimento è presente sia nell'omelia, PANT., *Narr. mir. max. Arch. Mich.* [Pantaleonis Narratio cit., coll. 584-585, § 21, traduzione latina incompleta del testo greco inedito], sia nell'encomio, PANT., *Enc. max. Mich.* 2, 17 [MARTIN-HISARD, *Hagiographie et liturgie* cit., p. 467, 473-474].

71 DION. PHOURN., *Herm.* 2, 119, e ivi, 5, 3, 42 [DENYS DE FOURNA, *Manuel* cit., p. 70-71, 174; DIONISIO DA FURNÀ, *Ermenutica* cit., pp. 90-91, 233], seppur secondo indicazioni che non menzionano esplicitamente la presenza della spada.

72 KALAVREZOU-MAXEINER, *Byzantine Icons* cit., pp. 187-188, n. 107, tav. 53; l'altra faccia presenta le effigi sedute di San Demetrio e di San Teodoro Tirone, entrambi reggenti la spada ma non secondo la consueta modalità “cerimoniale”, bensì con atteggiamenti che suggeriscono un potenziale intervento in battaglia.

73 H.C. EVANS, 111. *Double-Sided Icon Pendant, with the Archangel Michael and the Prophet Daniel in the Lion's Den*, in *Mirror of the Medieval World*, catalogue of the exhibition (New York, The Metropolitan Museum of Art, 9 March-18 July 1999), ed. by W.D. WIXOM, New York 1999, p. 94.

74 B. PITARAKIS, *Piété privée et processus de production artistique à Byzance: à propos d'un enkolpion constantinopolitain (XIII-XIV^e siècle)*, in *JXAE* 36 (2015), pp. 325-344, con menzione di altri oggetti simili e osservazioni sulle vie di interscambio iconografico tra questi diversi settori.

75 P. PAPADOPOULOU, *Daniel in the Lions' Den. An Unknown Palaiologan Numismatic Representation*, in *Ἐν Σοφίᾳ μαθητεύσαντες. Essays in Byzantine Material Culture and Society in Honour of Sophia*

D'altro canto, il medesimo carattere “non-narrativo” della rappresentazione e una interazione di natura compositiva tra la produzione artistica e quella monetaria si riscontrano in un ulteriore brano dell'Antico Testamento di nuovo associato con l'Arcangelo Michele secondo Pantaleone, ossia il “Salvataggio dei tre fanciulli nella fornace” (Dn. 3, 46-50)⁷⁶. Sebbene tali realizzazioni non includano la spada, la perfetta corrispondenza strutturale tra queste – si veda ad esempio la relativa formella sulla citata porta di Monte Sant'Angelo⁷⁷ – e alcune emissioni dell'epoca paleologa, che ritraggono una coppia di regnanti incoronati o protetti da Michele in modo affine al gesto difensivo nella scena veterotestamentaria⁷⁸, ribadisce l'assoluta trasversalità, e per certi versi duttilità, che distingue l'archistratega dal punto di vista non solo ideologico ma anche iconografico, in rapporto a temi diversi ma tutti facilmente orientabili in direzione di una connotazione imperiale.

Kalopissi-Verti, ed. by C. DIAMANTI – A. VASSILIOU, Oxford 2019 (Archaeopress Archaeology), pp. 334-338, con pubblicazione di alcune monete di maggiore leggibilità – che mostrano chiaramente il profeta con relativa legenda – rispetto a quelle sinora censite nei cataloghi di riferimento, tra cui, *LBC*, p. 227, *trachy* in rame n. 655 («Full-length figure of the Virgin nimbate, orans with uncertain inscription in field»), esemplare pubblicato più di recente in POMERO, *Propaganda politica* cit., p. 359, n. 13 (di nuovo «Vergine orante con il nimbo»); vd. anche la descrizione similmente travisata e senza illustrazione della moneta in *DOC* V.1, p. 151, tab. 18a, n. 17 («Virgin standing orans, w. uncertain inscr. in field»).

76 Il riferimento è presente sia nell'omelia, PANT., *Narr. mir. max. Arch. Mich.* [*Pantaleonis Narratio* cit., col. 584, § 20, traduzione latina incompleta del testo greco inedito], sia nell'encomio, PANT., *Enc. max. Mich.* 2, 16 [MARTIN-HISARD, *Hagiographie et liturgie* cit., p. 466, 473].

77 Si tratta della formella IX del battente sinistro; MATTHIAE, *Le porte bronzees* cit., fig. 57; GABELIĆ, *Byzantine and Post-Byzantine Cycles* cit., p. 25; MORETTI, *Le formelle* cit., pp. 104-105.

78 *DOC* V.2, *trachy* in argento n. 36, tav. 3 (Michele VIII [Costantinopoli]), e *trachea* in rame nn. 212-215, tav. 13 (Michele VIII [Tessalonica]), parallelo già evidenziato, in rapporto ad altri aspetti, in TORNÒ GINNASI, *L'incoronazione celeste* cit., pp. 135-137. Tali coniazioni, già fugacemente citate nel primo capitolo in relazione alla spada retta dai due sovrani, saranno considerate ancora nel corso della trattazione.



Fig. 4.1. Roma, Santa Maria Maggiore, navata centrale:
l'“Apparizione dell'angelo a Giosuè”.



Fig. 4.2. Parigi, Bibliothèque nationale de France, *Gr. 510*: f. 226 v , par-
ticolare (l'“Apparizione dell'angelo a Giosuè”).



Fig. 4.3. Città del Vaticano, © [2025] Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vat. Pal. gr. 431*: f. IV, particolare (l'“Apparizione dell'angelo a Giosuè”).



Fig. 4.4. Città del Vaticano, © [2025] Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vat. gr. 747*: f. 220r, particolare (l'“Apparizione dell'angelo a Giosuè”).



Fig. 4.5. Città del Vaticano, © [2025] Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vat. Gr. 746*: f. 446r, particolare (l'“Apparizione dell'angelo a Giosuè”).



Fig. 4.6. Città del Vaticano, © [2025] Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vat. gr. 1613*: p. 3, particolare (l'“Apparizione dell'angelo a Giosuè”).



Fig. 4.7. Cambridge, University Library, *Oo. 1.1,2*: f. 63^v, particolare (Giosuè).



Fig. 4.8. Monastero di Gračanica, chiesa della Dormizione, Giosuè.



Fig. 4.9. Cava de' Tirreni, Museo della Badia della Santissima Trinità, cofanetto a rosette: particolare del lato anteriore.



Fig. 4.10. Bologna, Museo Civico Medievale, placchetta in avorio: l'“Apparizione dell'angelo a Giosuè”.



Fig. 4.11. Mosca, Musei del Cremlino, placchette in avorio: l'“Apparizione dell'angelo a Giosuè”.

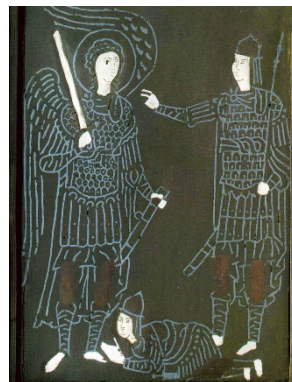


Fig. 4.12. Monte Sant'Angelo, Santuario di San Michele, porta “bronzea”: formella dell'“Apparizione dell'angelo a Giosuè”.



Fig. 4.13. Monte Sant'Angelo, Santuario di San Michele, porta “bronzea”: formella del Rimprovero di Natan a Davide.



Fig. 4.14. Monte Sant'Angelo, Santuario di San Michele, porta “bronzea”: formella dell'apparizione a San Martino di Tours.



Fig. 4.15. Suzdal, Cattedrale della Natività della Vergine, porta meridionale: formella dell'“Apparizione dell'angelo a Giosuè”.

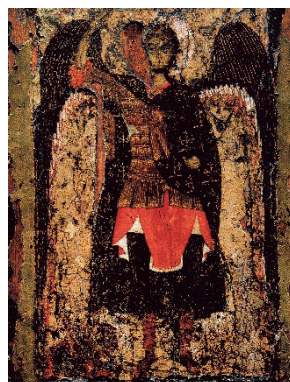


Fig. 4.16. Mosca, Cattedrale della Dormizione del Cremlino, icona dell'“Apparizione dell'angelo a Giosuè”.



Fig. 4.17. Washington D.C., Dumbarton Oaks, Byzantine Collection: “Croce di Michele Cerulario”, frammento dell'“Apparizione dell'angelo a Giosuè”.



Figg. 4.18-4.19. Dintorni di Distomo (unità periferica della Beozia), Monastero di Hosios Loukas: parete nord del *Katholikon*, Giosuè.



Fig. 4.20. Naxos, chiesa di San Giorgio Diasoritis, l'“Apparizione dell'angelo a Giosuè”.



Fig. 4.21. Çavuşin, chiesa della “Grande Piccionaia”, l’“Apparizione dell’angelo a Giosuè”.



Fig. 4.22. Çavuşin, chiesa della “Grande Piccionaia”, Niceforo II e la famiglia imperiale.



Fig. 4.23. Çavuşin, chiesa della “Grande Piccionaia”, i Quaranta martiri di Sebaste.



Fig. 4.24. Lesnovo, chiesa monastica dell'Arcangelo Michele, santi militari.



Fig. 4.25. Monaco di Baviera, Bayerische Staatsbibliothek, *Slav. 4*: f. 183r, particolare (personaggi in arme).



Fig. 4.26. Istanbul, Topkapı Sarayı, *G.I.8*: f. 54r, particolare (i Giganti).



Figg. 4.27-4.28. Kiev, Cattedrale di Santa Sofia, cappella sud: Giosuè.



Fig. 4.29. Mosca, Musei del Cremlino, Armeria: elmo di Yaroslav II.



Fig. 4.30. Parigi, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5211: f. 69^v, particolare (1^{ra} "Apparizione dell'angelo a Giosuè").



Fig. 4.31. New York, The Metropolitan Museum of Art, pendente in serpentino: Daniele nella fossa dei leoni salvato dall'angelo di Dio.



Fig. 4.32. *Trachy* in rame di Andronico II (Stack's Bowers Galleries, The Golden Horn Collection [2009], n. 3332).

PARTE TERZA:
DIALOGHI ICONOGRAFICI
E STRATEGIE FIGURATIVE

5. Il dono celeste della spada imperiale

5.1 La moneta di Isacco II e altre ricorrenze bizantine

I precedenti capitoli hanno avuto come protagonisti il *basileus* e l'Arcangelo Michele, figure discusse in sezioni distinte ma in rapporto a un elemento iconografico comune, ossia la spada, intesa come filo conduttore e perno di modalità rappresentative condivise, a loro volta riflesso della concezione teocratica dell'autorità. Se, da un lato, il tema dell'"incoronazione celeste" costituisce la traduzione in termini visivi della concessione divina del potere politico, tramite la consegna della corona al monarca da parte di un personaggio sacro¹, dall'altro l'immagine del dono della spada ne rappresenta la dimensione "militare", indirizzata alla celebrazione dell'aiuto ultraterreno, indispensabile per la conquista – o il mantenimento – del trono². Nonostante nel contesto prettamente bizantino – in modo fortuito come per il motivo del sovrano con la spada "nuda" – la sola sopravvivenza materiale, con l'archistratega in veste di mediatore, ricorra su una coniazione costantinopolitana e su altre emissioni di circolazione limitata, il riscontro di descrizioni letterarie e di esempi figurativi nell'arte del medioevo balcanico consente, pure in questo caso, di postulare la diffusione capillare del soggetto, la cui valenza ideologica è ulteriormente corroborata dalle implicazioni assunte sia dalla spada imperiale, sia da Michele.

Gli *hyperpyra* aurei di Isacco II Angelo Comneno mostrano, sotto alla benedizione della *Manus Dei*, il monarca e l'arcangelo affiancati e reggenti insieme l'arma, rinfoderata e con la punta verso il basso, idealmente donata dal secondo al primo (Figg. 5.1-5.2)³. Sebbene, sotto il profilo meramente visivo, la presenza

1 TORNO GINNASI, *L'incoronazione celeste* cit.

2 In generale, sulla concessione celeste dei simboli della vittoria militare, comprendenti anche croce e *labarum*, K. WESSEL, s.v. *Kaiserbild*, in *Rz̃hK III*, coll. 722-853: 752-754; più di recente, D. VOJVODIĆ, *Oružje s nebesa. Ikonologija srednjovekovnih predstava investiture vladara vojnim insignijama*, in *Inaugural Lectures of the Corresponding Members*, ed. by M. VUKSANOVIĆ, Belgrade 2019 (Serbian Academy of Sciences and Arts), I, pp. 235-258, contributo ripubblicato in inglese con alcune aggiunte in ID., *Weapon from the Heavens. The Iconology of Medieval Representations of Rulers' Investitures with Military Insignia*, in *Glas CDXXXIV de l'Académie serbe des sciences et des arts. Classe des sciences historiques* 19 (2023), pp. 99-127, con osservazioni che erano state anticipate in ID., *The Iconography of the Divine Investiture of a Ruler with Military Insignia in Byzantine Art – Origin and Meaning*, in *Proceedings of the 23rd International Congress of Byzantine Studies (Belgrade, 22-27 August 2016). Thematic Sessions of Free Communications*, ed. by D. DŽELEBDŽIĆ – S. BOJANIN, Belgrade 2016, p. 635 [abstract della relazione]; sul supporto divino in battaglia vd. anche NELSON, "And So, With the Help of God" cit.; PENTCHEVA, *Byzantine Territorial Expansion* cit.

3 BN II, p. 741, n. 64/Cp/Au/01-03, tav. CII; DOC IV.1-2, pp. 370-372, n. 1, tavv. XIX-XX (Costantinopoli; la variante n. 1a, estremamente rara, non presenta la *Manus Dei*).

della spada permetta di accostare la scena ad altre realizzazioni cronologicamente vicine come la miniatura al f. 48^v del *Vat. gr. 1679* (XII secolo) dedicata ai Santi Sergio e Bacco effigiati in maniera simile (Fig. 5.3)⁴, a livello compositivo l'immagine ricalca un modello diffuso in campo numismatico già da più di tre secoli e con precedenti assai più antichi⁵. Citando solo i punti di svolta di tale assetto, si passa dalla sua introduzione al tempo di Basilio I in rapporto a due figure imperiali che stringono una croce patriarcale⁶ all'adozione di un espediente analogo da parte di Niceforo II che appare protetto dalla Vergine⁷, dall'esempio più vicino – dal punto di vista iconografico – alla moneta di Isacco II, cioè l'*histanenon* tessalonicense solitamente attribuito a Michele IV qui effigiato proprio con l'archistratega che gli concede il *labarum* (Fig. 5.4)⁸, alla fioritura di soluzioni affini durante l'età comnena che talvolta prevedono il coinvolgimento di un santo guerriero⁹.

Nonostante la scelta, compiuta da Isacco II, di sostituire la croce patriarcale o il *labarum* con una spada possa suggerire, di primo acchito, un tentativo di rottura in chiave “militare” con la tradizione, a una più attenta analisi la modalità di rappresentazione adottata si rivela del tutto in linea con la consueta aura “cerimoniale” che permea le coniazioni in particolare e il repertorio figurativo di corte in generale. Oltre al fatto che per tale “novità” non sia stato ideato uno schema apposito ma un semplice adattamento iconografico di soluzioni già collaudate, non bisogna dimenticare, come illustrato nei capitoli precedenti, la valenza politica e celebrativa presto conferita alla spada che, nel contesto dell'immaginario del potere, acquisisce l'accezione di insegna imperiale pur

4 PATTERSON ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts* cit., p. 162, *microfiche* IV, n. E1.

5 Per quanto concerne lo schema, in ambito bizantino il precedente più antico si riconosce su una emissione enea relativa a Teodosio II (408-450) e Valentiniano III (425-455), probabilmente battuta a Costantinopoli ma destinata all'area di Cherson, sul cui rovescio compaiono i due sovrani stanti mentre reggono una grande croce; *LRC*, tav. 17 n. 435. Per considerazioni di carattere storico-artistico, A. TORNO GINNASI, *Il contributo della numismatica e della sfragistica al concetto di «Rinascenza macedone» nell'arte bizantina*, in *Néa 'Ρώμη. Rivista di ricerche bizantinistiche* 12 (2015 [ma 2016]), pp. 23-50: 29-30. L'immagine anticipa il tema iconografico relativo ai santi Costantino ed Elena che affiancano il medesimo simbolo, soggetto che – al di là delle controverse indicazioni della letteratura patriografica che vorrebbero l'esecuzione di simili gruppi statuari già in età proto-bizantina – trova larga attestazione in campo pittorico a partire dal periodo macedone; G. GEROV, *L'image de Constantin et Hélène avec la croix. Étapes de formation et contenu symbolique*, in *Byzantium Roots of Modern Europe*, Second International Symposium «Niš and Byzantium. The Days of St. Emperor Constantine and Helena» (Niš, 3-5 June 2003), ed. by M. RAKOCIJA, Niš 2004, pp. 227-239; CH. WALTER, *The Iconography of Constantine the Great, Emperor and Saint. With Associated Studies*, Leiden 2006, pp. 33-52, con esame del tema anche in rapporto alle decorazioni di reliquiari, *ivi*, pp. 65-76; DELLA VALLE, *Considerazioni* cit.

6 *DOC* III.2, pp. 487-489, solidi nn. 1-2, tav. XXX (Costantinopoli).

7 *Ivi*, pp. 583-585, *histanena* nn. 4-5, tav. XLI (Costantinopoli).

8 *Ivi*, p. 726, n. 2, tav. LVIII.

9 *DOC* IV.1-2, pp. 298-300, 304-305, *trachea* in elettro nn. 4 (Manuele I [Costantinopoli]), 9 (Manuele I [Tessalonica]), tav. XII.

mantenendo un riferimento alla sfera bellica, ma solo quale richiamo simbolico agli esiti felici conseguiti sul campo di battaglia – garantiti dalla volontà celeste – e non ai mezzi materiali che li hanno agevolati. A tal proposito, è significativa un’orazione di Michele Coniata dedicata allo stesso Isacco II, in cui l’autore reputa la spada del monarca una sorta di dono divino, accostabile al bastone di Mosè e alla fronda di Davide¹⁰.

Di contro, una lettura in termini più apertamente “militari” dell’immagine monetale è talvolta avanzata dagli studiosi sulla scorta della sua descrizione nel catalogo della collezione di Dumbarton Oaks e della Whittemore Collection del Fogg Art Museum, opera di riferimento per la numismatica del medioevo greco. Nel quarto volume curato da Michael Hendy l’elemento sorretto dai due personaggi è indicato come «partially sheathed sword», espressione già utilizzata dallo stesso nella precedente pubblicazione che ne costituì la base¹¹. Su tale interpretazione – evidentemente formulata sull’individuazione, su molte testimonianze, di una sorta di segmento obliquo collocato a tre quarti dell’altezza della spada e letto come il supposto bordo sommitale del fodero che svelerebbe, così, una piccola porzione della lama vicino all’elsa – si fonda l’osservazione, tra gli altri, di Paul Magdalino e Robert Nelson che, nell’esame del menzionato epigramma di Teodoro Balsamone sull’immagine dello stesso Isacco II a cavallo e con la spada sguinata, accennano alla moneta giudicando l’inserimento dell’arma, definita in seconda battuta persino come «half-drawn sword», una variante significativa che amplifica l’aspetto militare della composizione¹². In realtà, grazie al confronto con altri esemplari della stessa emissione e tramite un’ispezione scrupolosa delle dinamiche strutturali interne, è possibile riconoscere in tutte le ricorrenze la rappresentazione di una spada totalmente rinfoderata: se, anche in rapporto allo stesso materiale censito da Michael Hendy, in generale sembrano prevalere casi privi del sopraccitato segmento obliquo, pure per quanto concerne le monete connotate da quest’ultimo è preferibile considerare l’arma, per via di ulteriori peculiarità, chiusa nella sua protezione¹³. In particolare, tali *hyperpyra*

10 MICH. CHON., *Log. Enkom. Is. Ang.* 2, 45 [Μιχαήλ Ακομινάτου τοῦ Χονιάτου τὰ σωζόμενα, ed. S.P. LAMPROS, I, Athina 1879, pp. 208-258: 209.15-19, 234.14-20].

11 DOC IV.1-2, p. 370; HENDY, *Coinage and Money* cit., p. 143.

12 MAGDALINO – NELSON, *The Emperor* cit., pp. 159-160. Più di recente, un approccio simile, ulteriormente acuito proprio dalla lettura della rappresentazione della spada come elemento solo parzialmente rinfoderato, è stato adottato da M.S. SAXBY, *Remilitarising the Byzantine Imperial Image: A Study of Numismatic Evidence and Other Visual Media 1042-1453*, Ph.D. dissertation, University of Birmingham, 2017, p. 154, che vede nella testimonianza numismatica di Isacco II «not just military symbolism, but an increasing degree of military symbolism»: vd. anche, con tono più velato, MORRISON, *Les anges* cit., p. 299, con riferimento alla moneta e all’epigramma: «Saint Michel [...] reste appelé à légitimer le pouvoir impérial lorsque celui-ci est né dans la violence».

13 D’altro canto, nessun repertorio di numismatica bizantina pubblicato in precedenza contempla tale eventualità, limitandosi a descrivere l’elemento quale spada rinfoderata, oppure senza precisazioni sulla modalità di rappresentazione; I. ECKHEL, *Doctrina numorum veterum. Pars II: De moneta romanorum*, VIII, Vindobonae 1828 [1798], pp. 263-264 («gladium vagina

mostrano un secondo dettaglio speculare, posto sempre sulla guaina ma più in basso, così come, sotto ad entrambi, si trovano inoltre quattro linee più brevi (Fig. 5.2). Questi elementi, letti nella complessità della scena, non possono che riferirsi, rispettivamente, alla mano destra dell'arcangelo e alla mano sinistra del sovrano mentre stringono insieme la spada, interamente rinfoderata, quale atto conclusivo del dono celeste, proprio come risulta con maggiore immediatezza sulle monete sprovviste dei segmenti obliqui.

Nondimeno, le effigi di angeli e di santi guerrieri dotati di una spada estratta solo in parte dal suo fodero seguono tutte criteri realizzativi differenti rispetto a tale testimonianza. Si vedano ad esempio, proprio in virtù della varietà di assetti, San Demetrio seduto nel rilievo marmoreo costantinopolitano oggi sulla facciata della Basilica di San Marco a Venezia (XII secolo)¹⁴, l'angelo planante dipinto nella Dormizione della Vergine nella "chiesa del Re" del monastero di Studenica (Serbia, 1313/1314)¹⁵ e San Mercurio stante nel ciclo di affreschi del *Parekklesion* della citata "Chora" di Costantinopoli (1315-1321), tutti accomunati da un atto plateale e dinamico che allude, attraverso l'ostentazione di parte della lama, al potenziale intervento del protagonista (Figg. 5.5-5.7)¹⁶. In particolare, il confronto tra l'Arcangelo Michele sull'immagine monetale e l'emissario celeste sulla pittura di Studenica chiarisce l'orientamento divergente tra le due declinazioni iconografiche. Se nel primo caso emerge la connotazione universale propria di ogni rappresentazione imperiale di tipo "iconico", nel secondo

clausum»); SABATIER, *Description générale* cit., II, pp. 222-223, n. 1, tav. LVII/15 («glaive dans le fourreau»); WROTH, *Catalogue of the Imperial Byzantine Coins* cit., II, p. 588, n. 1, tavv. LXXI/16-17-LXXII/1 («sword in sheath», con ulteriore indicazione, ivi, nt. 1: «The sheathed sword does not usually extend below the tunic of St. Michael, when longer than that it is noted as 'sword long'»); H. GOODACRE, *A Handbook of the Coinage of the Byzantine Empire*, London 1957 [1928-1933], p. 288, n. 5 («sheathed sword»); BN II, p. 741, n. 64/Cp/Au/01-03, tav. CII («épée»). I repertori destinati al mercato collezionistico seguono tale lettura, SEAR, *Byzantine Coins* cit., p. 404, n. 2000 («sword in sheath»), e A.U. SOMMER, *Die Münzen des Byzantinischen Reiches, 491-1453*, Regenstauf 2010, p. 357, n. 65.1-3 («danges Schwert»), con l'eccezione del più recente CLBC I, pp. 202-204, n. 7.1.1-2 («partially sheathed sword», sebbene le relative restituzioni grafiche proposte dagli autori mostrino una spada interamente rinfoderata), che riprende tale descrizione dal citato volume di Michael Hendy.

14 R. LANGE, *Die byzantinische Relieftkone*, Recklinghausen 1964 (Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens, 1), pp. 87-89, n. 28; G. TIGLER, 89. *San Demetrio*, in *Le sculture esterne di San Marco*, Milano 1995, pp. 89-90, con riferimenti sulle diverse ipotesi cronologiche; vd. anche il vicino rilievo con l'effigie di San Giorgio, di impostazione e tipologia iconografica analoga ma connotato da caratteri formali non assimilabili, solitamente attribuito a una mano occidentale e collocabile nel secolo successivo, eventualmente realizzato sulla scorta del "compagno" bizantino; ID., 88. *San Giorgio*, ivi, pp. 88-89, con bibliografia sul dibattito inerente al luogo e al periodo di esecuzione; più di recente, su entrambe le opere, C. VANDERHEYDE, *La sculpture byzantine du IX^e au XV^e siècle. Contexte, mise en œuvre, décors*, Paris 2020, pp. 241-243. Sul soggetto in generale, DUMITRESCU, *Une iconographie peu habituelle* cit.

15 S. ĆIRKOVIĆ – V. KORAĆ – G. BABIĆ, *Studenica Monastery*, Belgrade 1986, pp. 120-123, fig. 100.

16 UNDERWOOD, *The Kariye Djami* cit., I, p. 249, n. 256, II, p. 498 (illustrazione).

prevale la necessità di un gesto contingente, scelta coerente con il relativo contesto figurativo di impostazione “narrativa” incentrato sulla commemorazione di Maria, compianta dagli astanti e il cui corpo è difeso dall’angelo, con probabile riferimento all’episodio dell’ebreo Gefonia attestato dalla tradizione apocrifia¹⁷. Inoltre, la possibilità di riconoscere un esempio assai precoce della variante con la spada parzialmente – o meglio, lievemente – sguainata ma presentata secondo la tipologia dell’arma rinfoderata e tenuta obliqua su un fianco, ossia il dettaglio di San Pietro nella scena del Tradimento di Giuda nel ciclo musivo teodoriciano in Sant’Apollinare Nuovo a Ravenna (*ante* 526; Fig. 5.8), permette di cogliere l’accezione “cerimoniale” dell’elemento, qui difatti con elsa d’oro e custodia purpurea, indipendentemente dalla sua foggia e in virtù della modalità di esibizione¹⁸. È così che, anche per l’*hyperpyron* di Isacco II, la spada è da intendere, più ampiamente, quale insegna del potere, in linea con i medesimi intenti ideologici evidenziati più sopra in rapporto all’arma “nuda” nella scena equestre documentata da Teodoro Balsamone. Le due testimonianze condividono una rivisitazione in tono assolutamente celebrativo dei corrispettivi stilemi, di pertinenza solo originariamente guerresca, eventualmente da interpretare quali echi atemporali, da un lato, delle violente vicissitudini, già ricordate, che condussero Isacco II sul trono e, dall’altro, della volontà divina che ne garantì il successo, come ribadito dalla benedizione della *Manus Dei* che campeggia in alto.

17 Vd. in proposito, con menzione di altre testimonianze figurative più esplicite, E. REVEL-NEHER, *The Image of the Jew in Byzantine Art*, Oxford 1992 (Studies in Antisemitism), pp. 81-83; S.J. SHOEMAKER, “Let Us Go and Burn Her Body”: *The Images of the Jews in the Early Dormition Traditions*, in *Church History* 68/4 (1999), pp. 775-823: 788-790; sulla fortuna di tale episodio nelle fonti liturgiche bizantine sino all’età macedone, M.B. CUNNINGHAM, *The Virgin Mary in Byzantium, c.400-1000 CE: Hymns, Homilies and Hagiography*, Cambridge 2022, pp. 124-125.

18 G. BOVINI, *Mosaici di S. Apollinare Nuovo di Ravenna. Il ciclo cristologico*, Firenze 1958, pp. 46-47, tav. XVI; F.W. DEICHMANN, *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, I: Ravenna. Geschichte und Monumente*, Wiesbaden 1969, pp. 184-185; ID., *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Wiesbaden 1995 [1969 (1958)], tav. 187. La composizione, formata dal Salvatore e da Giuda al centro tra il gruppo di soldati a sinistra e il gruppo degli Apostoli a destra, condensa quanto narrato in Mt. 26, 47-54, e in Gv. 18, 3-12, con riferimento alla reazione di Pietro limitata da Cristo stesso: «Ed ecco, uno di quelli che erano con Gesù [Pietro, secondo Gv., 18, 10], messa mano alla spada, la estrasse e colpì il servo del sommo sacerdote staccandogli un orecchio. Allora Gesù gli disse: “Rimetti la spada nel fodero”...» (Mt. 26, 51-52). La valenza celebrativa dell’elemento retto da San Pietro, posto quasi interamente nella guaina eccetto per un segmento minimo della lama argentea che affiora vicino all’elsa – dettaglio inserito quale sottile allusione “iconica” all’azione già avvenuta –, emerge, per contrasto, dalla diversità di atteggiamenti dei due insiemi di personaggi: a differenza delle pose ieratiche degli Apostoli, i soldati mostrano toni dinamici che culminano nella figura in primo piano che rivolge minacciosamente la spada sguainata verso gli avversari. La soluzione riservata a Pietro, quindi, sebbene l’arma non risulti del tutto chiusa nel fodero, si colloca perfettamente in linea con gli esempi di ambito imperiale – certamente noti almeno dal V secolo – citati nel primo capitolo e dalla cui tipologia essa deriverebbe.

Il ruolo privilegiato assunto dall'Arcangelo Michele quale mediatore del supporto ultraterreno, eternato sulla moneta dall'esibizione della spada appena consegnata idealmente al *basileus*, ancora nel caso di Isacco II trova paralleli presso altri ambiti. Tra i numerosi riferimenti, oltre al fatto che l'archistratega compaia sulle emissioni in elettro mentre incorona il suo protetto¹⁹, è significativo il racconto di Niceta Coniata delle ingenti spogliazioni ordinate dal regnante per impreziosire la sopraccitata chiesa dell'*Anaplous* sulla riva europea del Bosforo, sito scelto, forse, per la propria sepoltura²⁰. In proposito, l'autore narra del trasporto di marmi policromi da edifici di attinenza imperiale, dell'asportazione da più luoghi di immagini dipinte o a mosaico relative a Michele e del trasferimento dalla città di Monemvasia della miracolosa icona del Cristo *Elkomenos*, del prelievo degli arredi della *Nea Ekklesia* e, addirittura, delle porte bronzee dell'ingresso al Grande Palazzo²¹.

Sempre in rapporto a Isacco II e, possibilmente, all'archistratega, un'altra realizzazione perduta, ma attestata dalle fonti letterarie, offre ulteriori elementi di riflessione sulla fioritura di un repertorio figurativo finalizzato alla celebrazione congiunta della componente politica e della controparte militare del potere. Nella narrazione degli eventi che condussero il sovrano sul trono, il cavaliere crociato Roberto di Clari menziona l'esecuzione sopra i portali delle chiese di Costantinopoli, ricordate in forma plurale, dell'immagine del monarca incoronato da Cristo e dalla Vergine, mentre un angelo è intento nello spezzare un arco²², riferimento quest'ultimo solitamente connesso al gesto divino che – secondo lo stesso cronista – permise la sua ascesa dopo che il rivale Andronico I, nel corso di un vano attentato alla vita di Isacco in Santa Sofia, ruppe la corda dell'arma che egli stesso stava brandendo²³. A parte l'attendibilità dell'episodio – comunque sia contraddetto dall'assenza dello stesso Andronico dalla Grande Chiesa durante gli ultimi passi che portarono alla salita al trono di Isacco –, considerando l'aura cerimoniale che doveva connotare pure questa rappresentazione, focalizzata sull'incoronazione celeste del *basileus*, il soggetto iconografico *par excellence* dell'immaginario visivo del potere, è poco plausibile che un ciclo di decorazioni monumentali di tale vasta portata ideologica includesse un inserto

19 DOC IV.1-2, pp. 373-377, *trachy* in elettro n. 2, tav. XX (Costantinopoli).

20 Su tale ipotesi, K. LINARDOU, *A Resting Place for 'the First of Angels'. The Michaelion at Sosthenion, in Byzantium, 1180-1204: The Sad Quarter of a Century?*, Papers of the conference (Athens, 20 June 2014), ed. by A. SIMPSON, Athens 2015 (International Symposium, 22), pp. 245-259. Come indicato in precedenza, il San Michele dell'*Anaplous* sarebbe da riconoscere nello stesso monastero di San Michele di *Sosthenion*; FAILLER, *Note sur le monastère cit.*, pp. 176-181.

21 NIC. CHON., *Hist.* XIV, 7.4 [NICETA CONIATA, *Grandezza e catastrofe cit.*, II, pp. 516-519]; vd. in proposito, con riferimenti bibliografici a tali diversi contesti, TORNO GINNASI, *Dai Commeni agli Angeli cit.*, pp. 104-106.

22 ROB. CL., *Li Estoires XXV* [ROBERT DE CLARI, *La conquête cit.*, pp. 86.69-74, 89]; vd. in proposito, TORNO GINNASI, *Dai Commeni agli Angeli cit.*, pp. 106-107.

23 ROB. CL., *Li Estoires XXIII* [ROBERT DE CLARI, *La conquête cit.*, pp. 80.7-8, 82.9, 81, 83].

di carattere narrativo e dai toni minacciosi²⁴. Più verosimilmente, all'angelo – da riconoscere, con buona probabilità, nell'Arcangelo Michele non solo per via della citata devozione da parte di Isacco II ma soprattutto in virtù della sua presenza come terzo personaggio sacro in una scena che comprende il Salvatore e Maria – era affidato il compito dell'omaggio dell'arco al protagonista, invece della sua distruzione, quale richiamo al supporto divino ricevuto. D'altronde, se per quanto attiene al dato testuale non mancano altre descrizioni di opere scomparse che si sono prestate a letture diverse e talvolta del tutto opposte rispetto a quanto riportato dai relativi autori²⁵, in relazione alle sopravvivenze materiali è possibile annoverare alcuni esempi di pittura murale dedicati a un tema simile. Il dipinto sulla lunetta dell'ingresso occidentale della chiesa del Monastero di Markov non lontano da Skopje (1376-1377) mostra una composizione articolata dedicata a San Demetrio, titolare del sito, effigiato su un cavallo bianco mentre sei angeli, disposti in due gruppi di tre figure, gli offrono diversi apparati: oltre a corone, elmi e altri elementi difensivi, tra le diverse armi compare un arco, emergente da una sorta di guaina, donato dal primo angelo a sinistra (Figg. 5.9-5.11)²⁶. La solennità generale della scena e alcuni stilemi

-
- 24 Tale è, di contro, la lettura di MAGDALINO – NELSON, *The Emperor* cit., pp. 160-162, che considerano la scena una sorta di fusione simbolica di due episodi distinti, ossia l'incoronazione di Isacco II e il tentativo di resistenza di Andronico I presso il Grande Palazzo durante cui, secondo NIC. CHON., *Hist.* XI, 8.1 [NICETA CONIATA, *Grandezza e catastrofe* cit., II, pp. 290-293], egli si servì di arco e frecce.
- 25 Per quanto concerne il resoconto di un'opera costantinopolitana eventualmente non ben compresa da un osservatore occidentale, di recente M. ANGAR, *Disturbed Orders. Architectural Representations in Saint Mary Peribleptos as Seen by Ray González de Clavijo*, in *Constantinople as Center and Crossroad*, ed. by O. HEILO – I. NILSSON, Istanbul 2019 (Transactions, 23), pp. 116-141: 116-122, 136, ha ipotizzato che la nota descrizione di GONZ. CLAV., *Tamorl.* III, 3 (RUY GONZÁLEZ DE CLAVIJO, *Embajada a Tamorlán*, ed. por F. LÓPEZ ESTRADA, Madrid 1999 [Clásicos Castalia, 242], pp. 120-121), presso la chiesa della *Peribleptos*, di una coppia imperiale e della Vergine accompagnate dalle raffigurazioni sottostanti di «trenta castillos e ciudad's», sia da intendere, in realtà, in riferimento alla scena dell'offerta imperiale del modellino dell'edificio a un personaggio sacro, fraintendimento che si baserebbe sulla maggiore familiarità da parte dell'ambasciatore castigliano con immagini di strutture architettoniche isolate; su tale esempio, che resta dibattuto anche per quanto concerne l'epoca di esecuzione, vd. la sintesi bibliografica in A. TORNO GINNASI, *Il pannello imperiale nel monastero della Vergine di Apollonia: «ritratti» di famiglia e transizione di «modelli»*, in *RSBN* 56 (2019 [ma 2020]), pp. 145-192: 174, nt. 84.
- 26 M. TOMIĆ DJURIĆ, *The Frescoes of Marko's Monastery*, Belgrade 2019 (Serbian Academy of Sciences and Arts. Institute of Balkan Studies. Special Editions, 143) [in serbo con *summary* inglese], pp. 479-486, 572; inoltre, il primo angelo a destra offre al protagonista, insieme all'elmo, una sorta di sciabola posta in un fodero purpureo. È possibile riscontrare un caso affine, rapportabile a un artista di cultura greca sebbene attivo in un contesto occidentale, in relazione alla pittura della parete della navata nord della Cattedrale di Genova, che mostra San Giorgio a cavallo mentre riceve uno scudo da parte di un angelo (1312 circa); M. BACCI, 242-246. *Navata settentrionale. Maestro di cultura bizantina. San Giorgio e il drago tra san Pietro e san Giovanni Battista (1312 ca.)*, in *La cattedrale di San Lorenzo a Genova*, a cura di A.R. CALDERONI MASETTI – G. WOLF, Modena 2012 (Mirabilia Italiae, 18) pp. 254-256; ivi, *Atlante*, p. 250.

peculiari, come l'ampio utilizzo di tonalità dorate e purpuree sia per la veste del cavaliere, sia per i manti e gli oggetti concessi dagli emissari alati – tra i quali anche la custodia dell'arco –, nonché i preziosi finimenti del destriero, sono tutti aspetti che denunciano l'evidente substrato di connotazione imperiale che pervade la rappresentazione, spia della diffusione di immagini analoghe, ma inerenti a sovrani, spesso adottate come riferimenti iconografici.

Al di là della moneta aurea di Isacco II esaminata sopra, come accennato, sono giunte a noi solo poche altre testimonianze figurative isolate – e relative esclusivamente all'ambito numismatico – che documentano il tema del dono della spada sia da parte dell'Arcangelo Michele, sia per opera di un santo guerriero. Sebbene comunemente interpretata in modo diverso, a questo nucleo circoscritto di esempi potrebbe essere acclusa la raffigurazione sulla faccia concava di due serie in elettro e in biglione di Alessio I della zecca di Tessalonica collocabili tra il 1081/1082 e il 1087 (Fig. 5.12)²⁷. Questa presenta, tramite il consolidato schema dei due personaggi affiancati e reggenti al centro un *labarum* o una croce, le effigi di San Demetrio e del monarca, il primo rivolto verso il secondo mediante una ormai inconsueta torsione del busto e del braccio destro, con la corrispettiva mano protesa per stringere l'elemento centrale della composizione. Tale posa permette, così, un'esibizione ostentata della spada che, anziché essere agganciata alla vita con la punta indirizzata all'esterno come appare su alcune coniazioni già menzionate nel primo capitolo²⁸, è impugnata nella mano sinistra con un effetto che suggerirebbe un ideale gesto di omaggio nei confronti del *basileus*, al pari dell'oggetto sorretto da entrambi i personaggi che, peraltro, risulta parallelo all'arma stessa²⁹. In tal caso, il significato più ampio della realizzazione si avvicinerebbe a quello veicolato da Michele, benché la scelta di Demetrio ricada, pur nell'allusione ai coevi scontri tra Bizantini e Normanni in Epiro e in Tessaglia che condussero all'introduzione stessa di tali serie³⁰, in un generico richiamo al santo patrono della città sede dell'emissione monetaria – dove Alessio I aveva posto il quartier generale – e quindi senza l'intento di affidare ad essa un messaggio di valenza universale.

27 DOC IV.1-2, pp. 204-206, *trachea* in elettro n. 4, e *trachea* in biglione n. 5, tav. I. Tali coniazioni sono state giudicate il modello per la sopraccitata e successiva emissione argentea di Ruggero II, battuta per commemorare l'investitura quale duca di Puglia del figlio primogenito, già da HENDY, *Coinage and Money* cit., pp. 41-46, idea ribadita e argomentata più di recente da FITZGERALD, *Imperial Iconography* cit., e da DAVIS-SECORD, *The Past* cit.

28 Vd. ad esempio una classe di emissioni costantinopolitane in elettro di Manuele I, DOC IV.1-2, pp. 298-300, n. 4, tav. XII.

29 L'insolita e ampia torsione del braccio destro è stata interpretata da HENDY, *Coinage and Money* cit., p. 45, quale richiamo evidente al gesto di offerta del *labarum* o della croce, a sua volta riferimento al supporto celeste garantito al *basileus* in battaglia, lettura che può quindi essere ulteriormente corroborata dal simultaneo dono della spada.

30 Su tali eventi bellici, A.G.C. SAVVIDES, *Byzantino-Normannica. The Norman Capture of Italy (to A.D. 1081) and the First Two Invasions in Byzantium (A.D. 1081-1085 and 1107-1108)*, Leuven 2007 (*Orientalia Lovaniensia Analecta*, 165), pp. 45-70.

In virtù della complessità che la doveva caratterizzare, più rilevante, sebbene di nuovo perduta, è un'immagine dipinta ancora relativa all'età comnena. Si tratta di una rappresentazione parietale, registrata da un epigramma nella già ricordata "Antologia marciana" (*Marv. Gr. Z. 524, f. 3r*), dedicata a Manuele I e posta all'ingresso dell'abitazione del *sebastos* ed eparca di Costantinopoli Andronico Duca Camatero³¹. Analogamente al ciclo citato da Roberto di Clari relativo a Isacco II, il testo descrive una scena focalizzata sulla celebrazione dei due fondamenti teocratici dell'autorità, ossia la simultanea proclamazione dell'origine divina del potere politico, echeggiato dall'offerta della corona al sovrano, e del potere militare, in questo caso esaltato più esplicitamente attraverso il dono ultraterreno della spada. In particolare, Manuele, accompagnato da un angelo, è effigiato sotto alla raffigurazione della Vergine con il Bambino nell'atto di incoronarlo, mentre San Teodoro Tirone gli porge l'arma e San Nicola lo protegge più indietro. Tale testimonianza documenta, su scala monumentale, la diffusione di un repertorio iconografico incentrato, apertamente, sia sull'esaltazione – nelle linee generali – del supporto celeste al *basileus*, qui mediato da un santo guerriero, sia sull'affermazione del ruolo ideologico della spada che si fa perno della composizione. La scelta di affidare tale compito a Teodoro può essere intesa come una variante figurativa che rispecchia la vivacità delle realizzazioni dell'epoca comnena, con particolare riferimento ai personaggi del citato *état-major* che iniziano a comparire con buona frequenza nel contesto monetale quale riscontro di una fioritura ancor più manifesta nelle arti *tout court*³². Come visto, proprio Manuele è il primo regnante effigiato su una moneta insieme a uno dei "Santi Teodori", entrambi con tanto di spada rinfoderata sul fianco (Fig. 1.26), così come, tra gli altri riscontri, ad Alessio Contostefano Comneno, partente del sovrano, è rapportabile un'arma decorata dalle immagini di uno di questi stessi personaggi e di Demetrio secondo alcuni versi già menzionati di Teodoro Prodromo³³. Simili riferimenti ribadiscono, se non un parallelo diretto

31 LAMPROS, *Ὁ Μαρκετιανὸς κῶδιξ 524* cit., pp. 43-44, n. 81; cfr. P. MAGDALINO, *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143-1180*, Cambridge 1993, pp. 471-472, 476; TORNO GINNASI, *L'incoronazione celeste* cit., p. 152; POMERO, *Propaganda politica* cit., pp. 298-299.

32 Sui due "Santi Teodori", Tirone e Stratelate, e sulla questione del loro "sdoppiamento" verificatosi a cavallo tra IX e X secolo, N. OIKONOMIDES, *Le dédoublement de Saint Théodore et les ville d'Euchaïta et d'Euchaneia*, in *Analecta Bollandiana* 104 (1986), pp. 327-335 [riedito con addendum in ID., *Byzantium from the Ninth Century to the Fourth Crusade. Studies, Texts, Monuments*, Aldershot 1992 (Variorum Collected Studies Series, 369), n. II]; D'AIUTO, *Tre canoni* cit., pp. 34-57; WALTER, *The Warrior Saints* cit., pp. 44-66; T. DE GIORGIO, *San Teodoro l'invincibile guerriero. Storia, culto e iconografia*, Roma 2016, pp. 79-96. Un nesso più specifico tra la preferenza per San Teodoro Tirone e le coeve campagne militari di Manuele I in Anatolia è stato proposto da MAGDALINO, *The Empire* cit., p. 476, pur senza ignorare le ragioni ultime della scelta, che restano ignote, inerenti ad Andronico Duca Camatero.

33 DE GREGORIO, *Teodoro Prodromo e la spada* cit., p. 295, c (vd. anche ivi, a, con riferimento implicito agli stessi santi); ZAGKLAS, *Theodore Prodromos (c.1100-60). On the Sword* cit., p. 1300, a, c. Sebbene non specificato, è qui possibile che si tratti di Teodoro Stratelate.

con le implicazioni alla base della rappresentazione pittorica perduta, un interesse capillare per tali soluzioni da parte dell'*entourage* di corte, particolarmente incline alla celebrazione dei santi guerrieri venerati dall'aristocrazia militare alla quale appartengono molti esponenti del medesimo *clan* comneno, secondo una prassi già intensificatasi nel corso dell'XI secolo³⁴. Nonostante il gesto effettivo di offerta della spada sia quindi compiuto da San Teodoro, la concomitante presentazione del monarca da parte di un angelo – ancora una volta da interpretare, verosimilmente, come Michele per via della connotazione imperiale del tema – rivela la costante necessità di un riferimento all'archistratega per ogni immagine che mira a celebrare la duplice autorità, politica e militare, del *basileus* e la relativa ascendenza sacra. D'altronde, la famosa miniatura dell'incoronazione nel citato "Salterio di Basilio II" a Venezia offre un precedente secondo un espediente simile, sebbene la componente bellica in tal caso trovi espressione nella consegna della lancia, immagine che può essere compresa quale variante iconografica qui dettata dalla volontà di conferire alla spada, già retta dal sovrano sull'altro lato, lo *status* dichiarato di insegna del potere (Fig. 1.20)³⁵. L'altrettanto celebre *pendant* occidentale di questo vero e proprio manifesto ideologico dell'autorità bizantina, ossia l'illustrazione al f. 11r del già ricordato manoscritto *Clm. 4456* della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco, annovera i diversi elementi che concorrono all'affermazione del fondamento teocratico della sovranità, mostrando l'effigie dell'imperatore sassone Enrico II che riceve la corona direttamente da Cristo, mentre due angeli gli porgono una lancia e una spada, quest'ultima rinfoderata ma orientata verso l'alto (Fig. 5.13)³⁶. Al di là delle diverse implicazioni alla base delle due miniature – i santi guerrieri che affiancano e proteggono Basilio II sono sostituiti da due vescovi che sorreggono, non solo fisicamente, le braccia di Enrico II –, tali strette corrispondenze documentano, già all'inizio dell'XI secolo, la diffusione di un repertorio visivo condiviso e volto all'esaltazione dell'origine divina del potere, nella sfaccettatura sia politica, sia militare, presso i due principali poli istituzionali dell'età pienamente medievale.

Le successive sopravvivenze materiali del tema, quasi tutte inquadrabili nel XIII secolo e nel contesto degli "Stati greci", si allineano, seppur talvolta con il coinvolgimento di ulteriori personaggi sacri, a tali orientamenti ideologici e figurativi incentrati sulla celebrazione privilegiata dell'Arcangelo Michele e della spada. Il settore delle coniazioni permette di seguire detti sviluppi e di cogliere

34 L'ambito sfragistico offre un ulteriore riscontro di tale prassi tramite la ricorrente diffusione di immagini dei Santi Demetrio, Giorgio e dei due "Teodori" su bolle collocabili, specialmente, tra XI e XII secolo e attribuibili pure a rappresentanti dell'amministrazione civile; COTSONIS, *The Contribution* cit., pp. 447-469; J.-C. CHEYNET, *L'iconographie des sceaux des Comnènes*, in *Siegel und Siegler*, Akten des 8. internationalen Symposions für byzantinische Sigillographie, hrsg. von C. LUDWIG, Frankfurt am Main 2005 (Berliner Byzantinische Studien, 7), pp. 53-67, tavv. I-II.

35 TORNO GINNASI, *L'incoronazione* cit., pp. 105-107.

36 SCHRAMM, *Die deutschen Kaiser* cit., pp. 215-216, 376, n. 124.

le sfumature che determinano la rilevanza accordata all'archistratega. Se la presenza di Costantino il Grande offerente l'arma, osservabile su monete battute a Magnesia da Giovanni III Vatatzes³⁷, si accorda al ruolo ambivalente di primo imperatore cristiano e sovrano santo (Fig. 5.14)³⁸, quella di San Teodoro, su esemplari dello stesso, si uniforma alla generale preferenza per questa figura nella tradizione numismatica dell'Impero di Nicea (Fig. 5.15)³⁹, e quella di San Demetrio, evidenziabile su alcune emissioni di Tessalonica di regnanti diversi, è comprensibile per motivi di devozione locale (Fig. 5.16)⁴⁰, le ricorrenze inerenti all'arcangelo acquisiscono un'accezione universale in virtù del suo riscontro proprio su attestazioni di quest'ultima zecca – dove l'estromissione di Demetrio costituisce un'eccezione significativa –, oltre a un'eco pure ad Arta in Epiro. In particolare, una classe di *trachea* tessalonicesi in elettro del despota Manuele Comneno Duca (1230-1237; Fig. 5.17)⁴¹ propone uno schema sorprendentemente sovrapponibile, sotto il profilo compositivo e formale, a quello dell'*hyperpyron* di Isacco II visto in apertura. Parimenti a quest'ultimo, il monarca e Michele sono effigiati stanti nell'atto di stringere simultaneamente la spada rivolta verso

37 *Trachy* in elettro pubblicato in T. POPOV, *Unpublished Coins of the Empire of Thessalonica, Nicaea and Late Byzantium*, in *Minalo* 26/3 (2019), pp. 4-16 [in bulgaro]: 12; DOC IV.2, p. 504, *trachea* in biglione n. 47, tav. XXXIII, con lettura della spada come «half-sheathed», sebbene sia difficile osservare tale aspetto sui pochi e consunti esemplari conosciuti, in rapporto ai quali resta più plausibile ipotizzare la rappresentazione dell'arma rinfoderata, similmente peraltro al citato *trachy* argenteo, registrato solo di recente, e al più antico esempio di Isacco II, come visto già frainteso nello stesso volume in relazione a questo dettaglio.

38 Poco tempo dopo, Michele VIII Paleologo celebrerà apertamente il legame tra la figura del *basileus* e quella di Costantino il Grande, “riscoprendo” l'appellativo di «Nuovo Costantino», come documentato da fonti letterarie, epigrafiche e sfragistiche; R.J. MACRIDES, *The New Constantine and the New Constantinople – 1261?*, in *BMGS* 6 (1980), pp. 13-41: 23-25; EAD., *From the Komnenoi to the Palaiologoi. Imperial Models in Decline and Exile*, in *New Constantines. The Rhythm of Imperial Renewal in Byzantium, 4th-13th Centuries*, Papers from the Twenty-Sixth Spring Symposium of Byzantine Studies (St. Andrews, March 1992), ed. by P. MAGDALINO, Aldershot 1994, pp. 269-282: 270-272. Sulla “santità imperiale” a Bisanzio e sulla questione della canonizzazione dello stesso Giovanni III, di recente riconosciuta come un fenomeno di ambito locale avvenuto in età post-bizantina, aspetto che comunque non pregiudica il ruolo di Costantino il Grande quale riferimento per i sovrani greci, compreso lo stesso imperatore di Nicea nonostante le perplessità di Ruth Macrides (ivi, p. 281), vd. L.M. CIOLFI, *Not another Constantine. Rethinking Imperial Sainthood through the Case of John III Vatatzes*, in *New Europe College. Yearbook 2015-2016*, ed. by I. VAINOVSKI-MIHAI, Bucharest 2018, pp. 23-52.

39 DOC IV.2, p. 505, *trachea* in biglione n. 48, tav. XXXIII (Magnesia).

40 Ivi, pp. 575-576, *trachea* in biglione n. 8, tav. XLI (Manuele Comneno Duca, 1230-1237); ivi, pp. 591-592, *trachea* in biglione n. 25, tav. XLIII (Giovanni Comneno Duca); ivi, pp. 599-600, *trachea* in biglione n. 1, tav. XLIV (attribuiti al periodo di Giovanni Comneno Duca). Le stesse tipologie sono note anche per moduli di differente diametro; cfr. CLBC I, rispettivamente, pp. 425-428, nn. 13.8.1-13.8.3; ivi, pp. 501-506, nn. 14.13.3-14.15.3; ivi, p. 550, n. 14.31.2; vd. anche POPOV, *Unpublished Coins* cit., p. 11.

41 DOC IV.2, pp. 570-571, *trachea* in elettro n. 2, tav. XL (l'esemplare n. 2.3, realizzato in biglione con le stesse tipologie iconografiche, sarebbe da intendere una sorta di coniazione “di prova”); CLBC I, pp. 405-406, 412-413, nn. 13.2-13.2.A.

il basso – di nuovo con allusione alla sua consegna celeste –, mentre più in alto, invece della *Manus Dei*, compare una sorta di decorazione circolare, posta quasi a riempitivo ornamentale ma forse da intendere quale pomolo dell'arma. Paradossalmente, la celebrazione dell'autorità assume un carattere ancor più esplicito sulla coniazione in biglione di Michele II Comneno Duca (1236-1268 ca.), despota d'Epiro, per l'officina di Arta (Fig. 5.18)⁴². L'archistratega, oltre ad offrire la spada al sovrano – questa volta tramite la torsione plateale del braccio sinistro –, incorona contestualmente lo stesso con la mano destra, sintetizzando visivamente, così, i due assunti alla base del sistema teocratico bizantino. La possibilità di scorgere una scena tanto articolata e densa di richiami ideologici, dei quali l'Arcangelo Michele si fa portatore, su una coniazione in metallo vile e destinata a una diffusione territoriale assai circoscritta permette di postulare, al di là del dato strettamente materiale, un'ampia e capillare fioritura del soggetto in vari settori della produzione artistica, i cui esempi di ambito soprattutto monumentale ne avrebbero costituito l'imprescindibile riferimento.

Nondimeno, il ricorso a tale specifico soggetto del repertorio iconografico costantinopolitano da parte dei potentati che, in seguito alla IV Crociata, tentarono di raccogliere l'eredità statuale e culturale dei *basileis* ribadisce la valenza conferita in particolare all'archistratega quale mediatore della sovranità, con ulteriore accento sulla componente di ascendenza militare in considerazione del clima di profonda instabilità che sconvolse l'area greca e balcanica durante tali decenni⁴³. A ulteriore conferma di questo aspetto concorrerebbe, infine, l'eventuale riscontro della medesima raffigurazione dell'*hyperpyron* di Isacco II e del *trachy* di Manuele Comneno Duca su una emissione di Michele VIII Paleologo battuta a Tessalonica all'indomani della riunificazione dell'Impero (Fig. 5.19)⁴⁴. Sebbene l'elemento esibito dal monarca e dall'emissario divino sia spesso letto come una croce – e su certi esemplari questa sembra essere, di primo acchito, la sua effettiva foggia –, su alcune ricorrenze parrebbe più verosimile ravvisare una vera e propria spada⁴⁵. In ogni caso, la persistenza dell'arcangelo come protago-

42 DOC IV.2, p. 629, *trachea* in biglione n. 2, tav. XLVI; CLBC I, p. 570.

43 Per un inquadramento storico generale, J.VA. FINE, *The Late Medieval Balkans. A Critical Survey from the Late Twelfth Century to the Ottoman Conquest*, Ann Arbor 1987, in part. pp. 60-216; segnatamente sulle vicende dell'Impero di Tessalonica, F. BREDEKAMP, *The Byzantine Empire of Thessaloniki (1224-1242)*, Thessaloniki 1996.

44 DOC V.2, tav. 9, nn. 144-146.

45 Mentre i tre esemplari censiti nell'appena citato DOC V.2 documentano, forse, una croce, le due monete pubblicate in LBC, p. 210, nn. 584-585, nella cui scheda l'autrice riporta per entrambe «sword point downward», parrebbero mostrare rispettivamente una croce e una spada, situazione che sembra confermata dalle ricorrenze emerse di recente sul mercato numismatico (tra gli altri esempi con la spada, NN 49 [2017], n. 851, e NN 120 [2022], n. 790, tutti e due con un elemento sommitale che richiamerebbe il pomolo dell'arma); POMERO, *Propaganda politica* cit., pp. 397-398, n. 24, e nt. 9, opta con convinzione per la presenza dell'arma su tutta la serie: «si tratterebbe, infatti, di una spada, piuttosto che di una croce, in quanto si nota il pomolo dell'elsa alla sommità dell'impugnatura anche nei pezzi della collezione

nista celeste e interlocutore diretto del monarca su una coniazione tessalonicese, invece del santo protettore della città, ora posto sull'altro lato della moneta e anch'egli munito di spada, riafferma, indipendentemente dall'omonimia con il sovrano, la forza evocativa di Michele nell'immaginario visivo del potere nella fase matura di Bisanzio. D'altro canto, financo durante gli ultimi istanti che condussero alla presa ottomana di Costantinopoli nel 1453, gli abitanti della capitale sperarono nell'apparizione salvifica di un angelo offerente una spada a un uomo sconosciuto, così come narrava una profezia – poi evidentemente non verificatasi – testimoniata dallo storico Ducas⁴⁶.

5.2 Echi figurativi oltre Costantinopoli

Come anticipato, è possibile ravvisare una attendibile eco delle consuetudini iconografiche e del relativo fondamento ideologico alla base del dono celeste della spada negli sviluppi della produzione figurativa del medioevo slavo⁴⁷. In riferimento all'area balcanica si riconoscono alcune rappresentazioni analoghe a quelle discusse nel contesto del cosiddetto Secondo Impero bulgaro, esempi che permettono di cogliere l'ampia risonanza dei prototipi costantinopolitani in virtù delle strette relazioni storiche e culturali intessute con Bisanzio lungo un esteso lasso temporale⁴⁸. L'*hyperpyron* aureo di Ivan II Asen (1218-1241), emesso dopo la vittoriosa battaglia del 1230 a Klokochnitsa sul sovrano epirota

Dumbarton Oaks»; cfr. S. BENDALL – P.J. DONALD, *The Billon Trachea of Michael VIII Palaeologos, 1258-1282*, London 1974, pp. 23-24, n. T.3 («sword»); *PCPC*, pp. 25, 88, n. 65 («sword»). Ad ogni modo, a corroborare la volontà di intendere una spada occorre il fatto che, su tutti gli esemplari noti, Michele VIII tiene la mano a un piano d'altezza superiore rispetto a quella del santo, stilema che – di solito utilizzato per esprimere un ordine gerarchico – difficilmente sarebbe stato adottato nel caso di un simbolo religioso simultaneamente retto da un personaggio sacro e da un regnante. Vd. anche una ulteriore serie enea tessalonicese dello stesso sovrano sulla quale egli riceve da San Demetrio un elemento di difficile interpretazione; BENDALL – DONALD, *The Billon Trachea* cit., pp. 27-28, n. T.8A («sword pommel»); *PCPC*, p. 25, n. 71 («sword»); *DOC* V.2, tav. 10, n. 161 («sword [?]»).

46 DOUKAS, *Hist.* XXXIX, 18 [*Ducaea Historia Turco-byzantina (1341-1462)*, ex recensione B. GRECU, s.l. 1958 (*Scriptores Byzantini*, 1), p. 365.3-12, traduzione rumena, ivi, p. 364; traduzione inglese in DOUKAS, *Decline and Fall of Byzantium to the Ottoman Turks*, tr. by H.J. MAGOULIAS, Detroit 1975, p. 226].

47 Sul substrato culturale di matrice bizantina delle nascenti potenze di Bulgaria e di Serbia, M. NÝSTAZOPOULOU PELÉKIDOU, *Influences byzantines sur l'idéologie politique des États Balcaniques médiévaux: (XIII-XVII s.)*, in *Dopo le due cadute di Costantinopoli (1204, 1453). Eredi ideologici di Bisanzio*, Atti del convegno internazionale di studi (Venezia 4-5 dicembre 2006), a cura di M. KOUMANOUDI – C. MALTEZOU, Venezia 2008 (*Convegna*, 12), pp. 185-199.

48 Per un inquadramento storico, J.V.A. FINE, *The Early Medieval Balkans. A Critical Survey from the Sixth to the Late Twelfth Century*, Ann Arbor 1983, pp. 94-201; Id., *The Late Medieval Balkans* cit., *passim*; P. STEPHENSON, *Byzantium's Balkan Frontier. A Political Study of the Northern Balkans, 900-1204*, Cambridge 2000, pp. 18-155; P. SOPHOULIS, *Bulgaria – "The New Byzantium"*. *Political Ideology and Self-Perception in a Medieval Balkan State*, in *Authorship, Worldview, and Identity in*

e tessalonicense Teodoro Comneno Duca (Epiro 1215-1230; Tessalonica 1225-1230) e noto in un unico esemplare al Museo Archeologico Nazionale di Sofia (Fig. 5.20)⁴⁹, offre una perfetta sintesi, in termini visivi, di assunti teocratici assimilabili a quelli bizantini secondo lo stesso schema strutturale che pochi anni dopo connoterà, tranne che per la scelta del personaggio sacro, la sopraccitata coniazione enea di Arta. Sulla faccia concava della moneta appaiono le effigi stanti del monarca e di San Demetrio, quest'ultimo nell'atto di incoronare il protagonista con la mano destra e di donargli la spada, retta al contempo dal regnante, con la sinistra. Sebbene i possibili modelli iconografici alla radice di tale coniazione siano solitamente riconosciuti su alcune emissioni del rivale greco sconfitto per via della figura preposta al gesto di investitura⁵⁰, l'immagine si avvicina in modo assai più stringente, dal punto di vista sia compositivo, sia concettuale, all'*hyperpyron* di Isacco II e alla sua "diramazione" tessalonicense di Manuele Comneno Duca – cognato di Ivan –, battuta anch'essa negli anni '30 del XIII secolo (Figg. 5.1, 5.17)⁵¹. Nonostante sulla moneta costantinopolitana l'"incoronazione celeste" prenda forma nella soluzione abbreviata dalla *Manus Dei*, la centralità conferita alla spada – perno della composizione – su tutte queste testimonianze consente di evidenziare la necessità condivisa di celebrare il supporto ultraterreno che ha garantito l'acquisizione del trono nel caso di Isacco, la faticosa sopravvivenza dello Stato ancorché dai confini fortemente ridotti nel caso di Manuele Comneno Duca, un'espansione politica e territoriale inedita per l'imperatore bulgaro. Parimenti a quanto si vedrà più sotto in riferimento alla figura di San Giorgio e ai sovrani serbi, per quanto attiene all'*hyperpyron* di Ivan II Asen è possibile intendere la partecipazione di San Demetrio, anziché dell'archistratega, un richiamo al quadro storico di riferimento e alla tradizione devozionale dei luoghi coinvolti. Se in rapporto alle dinamiche politiche e alle vicende belliche del tempo tale decisione può essere interpretata come un tentativo di soppiantare la potenza nemica attraverso l'adozione del relativo

Medieval Europe, ed. by CH. RAFFENSPERGER, London-New York 2022 (Studies in Medieval History and Culture), pp. 311-326.

49 DOC IV.2, p. 641, n. 1, tav. XLVII, con attribuzione dubitativa a una presunta zecca a Ocria; vd. anche M. DIMNIK – J. DOBRINIĆ, *Medieval Slavic Coinages in the Balkans. Numismatic History and Catalogue*, London 2008, pp. 146, 219, n. 2.1.1; DOCHEV, *Catalogue* cit., pp. 26-27, 40-41; CLBC I, p. 405, tutti con proposta di coniazione presso la zecca di Tessalonica per via dei necessari rapporti di "vassallaggio" del coevo sovrano greco Manuele Comneno Duca nei confronti di Ivan II Asen, nonché per le stesse caratteristiche esecutive e formali di impronta "tessalonicense" di questa e altre emissioni enee dell'imperatore bulgaro; su questo sovrano, A. MADGEARU, *The Asanids. The Political and Military History of the Second Bulgarian Empire (1185-1280)*, Leiden-Boston 2017 (East Central and Eastern Europe in the Middle Ages. 450-1450, 41), pp. 195-227.

50 DOC IV.2, p. 551, *trachea* in elettro n. 2, tav. XXXVIII (Tessalonica), e p. 639; sebbene San Demetrio compì una torsione verso il regnante analoga a quella che si vedrà sulla moneta di Ivan II, è bene ricordare che qui l'oggetto donato consiste nel modellino della città.

51 Il possibile lasso temporale di emissione è circoscritto al 1230-1233 in CLBC I, pp. 405-406.

santo patrono – come accennato, onnipresente sulle coniazioni dello Stato e della zecca tessalonicense⁵² sin dal sopraccitato precedente di Alessio I connotato dalla spada –, la preferenza accordata a Demetrio da parte dei sovrani bulgari si ravvisa già in occasione della rivolta di Pietro (Pietro II) e Asen (Ivan I Asen) nel *thema* del Paristrion nel 1185-1186, peraltro all'inizio del regno dello stesso Isacco II, episodio che grazie all'intervento del santo guerriero e di una sua icona miracolosa preluse alla nascita della nuova potenza balcanica⁵³.

Al di là di questa attestazione e della vicinanza strutturale della relativa immagine a quella effigiata sulla moneta bizantina, anche in ambito bulgaro l'Arcangelo Michele assume, in ogni caso, a mediatore universale del passaggio del potere dalla sfera celeste a quella terrena, riferimento che travalica ogni situazione contingente legata a pratiche culturali peculiari o con una connotazione locale⁵⁴. Oltre alla sua presenza, con tanto di spada sguainata, sulle bolle auree di Costantino Tich Asen (1257-1277; Fig. 5.21)⁵⁵ e su alcune coniazioni enee di Ivan Aleksandăr (1331-1371; Figg. 5.22-5.23)⁵⁶, è del tutto plausibile riconoscerne il coinvolgimento nella scena di investitura, riferita a quest'ultimo sovrano, al f. 91 ν del celebre *Vat. Slav. 2* (Fig. 5.24)⁵⁷. Come è noto, il manoscritto, collocabile nel 1344-1345, contiene la traduzione bulgara della Cronaca di Costantino Manasse – opera composta durante il regno di Manuele I Comneno su commissione della cognata Irene *sebastokratorissa* – ed è arricchito da sessantanove miniature evidentemente realizzate sulla scorta di un prototipo bizantino perduto. Innanzi a un fondale urbano si stagliano le effigi stanti del profeta Davide e del monarca, quest'ultimo nell'atto di ricevere l'omaggio simultaneo di corona e spada da parte di un angelo non identificato ma da intendere, verosimilmente e proprio in virtù della presenza dell'arma, come l'archistratega. L'importanza di questo esempio è duplice: se da un lato una simile rappresentazione mostra in maniera esplicita l'adozione delle medesime strategie figurative dei *basileis*, con celebrazione contestuale dell'ascendenza divina del potere sia politico, sia militare – peraltro tramite Michele –, dall'altro essa documenta l'assai probabile realizzazione di una immagine sovrapponibile dedicata a Manuele I che ne costituisce il modello. Tale eventualità è ulteriormente corroborata dalla posizione stessa della miniatura e dal contenuto scritto del contiguo f. 92 r , secondo un assetto ipotizzabile anche per il prototipo: al termine del capitolo inerente a

52 MORRISSON, *The Emperor* cit.

53 FINE, *The Late Medieval Balkans* cit., pp. 10-17; STEPHENSON, *Byzantium's Balkan Frontier* cit., pp. 288-294; MADGEARU, *The Asanids*. cit., pp. 35-113; SOPHOULIS, *Bulgaria* cit., pp. 313-315. Sulla diffusione dell'immagine di San Demetrio in ambito bulgaro, N. OVCHAROV, *The Warrior Saints in Old Bulgarian Art. Legends and Reality*, Sofia 2003, pp. 38-45.

54 Ivi, pp. 21-28.

55 M. VASSILAKI, *10. Gold Seal of Czar Constantine Asen*, in *Byzantium. Faith and Power*, p. 36.

56 DOCHEV, *Catalogue* cit., pp. 200-202.

57 I. DUJČEV, *Die Miniaturen der Manasses-Chronik*, Sofia-Leipzig 1965, n. 33; SPATHARAKIS, *The Portrait* cit., 160-165, figg. 102-105, sulle vicende dell'opera e sulle miniature di tema imperiale.

Teodosio II, il cronista inserisce un elogio proprio all'imperatore regnante al tempo, qui identificato come Ivan Aleksandār, ma ovviamente nominato come Manuele nel testo greco⁵⁸. La possibilità, quindi, di postulare l'esecuzione di una testimonianza miniata del soggetto in ambito bizantino si accorda alle indicazioni del dato numismatico e letterario, peraltro con un riscontro cronologico prossimo alla rappresentazione parietale menzionata nell'«Antologia marciana» – sebbene secondo le differenti declinazioni iconografiche già precisate – e inerente proprio al medesimo sovrano. Da ultimo, benché non rapportabile all'immagine della consegna della spada, un'altra miniatura bulgara, di nuovo afferente a Ivan Aleksandār e dipendente da un modello costantinopolitano, ribadisce il ruolo dell'arma come insegna del potere alla presenza di un personaggio sacro. Al f. 212^v del manoscritto *B.L. Add. 39627* – opera eseguita nel 1355-1356 e la più famosa del gruppo di tetravangeli slavi derivati dal *Par. gr. 74* (terzo quarto dell'XI secolo), o da un testimone vicino a questo – compare una struttura architettonica che ospita le effigi stanti del monarca e di San Luca, ognuno sotto un'arcata, e di una spada in un fodero rosso con decorazioni auree, sistemata tra i due protagonisti nell'intercolumnio centrale e sospesa, con estremità rivolta verso il basso, all'architrave (Fig. 5.25)⁵⁹. Come detto, sebbene un simile schema esuli dal soggetto qui discusso – è da escluderne la realizzazione pure nel prototipo non solo a causa dell'assenza della corrispettiva scena ma soprattutto per via del diverso *status* del committente, un abate⁶⁰ –, il ricorso all'arma quale cardine di una composizione che relaziona il regnante con una figura ultraterrena offre un ulteriore esempio della celebrazione dell'autorità militare riletta nella sua sfaccettatura politica e cerimoniale. Per quanto concerne ancora il contesto slavo, le attestazioni della Serbia storica consentono di seguire gli sviluppi maturi del tema con attenzione, nondimeno, per gli esiti della pittura monumentale. Il primo caso noto è costituito dall'affresco sulla parete nord della chiesa monastica di San Giorgio a Staro Nagoričane (Macedonia del Nord), che raffigura Stefano Uroš II Milutin (1282-1321) nell'atto di porgere il modellino dell'edificio al santo eponimo del sito, mentre questi contraccambia mediante l'offerta di una spada in una guaina di tonalità purpurea (Figg. 5.26-5.27)⁶¹.

58 CONST. MANASS., *Brev. Chron.* [*Constantini Manassis Breviarium Chronicum* cit., I, p. 139.2506-2512; traduzione inglese in *The Chronicle of Constantine Manasses* cit., p. 112, e pp. 112-113, nt. 1156, per la traduzione delle modifiche operate nel testo bulgaro].

59 SPATHARAKIS, *The Portrait* cit., pp. 67-70, fig. 35; sul *Par. gr. 74*, ivi, pp. 61-77, figg. 29-31.

60 Nel *Par. gr. 74* e nel *B.L. Add. 39627* sono presenti le miniature relative agli altri tre evangelisti con caratteri tra loro analoghi: Matteo offre il vangelo all'abate (f. 61^v) e benedice Ivan (f. 86^v), Marco benedice entrambi (rispettivamente f. 101^v e f. 134^v), Giovanni porge il bastone all'abate (f. 213^r) e il vangelo a Ivan (f. 272^v). È probabile che il foglio perduto del *Par. gr. 74* relativo a San Luca mostrasse una ulteriore scena di benedizione, in quanto sulla miniatura bulgara qui discussa, indipendentemente dalla presenza della spada isolata al centro, l'evangelista è effigiato mentre rivolge tale gesto all'indirizzo del sovrano.

61 B. TODIĆ, *Staro Nagoričino*, Beograd 1993 [in serbo con *résumé* francese], pp. 118-122, 229-230, fig. 21, tavv. 22-23; sul tema del dono del modellino dell'edificio a una figura sacra, TORNO GINNASI, *Il pannello imperiale* cit., pp. 168-179, e i riferimenti, ivi, p. 168, nt. 60, tra i quali si

Di recente, la composizione, databile al 1312-1313 dopo le importanti vittorie ottenute dalla crescente potenza serba sui nemici turchi non solo sul fronte balcanico⁶², è stata svincolata dall'evento specifico ed accostata a un'accezione di respiro universale, relazionata con il supporto celeste che costituisce il fondamento dell'ideologia politica pure di tale entità culturale⁶³. Ad ogni modo, il riferimento diretto ai menzionati successi bellici quale occasione per la ristrutturazione del complesso è confermato dall'iscrizione collocata sull'accesso alla chiesa, accompagnata, ancora più sopra, dall'effigie dello stesso personaggio sacro, ulteriormente riprodotto con la spada "nuda" sul *templon* all'interno (Fig. 5.28), aspetti questi strettamente connessi al desiderio di commemorarlo quale protettore privilegiato⁶⁴. Inoltre, la preferenza per l'immagine di un santo guerriero, anziché dell'arcangelo, si pone in linea con la particolare venerazione per San Giorgio da parte dei regnanti serbi, così come suggerito dalla visita compiuta proprio a Staro Nagoričane da parte del successore Stefano Uroš III Dečanski (1322-1331), il quale, prima del vittorioso scontro con i Bulgari a Velbužd (odierna Kjustendil) nel 1330, si rivolse al santo innanzi all'ultima rappresentazione citata, poi arricchita, in segno di ringraziamento, di una cornice argentea oggi perduta, i cui segni della passata presenza sono però ancora intuibili⁶⁵. Di nuovo a San Giorgio è dedicato un altro edificio che ospita una scena incentrata sull'esaltazione di simili assunti ma con una ulteriore allusione

segnala almeno, con attenzione anche per il mondo occidentale, F. GANDOLFO, *Il ritratto di committenza*, in M. ANDALORO – S. ROMANO, *Arte e iconografia a Roma. Da Costantino a Cola di Rienzo*, Milano 2000 (Di fronte e attraverso, 537; Storia dell'arte, 15), pp. 175-192; Č. MARINKOVIĆ, *Image of the Completed Church. Representations of Architecture on Founder's Portraits in Serbian and Byzantine Art*, Belgrade 2007 [in serbo con *summary* inglese], pp. 130-131, n. 54, p. 251 (figg. 108-110) su questo esempio; E.S. KLINKENBERG, *Compressed Meanings. The Donor's Model in Medieval Art to around 1300*, Turnhout 2009 (Architectura Medii Aevi, 2); R. FRANCES, *Donor Portraits in Byzantine Art. The Vicissitudes of Contact between Human and Divine*, Cambridge 2018, *passim*, sulla declinazione "profana" del soggetto, A. TORNO GINNASI, *The Offering Figure on the Imperial Pyxis at Dumbarton Oaks: Origin and Legacy of the Gift of the Urban Model*, in *Heritage, Proceedings of the 10th International Symposium on Byzantine and Medieval Studies "Days of Justinian I"* (Skopje, Institute of National History, 10-13 November 2022), ed. by M.B. PANOVA, Skopje 2023, pp. 244-253.

- 62 Sul contesto storico di riferimento, FINE, *The Late Medieval* cit., pp. 255-266.
 63 VOJVODIĆ, *Weapon from the Heavens* cit., interpretazione riservata a tutti gli esempi del tema; su questo e altri casi dell'ambito serbo che saranno citati di seguito, ivi, pp. 100-105; vd. anche B.J. CVETKOVIĆ, *The Royal Imagery of Medieval Serbia*, in *Meanings and Functions* cit., pp. 172-218: 193.
 64 TODIĆ, *Staro Nagoričino* cit., pp. 26-27, 223, tavv. 7, 84-85; sulla figura di San Giorgio, WALTER, *The Warrior Saints* cit., pp. 109-144.
 65 I.M. DJORDJEVIĆ, *Dve molitve kralja Stefana Dečanskog pre bitke na Velbuždu i njihov odjek u umetnosti*, in *Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske* 15 (1979), pp. 135-150; sul contesto storico, FINE, *The Late Medieval Balkans* cit., pp. 270-275; sull'importanza accordata a San Giorgio da parte dei sovrani serbi, O. ŠPEHAR – P. ŠPEHAR, *St. George, the Warrior Saint. Architectural, Artistic, and Archaeological Traces of Cult in Medieval Serbia*, in *Ruler, State and Church on the Balkans in the Middle Ages. In Honour of the 60th Anniversary of Professor Dr. Plamen Pavlov*, ed. by N. KANEV, Veliko Tŕrnovo 2020 (Acta Mediaevalia Magnae Tarnoviae, 1), I, pp. 235-251: 240-244.

all'archistratega che permette di avvicinare maggiormente tale esempio agli esiti bizantini ricordati. In particolare, la più volte citata testimonianza parietale relativa a Manuele I Comneno, registrata nell'«Antologia marciiana», avrebbe incontrato un riflesso stringente nella pittura del narcece della chiesa monastica di San Giorgio a Pološko (Macedonia del Nord), ciclo commissionato nel 1343-1345 dalla despotesa bulgara Marina, zia materna del sovrano serbo Stefano Uroš IV Dušan (1331-1355), successore di Stefano III Dečanski (Figg. 5.29-5.30)⁶⁶. Attorno ad una nicchia con il ritratto a mezzo busto del santo guerriero si stagliano le figure stanti del regnante, della moglie Elena e del figlio; più in alto svetta l'effigie del Salvatore imberbe che stende le braccia verso i personaggi maschili, ponendo le mani sulle rispettive corone, mentre un angelo concede al monarca una lunga spada in un fodero color porpora ed un altro si dedica all'investitura della donna. Tale realizzazione mostra così, in maniera del tutto esplicita, l'immagine della consegna simultanea di corona e spada, quest'ultima concessa a Stefano Dušan da un emissario celeste sempre da intendere come Michele proprio in virtù di un incarico dal forte risvolto ideologico. Come osservato di recente da Dragan Vojvodić, una simile testimonianza trova un parallelo concettuale in alcune fonti scritte inerenti allo stesso monarca e non solo, dalla crisobolla del 1347 per il monastero di Hilandar sul Monte Athos che nomina il dono dell'arma per opera di un angelo a Stefano Dušan al più tardo atto per Meleda (Croazia), promulgato dal successore Stefano Uroš V (1355-1371) nel 1357, che celebra l'omaggio, ai sovrani slavi, della corona da parte di Dio e della spada di nuovo da parte di un mediatore alato⁶⁷.

L'esempio pittorico di Pološko, oltre ad affermare richiami generali al repertorio bizantino di ambito imperiale, condivisi da ogni altra rappresentazione di regnanti serbi⁶⁸, rivelerebbe un ulteriore riferimento all'effigie di Costantino il

66 C. GROZĐANOV, *Les portraits historiques de l'église de Pološko (I) / (II) / (III)* [in macedone con résumé francese], in Id., *Painting of the Ohrid Archbishopric. Studies*, Skopje 2007, pp. 111-135, 137-159, 161-177; D. PAVLOVIĆ, *The Founder of the Church of Saint George at Pološko*, in *Zograf* 39 (2015), pp. 107-118 [in serbo con riassunto inglese]; A. POPOVA, *The Assimilation of Stefan Dušan with Constantine the Great and Archangel Michael in the Church of St. George at Pološko*, in *Patrimonium.Mk* 15 (2017), pp. 247-257. Sul monumento vd. anche A. RISTOVSKA, *L'église Saint-Georges de Pološko (Macédoine): recherche sur le monument et ses peintures murales (XIV^e siècle)*, thèse de doctorat, Paris, École pratique des hautes études, 2010.

67 Per la prima testimonianza, D. ŽIVOJINOVIĆ, *Hrisovulja cara Stefana Dušana za Hilandar o Lužackoj metobiji*, in *Stari srpski arhiv* 5 (2006), pp. 99-113: 101.15-20; per la seconda, R. MIHAJČIĆ, *Mlješke isprave care Uroša*, in *Stari srpski arhiv* 3 (2004), pp. 71-87: 73.3-10; cfr. VOJVODIĆ, *Weapon from the Heavens* cit. pp. 102-105, con traduzione inglese dei relativi passi.

68 S. MARJANOVIĆ-DUŠANIĆ – D. VOJVODIĆ, *The Model of Empire – The Idea and Image of Authority in Serbia (1299-1371)*, in *Byzantine Heritage and Serbian Art, II: Sacral Art of the Serbian Lands in the Middle Ages*, ed. by D. VOJVODIĆ – D. POPOVIĆ, Belgrade 2016, pp. 299-315: 312-313 sul caso di Pološko; TORNO GINNASI, *Rivali ed emuli* cit., pp. 183-189, sugli esempi della Serbia storica, compreso il caso di Pološko. Vd. anche V.J. DJURIĆ, *L'art impérial serbe: marques du statut impérial et traits de prestige*, in *Byzantium and Serbia in the 14th Century*, ed. by E. PAPADOPOULOU – D.

Grande, archetipo dei *basileis* soprattutto a partire dall'epoca media e, indirettamente, pure dei monarchi che adottarono il sovrano di Costantinopoli – insieme alle relative strategie figurative – quale modello da emulare. Come proposto da Ana Popova⁶⁹, nell'affresco di Pološko Stefano Dušan è ritratto con un *loros* “all'antica”, ossia incrociato sul petto anziché disteso a coprire l'intero busto, secondo una modalità non più consueta ormai dalla metà del X secolo circa⁷⁰ e che trova riscontri successivi isolati proprio nelle immagini di Costantino santo, tanto diffuse nella fase matura anche nel contesto slavo⁷¹. Tale peculiarità, peraltro, ricorre in una pittura nel medesimo complesso dedicata al summenzionato tema dei Santi Costantino ed Elena reggenti una croce, nella quale è possibile, nondimeno, ravvisare ulteriori affinità compositive pure tra la figura femminile e la moglie di Stefano Dušan⁷². L'espediente di rapportare quest'ultimo al primo sovrano cristiano parrebbe una scelta consapevole, come suggerito ancora da testimonianze letterarie serbe di varia natura, compresa la raccolta di leggi promulgata dallo stesso regnante, che evidenziano la comune derivazione divina del potere relazionando tra loro i due personaggi⁷³. Per quanto attiene all'ambito bizantino, è stato già ricordato il passo del *De Administrando Imperio* che menziona la consegna delle insegne del potere da parte di un angelo a Costantino

DIALETE, Athens 1996 (National Hellenistic Research Foundation. Institute for Byzantine Research. International Symposium, 3), pp. 23-56; I. KYUTCHOUKOVA, *Étude sur les insignes du pouvoir et le costume à la cour de Serbie (XII-XIV^e siècles)*, in *Cahiers Balkaniques* 31 (2000), pp. 111-137: 123-124 sulla spada intesa quale insegna del potere in ambito serbo; CVETKOVIĆ, *The Royal Imagery* cit.

69 POPOVA, *The Assimilation* cit., pp. 248-250.

70 Il passaggio tra le due varianti è osservabile con continuità temporale sulle emissioni monetarie, con cesura durante il regno di Costantino VII; *DOC* III.1, pp. 120-125; *DOC* III.2, pp. 560-561, *loros* “all'antica” sul *folllis* eneo n. 23, tav. XXXVIII, e pp. 550-551, *loros* “modificato” sui solidi aurei nn. 12-13, tav. XXXVI (Costantinopoli per entrambe le tipologie). Vd. anche PARANI, *Reconstructing the Reality* cit., pp. 18-27; AVGOLOUPI, *Simbologia delle gemme* cit., pp. 281-282; E. PILTZ, *Loros and Sakkos. Studies in Byzantine imperial garment and ecclesiastical vestment*, Oxford 2013 (BAR International Series, 2556), pp. 21-63.

71 VJ DJURIĆ, *Le nouveau Constantin dans l'art serbe médiéval*, in Λιθοστροτών. *Studien zur byzantinischen Kunst und Geschichte. Festschrift für Marcell Restle*, hrsg. von B. BORKOPP – TH. STEPPAN, Stuttgart 2000, pp. 55-65: 57 per alcuni esempi.

72 POPOVA, *The Assimilation* cit., p. 252.

73 *Zakonik Stefana Dušana cara srpskog, 1349-1354*, ed. S. NOVAKOVIĆ, Beograd 1898, p. 4; cfr. B.I. BOJOVIĆ, *L'idéologie monarchique dans les bagio-biographies dynastiques du Moyen Âge serbe*, Roma 1995 (Orientalia Christiana Analecta, 248); vd. anche DJURIĆ, *Le nouveau Constantin* cit., pp. 57-61, con ulteriori riferimenti letterari. Sul codice di Stefano Dušan, V.M. MINALE, *Lo «zakonik» di Stefan Dušan e i suoi legami con la legislazione bizantina*, in *Index. International Survey of Roman Law. Quaderni camerti di studi romanistici* 37 (2009), pp. 219-228; P. ANGELINI, *The Code of Dušan*, in *Tijdschrift voor Rechtsgeschiedenis* 80 (2012), pp. 77-93; su molti aspetti inerenti al diritto e al relativo fondamento ideologico nella Serbia medievale vd. di recente S. ŠARKIĆ, *A History of Serbian Mediaeval Law*, Leiden-Boston 2023 (Medieval Law and its Practice, 39).

il Grande⁷⁴. Sebbene tra questi doni non sia nominata esplicitamente la spada – che, come accennato, nelle fonti serbe è invece offerta allo stesso Stefano Dušan –, nelle scorse pagine è stato posto l'accento sulla considerazione di tale elemento alla stregua degli altri simboli dell'autorità, proprio a partire dal periodo macedone e con riferimento anche ad altri scritti dello stesso Costantino VII. Tale aspetto permette di intendere attestazioni quali l'affresco di Pološko, così come la sopraccitata moneta aurea di Isacco II o altre realizzazioni costantinopolitane perdute, echi figurativi del medesimo concetto diffuso trasversalmente nelle diverse entità culturali del medioevo dell'Europa orientale, ovviamente con riconoscimento dell'archistratega quale intermediario privilegiato – come visto peraltro anche in ambito bulgaro –, preannunciato in Serbia, quantomeno a livello “iconico” e in modo allusivo, da una rara coniazione di Stefano Duca Radoslav (1228-1233) che mostra l'emissario celeste a mezzo busto con la spada sguainata (Fig. 5.31)⁷⁵. Sotto il profilo strettamente visivo, a Pološko il già ricordato dettaglio del *loros* “all'antica” concorre ad associare i tre protagonisti: accanto a Stefano Dušan e a Costantino santo, pure l'Arcangelo Michele, campito su una delle colonne sotto la cupola nel *naos*, presenta l'indumento secondo tale foggia, ponendosi così in ideale dialogo con i sovrani ai quali egli ha offerto supporto⁷⁶.

La forza evocativa di simili soluzioni trova in territorio serbo una propaggine estrema in altre due testimonianze della pittura murale afferenti al periodo più tardo del Despotato, esperienza che preluse all'avanzata ottomana nei Balcani. Si tratta delle rappresentazioni di Stefano Lazarević (1389-1427), che ottenne il titolo di despota nel 1402 in seguito al disperato viaggio diplomatico alla corte di Manuele II Paleologo (1391-1425) su pressione del comune nemico turco, affrescate nel nartece della chiesa monastica di Ljubostinja e nel *naos* di quella di Manasija (entrambe in Serbia), databili rispettivamente al 1402-1405 e al 1418 circa⁷⁷. La prima immagine propone la doppia investitura, politica e militare, per mezzo di due angeli che offrono al protagonista corona e spada (Fig.

74 CONST. PORPH., *De Adm. Imp.* 13 [CONSTANTINE PORPHYROGENITUS, *De Administrando Imperio* cit., pp. 66-69].

75 DOC IV.2, p. 637, *trachy* in elettro n. 1, tav. XLVII; JOVANOVIĆ, *Serbian Medieval Coins*, pp. 6-7, n. 1 (emissione conosciuta in un unico esemplare al Museo Nazionale Serbo di Belgrado).

76 POPOVA, *The Assimilation* cit., pp. 251-252, 255-256, figg. 3-4, 7.

77 Sul primo caso, S. DJURIĆ, *Ljubostinja. Srpska Uspenja Bogorodičnog*, Beograd 1985 (Biblioteka Umetnički Spomenici) [in serbo con riassunto francese], pp. 101, 135, figg. V, 105; sul secondo, J. PROLOVIĆ, *Resava (Manasija). Geschichte, Architekturstudien und Malerei einer Stiftung des serbischen Despoten Stefan Lazarević*, Wien 2017 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Denkschriften, 488), pp. 347-356, tavv. 122-124, figg. 298-301, e CVETKOVIĆ, *The Royal Imagery* cit., p. 194; sui due esempi vd. anche D. VOJVODIĆ, *Imperial Insignia and Iconography of Independent Dignitaries and Princes in Late Byzantium and Medieval Serbia*, in *Erforschen – Erkennen – Weitergeben. Gewidmet dem Gedenken an Helmut Buschhausen*, hrsg. von H. BUSCHHAUSEN – J. PROLOVIĆ, Lohmar 2021, pp. 233-245: 239-40; Id., *Weapon from the Heavens* cit., pp. 100, 103-104 (illustrazioni).

5.32), mentre la seconda mostra lo stesso incoronato dalla ridottissima effigie di Cristo che appare dall'alto, ancora assistito da una coppia di angeli che porgono la lancia e di nuovo la spada (Fig. 5.33). Al di là della valenza specifica assunta da tali realizzazioni nel contesto storico contingente⁷⁸, queste forniscono una derivazione materiale ancor più manifesta delle strategie figurative del repertorio imperiale bizantino, in virtù della loro complessità ed articolazione che prevede la simultanea celebrazione della corona e di armi diverse. La particolare enfasi posta sulla spada, in entrambi i casi impreziosita da un fodero purpureo, ribadisce lo *status* di tale elemento quale insegna cerimoniale del potere secondo una tradizione ormai divenuta prassi in ogni immagine orientata all'esaltazione del concetto stesso di regalità.

D'altronde, la possibilità di riscontrare, in un lasso cronologico vicino, un riflesso del tema presso un ulteriore ambito culturale storicamente esposto ad influenze sia occidentali sia orientali, come il Regno d'Ungheria, conferma l'efficacia di simili espedienti figurativi. La miniatura al f. 46r del cosiddetto *Chronicon Pictum Vindobonense* (Fig. 5.34), opera collocabile attorno al 1358 dedicata alle vicende del Paese e oggi conservata alla Biblioteca Nazionale Ungherese di Budapest (ms. lat. 404), mostra una scena equestre con la fuga del sovrano Salomone (1063-1074) di fronte all'avanzata del principe Ladislao (futuro Ladislao I, 1077-1095)⁷⁹. Quest'ultimo, effigiato al centro della composizione e in vesti militari con tanto di scudo e spada sguainata, insegue il rivale posto a destra, mentre dall'alto plana un angelo che brandisce una stessa arma sistemata in un fodero rosso: sebbene essa sia rivolta verso la figura di Salomone in ritirata, il gesto del mediatore divino, collocato esattamente sopra il capo di Ladislao, può essere inteso, al contempo, quale offerta celeste al principe vittorioso. Se dal punto di vista formale tale illustrazione, così come le altre pagine miniate, si uniforma a consuetudini realizzative tipicamente occidentali in virtù del *milieu* di esecuzione – la corte di Luigi I re d'Ungheria (1342-1382) –, sotto il profilo iconografico e in relazione al relativo significato ideologico che ne consegue

78 Sui rivolgimenti politici nell'area balcanica all'inizio del XV secolo – che potrebbero aver influito, indirettamente e per contrasto, sulla scelta di rappresentare scene di autorità dai toni così solenni –, vd. FINE, *The Late Medieval Balkans* cit., pp. 453-547.

79 Di recente, V. LUCHERINI, *La Cronaca angioina dei re d'Ungheria. Uno specchio eroico e fiabesco della sovranità*, Paris 2021 (Bibliothèque d'histoire médiévale, 27), pp. 253, 335 (fig. 63); il relativo passo della cronaca cita due angeli con una spada infuocata nell'atto di minacciare Salomone, *Chron. Pict.* 129 [*Chronicle of the Deeds of the Hungarians from the Fourteenth-Century Illuminated Codex*, ed. and translated by J.M. BAK – L. VESZPRÉMY, Budapest-New York 2018 (Central European Medieval Texts, 9), pp. 240-241]. L'episodio echeggia il famoso incontro fra Attila e papa Leone I, durante il quale il re unno ebbe una visione che, secondo la stessa fonte ungherese, consistette nell'apparizione di un angelo minaccioso che brandiva la spada, *Chron. Pict.* 17 [ivi, pp. 48-49]; vd. anche la rispettiva miniatura (f. 8v), LUCHERINI, *La Cronaca* cit., pp. 229-230, 289 (fig. 17); cfr. E. MAROSI, *The Illuminations of the Illuminated Chronicle*, in *Studies on the Illuminated Chronicle*, ed. by J.M. BAK – L. VESZPRÉMY, Budapest 2018 (Central European Medieval Texts, 1), pp. 25-110: 51.

essa rivela un'ascendenza greca, certamente indiretta, rapportabile alle scelte e ai citati esiti figurativi del mondo slavo, offrendo così un ulteriore segnale del ruolo propulsore di Bisanzio per quanto concerne il repertorio visivo del potere.

5.3 Riflessi cerimoniali e altri riscontri visivi

Analogamente a quanto visto nel capitolo dedicato alla spada imperiale e alle relative raffigurazioni secondo la declinazione di insegna posta in una guaina preziosa, anche per quanto concerne le immagini presentate in queste pagine è possibile avanzare un richiamo alle tradizioni del cerimoniale aulico di Costantinopoli, che possono offrire un riscontro della diffusione e familiarità del dono celeste dell'arma presso ambiti geografici trasversali nel corso dell'età media e tarda. Come suggerito di recente da Dragan Vojvodić, al di là del presunto coinvolgimento dell'elemento in occasione della dibattuta usanza del sollevamento del regnante sullo scudo – eventualità che le attestazioni scritte, in realtà, sembrerebbero escludere⁸⁰ –, il protocollo della *prokypsis* può essere considerato quale controparte rituale del soggetto iconografico, grazie ad alcuni accorgimenti che restituirebbero il medesimo *tableau vivant* delle scene esaminate⁸¹. Per quanto concerne le fonti testuali, oltre a menzioni corsive all'interno di opere letterarie di varia natura che permetterebbero di collocarne l'introduzione – o, almeno, di certune direttive – già durante il regno di Manuele I Comneno e la conseguente codificazione attorno alla metà del '200⁸², il sopraccitato *De*

80 TORNO GINNASI, *L'incoronazione celeste* cit., pp. 66-72, con riferimenti alle fonti letterarie e figurative e bibliografia precedente.

81 VOJVODIĆ, *The Iconography* cit.; ID., *Weapon from the Heavens* cit., pp. 117-119; vd. anche MARJANOVIĆ-DUŠANIĆ – VOJVODIĆ, *The Model of Empire* cit., pp. 313-313, con riferimento specifico al dipinto di Pološko. Sul rituale della *prokypsis* in generale, HEISENBERG, *Aus der Geschichte* cit., pp. 85-97; M. ANDREEVA, *O cerimonii prokipsis*, in *Seminarium Kondakovianum* 1 (1927), pp. 157-173; E.H. KANTOROWICZ, *Oriens Augusti. Lever du Roi*, in *DOP* 17 (1963), pp. 117-177: 159-162; M. JEFFREYS, *The Comnenian Prokypsis*, in *Parergon* n.s. 5 (1987), pp. 38-53; ANGELOV, *Imperial Ideology* cit., pp. 41-42, 50; MACRIDES – MUNITZ – ANGELOV, *Pseudo-Kodinos* cit., pp. 401-411; C.J. HILSDALE, *Byzantine Art and Diplomacy in an Age of Decline*, Cambridge 2014, pp. 50, 274-276; M. PARANI, "Rise Like the Sun, the God-inspired Kingship": *Light-Symbolism and the Uses of Light in Middle and Late Byzantine Imperial Ceremonials*, in *Hierotopy of Light and Fire in the Culture of the Byzantine World*, ed. by A. LIDOV, Moscow 2013, pp. 159-184: 172-175; R.J. MACRIDES, *Emperor and Church in the Last Centuries of Byzantium*, in *The Church and Empire*, ed. by S.J. BROWN – CH. METHUEN – A. SPICER, Cambridge 2018 (Studies in Church History, 54), pp. 123-143: 127-131; M. PARANI, *Mediating Presence: Curtains in Middle and Late Byzantine Imperial Ceremonial and Portraiture*, in *BMGS* 42/1 (2018), pp. 1-25: 17-19.

82 Sull'ipotesi dell'origine della cerimonia in età comnena, JEFFREYS, *The Comnenian Prokypsis* cit., con testo greco e traduzione inglese di alcuni componimenti attribuiti al "Prodromo dei Mangani" (XII secolo) contenuti nel trecentesco *Marc. gr. XI.22*. Al di là del coinvolgimento della spada, le prime menzioni esplicite della *prokypsis* si incontrano nel sopraccitato *prostagma* del 1272 emanato da Michele VIII per l'incoronazione del figlio Andronico, HEISENBERG, *Aus der Geschichte* cit., p. 38.13-19, e nei venti componimenti di Manuele Olobolo associati al rituale

Officiis dello Pseudo-Codino propone il resoconto più dettagliato di tale consuetudine, con un possibile inquadramento cronologico delle prescrizioni qui evocate tra la fine del XIII secolo e l'inizio del XIV, ossia l'età di Andronico II⁸³. La cerimonia, prevista secondo tale testimonianza per la vigilia di Natale e per l'Epifania, si svolge su una piattaforma sopraelevata definita anch'essa *prokypsis* e fatta erigere – o ristrutturare – dal medesimo sovrano nel cortile del Palazzo delle Blacherne⁸⁴. Il *basileus*, il figlio ed eventuali despoti si posizionano al di sopra della pedana, stanti e celati da tendaggi, mentre un nutrito e variegato gruppo di notabili, guardie e musicisti attende la loro improvvisa manifestazione. Lo scostamento dei drappi in senso laterale⁸⁵ comporta la presentazione dei diversi protagonisti secondo un ordine gerarchico, ulteriormente evidenziato dalla differente altezza dei parapetti che rendono visibili dalle ginocchia in su il monarca e l'erede, solo per la parte alta del busto i personaggi di rango meno elevato. Al contempo, sulla stessa piattaforma due dignitari restano accovacciati e nascosti dalla balaustra mentre fanno emergere dal basso un oggetto ciascuno, ossia un candelabro e una spada, simulando una sorta di apparizione ultraterrena di tali elementi che sembrano così fluttuare verso i regnanti. Sebbene per motivi organizzativi l'arma affiori da terra – verosimilmente con l'impugnatura rivolta verso l'alto, come si osserva al sopraccitato f. 212v del tetravangelo bulgaro *B.L. Add. 39627* che, come visto, propone inoltre un'ambientazione architettonica (Fig.

stesso, la maggior parte dei quali collocabili al 1265-1273, MAN. HOLOB., *Orat. I-XIX* [*Anecdota Græca*, V cit., pp. 159-182], e ID., *Orat. XX* [M. TREU, *Manuel Holobolos*, in *BZ* 5 (1896), pp. 538-559: 546-547, n. 1]; cfr. HEISENBERG, *Aus der Geschichte* cit., pp. 112-132; FAILLER, *La proclamation impériale* cit., pp. 249-250. L'usanza è testimoniata anche in rapporto ad occasioni nuziali con riferimento alle imperatrici, ovviamente senza l'uso della spada; HEISENBERG, *Aus der Geschichte* cit., pp. 102-103, n. III (testo greco del componimento di Nicola Irenico per le nozze tra Giovanni III Vatatzes e Costanza [Anna] nel 1241); IO. KANT., *Hist.* III, 95 [*Ioannis Cantacuzeni eximperatoris historiarum libri IV*, cura L. SCHOPENI, Bonnæ 1828-1832 (CSHB, 20-22), II, pp. 587.16-588.16, con riferimento alle nozze fra Teodora, figlia di Giovanni VI, e l'ottomano Orhan nel 1346; traduzione inglese dei passi salienti in MACRIDES – MUNITIZ – ANGELOV, *Pseudo-Kodinos* cit., p. 406].

83 Ps.-KOD., *De Off.* IV [ivi, pp. 126.7-146.10, 172.20-21, 173, testo greco e traduzione inglese]; vd. anche la menzione delle prime *prokypsis* del 1341-1342 di Giovanni V Paleologo in NIC. GREG., *Hist.* XII, 13 [*Nicephori Gregorae byzantina historia*, cura L. SCHOPENI, Bonnæ 1829-1830 (CSHB, 30-31), II, pp. 616.16-617.6].

84 NIC. CALL. XANTH., *Hist. Eccl., Allocutio encomiastica ad Andronicum Palaeologum* [*Nicephori Callisti Xanthopuli Ecclesiasticae Historiae Libri XVIII*, in PG, CXLV, Lutetiae Parisiorum 1865, coll. 559-602: 585-586 B-C; traduzione inglese in P. MAGDALINO, *Pseudo-Kodinos' Constantinople*, in ID., *Studies on the History and Topography of Byzantine Constantinople*, Aldershot-Burlington VT 2007 (Collected Studies Series, 855), n. XII (pp. 1-14) (prima pubblicazione): 13-14; su questa struttura e la sua collocazione, ivi, pp. 4-5].

85 Tale modalità, invece del sollevamento dei drappi verso l'alto che avviene in altri rituali citati dallo stesso Pseudo-Codino, rende possibile la manifestazione improvvisa del solo imperatore che, così, appare per primo; MACRIDES – MUNITIZ – ANGELOV, *Pseudo-Kodinos* cit., p. 402, nt. 47; PARANI, *Mediating Presence* cit., p. 18.

5.25)⁸⁶ –, un simile artificio restituisce un ideale riflesso “performativo” degli esempi figurativi esaminati, nei quali il sovrano riceve la medesima insegna da parte dell’Arcangelo Michele o, occasionalmente, da un santo guerriero. Anche gli apparati decorativi allestiti per la cerimonia si pongono in linea con tale addentellato di ascendenza militare, che tradisce l’esigenza del supporto divino per ogni atto di governo: di fronte alla pedana sono posizionate sei coppie di stendardi, quasi tutti recanti effigi di richiamo bellico, tra le quali una dedicata proprio all’archistratega, peraltro nominato per primo secondo tale elenco⁸⁷ e per il quale è plausibile supporre la rappresentazione della spada, nel caso sguainata.

I principali passaggi rituali volti a sottolineare il carattere “epifanico” della *prokypsis* – l’uso delle tende e le apparizioni improvvisate di una fonte di luce e dell’arma⁸⁸ – hanno suggerito a Henry Maguire un parallelo con alcune realizzazioni, afferenti a vari settori di produzione, che mostrano una mano, o anche solo le dita, impiegata per mansioni affini a quelle attribuite dallo Pseudo-Codino

86 SPATHARAKIS, *The Portrait* cit., fig. 35; PARANI, *Reconstructing the Reality* cit., pp. 145-148, ha proposto come possibili riscontri visivi della modalità di presentazione della spada, sottesa dallo Pseudo-Codino, le immagini che illustrano l’esibizione dell’arma rinfoderata da parte di un membro della corte alla presenza del sovrano, come gli esempi, citati nel primo capitolo, del *Vat. gr. 1851* (f. 1r), del *Par. gr. 543* (f. 288v) e del *Par. gr. 1242* (f. 5v).

87 PS.-KOD., *De Off.* IV [MACRIDES – MUNITZ – ANGELOV, *Pseudo-Kodinos* cit., pp. 126.7-130.2, 131, testo greco e traduzione inglese]; su tale categoria di insegne, A. BABUIN, *Standards and Insignias of Byzantium*, in *Byzantium* 71 (2001), pp. 5-59: 30-31 su questa menzione.

88 Sebbene non rapportato apertamente a un’occasione cerimoniale, un componimento di Teofilatto d’Ocrida indirizzato a Costantino Duca, figlio di Michele VII, documenta già nell’XI secolo un parallelo – forse non solo ideologico – tra la spada e il candelabro quali strumenti da bilanciare e utilizzare con saggezza al fine di esercitare la virtù della filantropia; THEOPHYL. ACHR., *Or. 4* [THÉOPHYLACTE D’ACHRIDA, *Discours, traités, poésies*, introduction, texte, traduction et notes par P. GAUTHIER, Thessalonique 1980 (CHFB, 16/1), I, pp. 177-211: 208, 209.26-28]; vd. in proposito, PARANI, “*Rise Like the Sun, the God-inspired Kingship*” cit., pp. 170-173. I medesimi elementi sono citati anche in un passo del menzionato romanzo amoroso «Libistro e Rodamne» relativamente alla descrizione fittizia dell’effigie dell’«erotokrator» Eros, dipinto reggente questi sulle porte di una sala del suo palazzo; *LeR* 570-575 [Ἀφῆγησις Λιβίστρον καὶ Ροδάμνης cit., pp. 277-278; traduzione inglese in *The Tale of Livistros* cit., p. 70]; cfr. AGAPITOS, *The “Court of Amorous Dominion”* cit., p. 401, e ivi, nt. 36, con menzione di un ulteriore esempio letterario analogo, ossia il romanzo *La storia di Hysmine e Hysminias* di Eustazio Macrembolita (seconda metà del XII secolo), EUSTATH. MAKREMB., *Hysm. et Hysm. 2*, 7.2-3 [EUSTATHIUS MACREMBOLITES, *De Hysmines et Hysminiae amoribus libri XI*, ed. M. MARCOVICH, München-Leipzig 2001 (BSGRT), p. 17], che cita l’effigie di Eros rappresentata reggente un arco e una candela e con un pugnale e una spada cinti sul fianco. Per quanto concerne la cultura materiale, un simile connubio è attestato già in epoca proto-bizantina, seppur senza attinenze apparenti con pratiche rituali e particolari implicazioni concettuali, come si osserva su alcuni manufatti in bronzo, ipoteticamente connessi a figure di generali e a laboratori costantinopolitani, con la funzione di candelabri o supporti affini, che presentano una statuette di guerriero armato di spada sguainata; K. REYNOLDS BROWN, 319. *Collapsible lamp- or candlestand*, in *Age of Spirituality*, pp. 339-340; M.C. ROSS, 320. *Fragment of a portable lampstand with miniature lamp*, ivi, p. 340 (oggetti entrambi attribuiti ai secoli VI-VII).

ai due dignitari, dei quali lo studioso ipotizza, inoltre, la visibilità dell'arto reggente il rispettivo attributo⁸⁹. A parte i riscontri inerenti ai primi due aspetti – eventualmente posti in dialogo con pratiche di ambito liturgico connotate da espedienti analoghi⁹⁰ –, per quanto concerne la spada è possibile cogliere una simile corrispondenza in un gruppo, seppur numericamente ridotto, di pilastri di *templon* dal contesto della Grecia centrale e del Peloponneso inquadrabili nei secoli XI-XII⁹¹. Tra questi esempi, Maguire si sofferma sul montante proveniente dalla chiesa di San Nicola nei pressi di Antikyra e oggi conservato nel Museo del Monastero di Hosios Loukas in Beozia (XI secolo) che su un lato presenta, come decorazione, una spada rinfoderata in una guaina con motivi ornamentali incrociati, alla cui estremità superiore è collocata, prima del pomolo, una mano stringente l'impugnatura (Figg. 5.35-5.36)⁹². Nonostante tale schema risulti non del tutto sovrapponibile alla modalità di esibizione congetturata per il protocollo aulico, a causa della necessaria comparsa dell'insegna dal basso che ne implica la presa dalla punta, simili immagini rivelano una funzione apotropica⁹³ rapportabile alla valenza protettiva evocata per il *basileus* sia nell'occasione cerimoniale, sia nelle immagini del dono celeste dell'arma. Riguardo a queste, il gesto di Michele sulla moneta di Isacco II analizzata in apertura si accorda alla configurazione osservabile sul manufatto scultoreo menzionato e sugli altri casi affini, realizzazioni accomunate – come posto in evidenza per la coniazione – dall'esecuzione ben distinta delle dita della mano. Benché la natura profilattica di tali particolari apparati nei confronti dello spazio sacro sia stata relazionata non esclusivamente con l'arcangelo ma pure con i vari componenti del cosiddetto

89 H. MAGUIRE, *The Disembodied Hand, the Prokypsis, and the Templon Screen*, in *Anathemata eortika. Studies in Honor of Thomas F. Mathews*, ed. by J.D. ALCHERMES – H.C. EVANS – TH. K. THOMAS, Mainz am Rhein 2009, pp. 230-235: 233-235; Id., *Art, Ceremony, and Spiritual Authority at the Byzantine Court*, in *The Byzantine Court* cit., pp. 111-121: 119-121.

90 *Ibid.*, con riscontro di un comune linguaggio ideologico e cerimoniale, per il quale, però, non è possibile stabilire i rapporti di dipendenza reciproci; lo stesso studioso propone, inoltre, una eventuale influenza dell'immaginario visivo e della "ritrattistica" imperiale per la formazione del rituale della *prokypsis*, ipotesi posta in dubbio con efficacia da PARANI, *Mediating Presence* cit., pp. 18-19.

91 C. VANDERHEYDE, *Un motif sculpté insolite sur les piliers de templa*, in *Byzantion* 69 (1999), pp. 165-177; C. BARSANTI, *A margine delle colonne-clava dell'arco del Foro di Teodosio I a Costantinopoli*, in *Dialoghi con Bisanzio: spazi di discussione, percorsi di ricerca*, Atti dell'VIII congresso dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini (Ravenna, 22-25 settembre 2015), a cura di S. COSENTINO – M.E. POMERO – G. VESPIGNANI, Spoleto 2019 (Quaderni della Rivista di bizantinistica, 20), I, pp. 45-65: 51-61.

92 VANDERHEYDE, *Un motif sculpté* cit., pp. 168-169, fig. 3; MAGUIRE, *The Disembodied Hand* cit., p. 235; Id., *Art, Ceremony* cit., p. 121.

93 Tale idea era stata già avanzata da VANDERHEYDE, *Un motif sculpté* cit., pp. 171-172; vd. anche BARSANTI, *A margine delle colonne-clava* cit., pp. 51-52, 57-58, con osservazioni sull'affinità con la valenza profilattica delle celebri colonne-clava, con impugnatura stretta da una mano, del Foro di Teodosio I.

état-major che, come visto, possono trovarsi dipinti nei pressi del santuario⁹⁴, un'allusione mirata all'archistratega parrebbe più plausibile. Se da un lato l'estrapolazione della sola mano si allinea alla connotazione di *asomatos* propria degli emissari celesti e soprattutto di Michele⁹⁵, dall'altro è possibile ravvisare utilizzi analoghi di tale effigie abbreviata con riferimento, anziché a santi guerrieri, a una figura angelica, come appare su una faccia di una delle sopraccitate emissioni tessalonicesi duecentesche (Fig. 5.37), il cui protagonista è riconoscibile per via della rappresentazione di un'ala, qui abbinata, però, a una spada "nuda"⁹⁶. Di contro, nonostante un'apparente familiarità visiva con quest'ultimo esempio numismatico, non rapportabile al contesto bizantino risulta il frequente uso occidentale, peraltro più tardo e attestato in territori disparati, di inserire l'immagine di una mano munita di spada sguainata nei blasoni araldici, anche per quanto concerne quei casi che includono un'ala, come sugli stemmi del Marchesato di Villena e del Ducato di Calabria: tali realizzazioni differiscono dall'elemento sulla moneta greca, riprodotte il consueto attributo angelico con decorazioni puntiformi, per via dell'ampio e ben distinto piumaggio chiaramente riconducibile, pure per ragioni storiche, alla figura dell'aquila (Fig. 5.38)⁹⁷. Per il ricorso a un simile immaginario, riguardante anche altre tipologie iconografiche diffuse sulle emissioni di Tessalonica del XIII secolo ma estranee alla tradizione numismatica bizantina, il Bertelè ha ipotizzato influenze dirette da parte della cultura occidentale, avanzando l'idea di rapporti commerciali continuativi con i Latini nella stessa città greca, soprattutto in seguito alle vicende connesse con la IV Crociata, relazioni che avrebbero condotto, financo, alla propagazione di alcune coniazioni di area germanica⁹⁸. Una ulteriore estrapolazione di alcuni

94 Ivi, pp. 54-61, con particolare attenzione per San Demetrio.

95 L'appellativo è presente nel citato sinassario costantinopolitano dell'8 novembre, *Syn. Eecl. Const.*, Nov. 8 [*Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae* cit., coll. 203-204], così come nella stessa capitale sorgeva una chiesa, fatta edificare da Basilio I, dedicata agli *asomatoi*; JANIN, *La géographie ecclésiastique* cit., I, 3, p. 54.

96 DOC IV.2, pp. 599-600, *trachea* in biglione n. 1, tav. XLIV (attribuiti al periodo di Giovanni Comneno Duca); CLBC I, p. 550, n. 14.31.2; POMERO, *Propaganda politica* cit., p. 361, n. 3.

97 Vd. le illustrazioni, rispettivamente, nell'Armoriale di Gheldria (Bruxelles, Koninklijke Bibliotheek, ms. 15652-56, f. 62v, 1370-1395 circa; sul manoscritto in generale, C. GASPARD – F. LYNA, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque royale de Belgique*, Bruxelles 1984 [Paris 1937-1946], I, pp. 372-377, n. 157), e nell'Armoriale di Conrad Grünenberg (Monaco di Baviera, Bayerische Staatsbibliothek, *Cgm.* 145, p. 45, 1483 circa; sull'opera in generale, CH. ROLKER, *Das Wappenbuch des Konrad Grünenberg: acta et agenda*, in *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins*, 162 [2014], pp. 191-207: 197-198 su questo manoscritto).

98 BERTELÈ, *L'imperatore alato* cit., pp. 52-80; di nuovo in riferimento all'araldica, lo studioso, ivi, pp. 53-54, seppur escludendo eventuali relazioni con il citato *trachy* bizantino per motivi cronologici, menziona lo stemma – attestato più tardi – degli Aleramici, Marchesi del Monferrato e già sovrani della stessa Tessalonica nel 1204-1224, composto da uno scudo affiancato da due ali e sulla cui sommità campeggia un braccio con una mano che impugna una spada. In generale, per quanto attiene alla diffusione del tema della protezione angelica dei sovrani, MORRISSON, *Les anges* cit., p. 304, apre alla possibilità di un'influenza bizantina sulla cultura

degli elementi qui discussi si incontra, tra i molti esemplari censiti, su un *pfennig* argenteo del Margraviato di Brandeburgo (XIV secolo), caratterizzato dall'effigie isolata di una spada – eventualmente sguainata – rivolta verso il basso e affiancata da due ali⁹⁹, queste strutturalmente affini a quelle relative alle immagini araldiche menzionate (Fig. 5.39). Sebbene temporalmente non relazionabile con tale emissione e probabilmente esito – se non di una mera suggestione visiva – della fioritura di un linguaggio figurativo trasversale, un altro *trachy* tessalonicese battuto da Michele VIII propone una rappresentazione analoga, sulla quale una croce, eseguita in modo quasi sovrapponibile alla spada, prende il posto di questa (Fig. 5.40)¹⁰⁰. Infine, di nuovo per quanto attiene all'ambito occidentale, pure le tre *maniculae* “umane” con l'arma sguainata e ovviamente sprovviste di ali ai margini dei ff. 19r, 75r, 98v del ms. G.36 della Morgan Library di New York – codice veneziano degli inizi del XV secolo con traduzione italiana del *De viris illustribus* del Petrarca e arricchito da miniature di Cristoforo Cortese – esulano dal significato “bizantino” del soggetto, in quanto inserzioni del tutto estranee alla sfera sacra e connesse direttamente al contenuto di tema storico del testo a cui sono riferite¹⁰¹.

In conclusione, tornando alla *prokypsis* è possibile menzionare un'ultima effigie monetale – peraltro databile al periodo della codificazione della cerimonia – che condensa gli aspetti salienti del protocollo aulico, la rilevanza della spada quale simbolo di autorità e la valenza tutelare dell'Arcangelo Michele nei confronti dei *basileis*. Una rara emissione argentea di Costantinopoli e una enea battuta ancora a Tessalonica, entrambe già richiamate in precedenza, propongono i ritratti di Michele VIII e del figlio Andronico II reggenti simultaneamente l'arma rivolta verso il basso, mentre in alto campeggia il busto frontale dell'archistratega, nel primo caso coronante i monarchi e nel secondo realizzato con ali ampie e aperte, in segno di tutela, ideale e fisica, degli stessi (Figg. 5.41-5.42)¹⁰². Alla consolidata prassi dell'investitura politica e militare del regnante per mezzo dell'emissario

latina che avrebbe avuto, quindi, ripercussioni anche nell'ambito delle coniazioni. Sui rapporti tra le scelte numismatiche tessalonicesi e il mondo occidentale vd. anche POMERO, *Il contesto numismatico tessalonicese* cit., pp. 409-420.

99 BERTELE, *L'imperatore alato* cit., p. 59, fig. 114, tav. VIII.

100 DOC V.2, tav. 10, n. 161. La presenza della croce sulla faccia convessa corrobora la lettura dell'elemento retto dal sovrano e da San Demetrio sull'altro lato come una spada e non quale ulteriore simbolo sacro, come peraltro proposto in altre pubblicazioni già citate in riferimento a questa stessa moneta.

101 L. ARMSTRONG, *A Manuscript of Francesco Petrarca's Libro degli uomini famosi Illuminated by Cristoforo Cortese in Early Quattrocento Venice*, in *Artibus et Historiae* 67 (2013) [= *Papers Dedicated to Peter Humfrey, part I*], pp. 73-100: 96-97; sulle *maniculae* in generale, H. LUTZ – J. PAULUS – A. HÜBENER, *Das Manicule: »The Hand and Meaning ever are ally'de«*, in *Satzzeichen. Szenen der Schrift*, hrsg. von H. LUTZ – N. PLATH – D. SCHMIDT, Berlin 2017, pp. 363-382.

102 DOC V.2, rispettivamente, n. 36, tav. 3, e nn. 212-215, tav. 13; sulla sorprendente analogia visiva tra il gesto protettivo dell'arcangelo e la posa di alcune figure di vittorie alate su certe emissioni dell'età tardo-antica, TORNO GINNASI, *L'incoronazione celeste* cit., pp. 136-137.

celeste – nella *prokypsis* presente sugli stendardi principali – si aggiunge una celebrazione dinastica incentrata sull'esibizione di un'insegna del potere, originariamente di intonazione guerresca, secondo un assetto iconografico echeggiante il rituale stesso che, come indicato dalle fonti testuali, coinvolge anche l'erede al trono. Parimenti agli altri esempi numismatici che esaltano esplicitamente la consegna divina della spada, tali coniazioni sono da intendere quale riflesso su scala dimensionale ridotta di una prassi figurativa affermatasi estesamente in tutti gli ambiti della produzione artistica di Costantinopoli, proprio in virtù, paradossalmente, del loro limitato raggio di circolazione. Tale caratteristica, per contrasto, permette di comprendere la diffusione capillare di un repertorio di immagini capace, addirittura, di abbracciare pure le realizzazioni "occasional" o meno significative.



Fig. 5.1. *Hyperpyron* di Isacco II, rovescio (Sincona AG 37 [2017], n. 505).



Fig. 5.2. *Hyperpyron* di Isacco II (Sincona AG 37 [2017], n. 505), particolare della spada rinfoderata.



Fig. 5.3. Città del Vaticano, © [2025] Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vat. gr.* 1679: f. 48r, particolare (i Santi Sergio e Bacco).



Fig. 5.4. *Histamenon* di Michele IV (Stack's Bowers Galleries, The Golden Horn Collection [2009], n. 3252).



Fig. 5.5. Venezia, Basilica di San Marco, facciata: rilievo di San Demetrio.



Fig. 5.6. Monastero di Studenica, “chiesa del Re”, Dormizione della Vergine: particolare dell’angelo con la spada.



Fig. 5.7. Istanbul, Kariye Camii (già chiesa della “Chora”), *Parekklesion*: San Mercurio.



Fig. 5.8. Ravenna, Basilica di Sant’Apollinare Nuovo, Tradimento di Giuda: particolare di San Pietro.



Fig. 5.9. Dintorni di Skopje, Monastero di Markov, chiesa di San Demetrio: ingresso occidentale, San Demetrio omaggiato dagli angeli.



Figg. 5.10 - 5.11. Dintorni di Skopje, Monastero di Markov, chiesa di San Demetrio: ingresso occidentale, particolari di due angeli offerenti apparati militari.



Fig. 5.12. *Trachy* in elettro di Alessio I (LEU, w.a. 28 [2023], n. 5119).



Fig. 5.13. Monaco di Baviera, Bayerische Staatsbibliothek, *Cm. 4456*: f. 11r; investitura politica e militare di Enrico II.



Fig. 5.14. *Trachy* in elettro di Giovanni III
(LEU, w.a. 28 [2023], n. 5119).



Fig. 5.15. *Trachy* in biglione di Giovanni III
(NN 63 [2018], n. 1032).



Fig. 5.16. *Trachy* in biglione di Manuele Comneno Duca
(NN 107 [2021], n. 664).



Fig. 5.17. *Trachy* in elettro di Manuele Comneno Duca (NAC [56], 2016, n. 825).



Fig. 5.18. Washington D.C., Dumbarton Oaks, Byzantine Collection: *trachy* in biglione di Michele II Comneno Duca.



Fig. 5.19. *Trachy* in biglione di Michele VIII (NN 120 [2022], n. 790).



Fig. 5.20. Sofia, Museo Archeologico Nazionale, *hyperpyron* di Ivan II Asen.



Fig. 5.21. Sofia, Museo Archeologico Nazionale, bolla aurea di Costantino Tich Asen.



Fig. 5.22. *Trachy* in rame di Ivan Aleksandăr (NN 102 [2021], n. 877).



Fig. 5.23. *Trachy* in rame di Ivan Aleksandăr (CNG 108 [2018], n. 824).



Fig. 5.24. Città del Vaticano, © [2025] Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vat. Slav. 2*: f. 91 v , particolare (investitura politica e militare di Ivan Aleksandăr).



Fig. 5.25. Londra, The British Library, *Add. 3962*: f. 212 v , particolare (Ivan Aleksandăr e San Luca).



Figg. 5.26 5.27. Staro Nagoričane, chiesa monastica di San Giorgio, Stefano Uroš II Milutin e San Giorgio.



Fig. 5.28. Staro Nagoričane, chiesa monastica di San Giorgio, *templon*: San Giorgio.



Fig. 5.29. Pološko, chiesa monastica di San Giorgio, investitura politica e militare di Stefano Uroš IV Dušan.



Fig. 5.30. Pološko, chiesa monastica di San Giorgio, il dono celeste della spada.



Fig. 5.31. Belgrado, Museo Nazionale Serbo, *trachy* in elettro di Stefano Duca Radoslav.



Fig. 5.32. Pressi di Trstenik, Monastero di Ljubostinja, chiesa della Vergine: investitura politica e militare di Stefano Lazarević.



Fig. 5.33. Dintorni di Despotovac, Monastero di Manasija, chiesa della Trinità: investitura politica e militare di Stefano Lazarević.



Fig. 5.34. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, *lat. 404*: f. 46r, fuga di Salomone d'Ungheria.



Figg. 5.35-5.36. Dintorni di Distomo (unità periferica della Beozia), Museo del Monastero di Hosios Loukas, pilastrino di *templon* dalla chiesa di San Nicola (pressi di Antikyra).



Fig. 5.37. *Trachy* in biglione di Giovanni Comneno Duca (?), dritto (LHS 97 [2006], n. 194).



Fig. 5.38. Monaco di Baviera, Bayerische Staatsbibliothek, *Cgm.* 145: p. 45, particolare, stemma del Ducato di Calabria.



Fig. 5.39. *Pfennig* del Margraviato di Brandeburgo (Manfred Olding Münzenhandlung).



Fig. 5.40. *Trachy* in rame di Michele VIII (Savoca Numismatik GmbH & Co. KG., s.a. 28 [2018], n. 466).



Fig. 5.41. *Trachy* in argento di Michele VIII e Andronico II (LHS 97 [2006], n. 224).



Fig. 5.42. *Trachy* in rame di Michele VIII e Andronico II (CNG, e.a. 257 [2011], n. 537).

6. A difesa di Costantinopoli

6.1 Lo spazio urbano

La prerogativa difensiva dell'archistratega nei confronti del sovrano – e, per estensione, di Costantinopoli – avrebbe trovato una celebrazione monumentale nel perduto gruppo scultoreo che Michele VIII Paleologo fece porre su un'alta colonna onorifica nei pressi della chiesa dei Santi Apostoli¹. Il relativo assetto iconografico può essere valutato, idealmente, quale risposta “imperiale” all'immagine del dono celeste della spada, tema, come visto, certamente diffuso in ambito bizantino al di là delle testimonianze figurative conservatesi.

Insieme ai principali interventi urbanistici promossi dal regnante, l'opera è stata spesso posta in rapporto con la liberazione della capitale dalla dominazione latina nel 1261² – o, indipendentemente dalla data di realizzazione, in essa è stata evidenziata un'eco di quell'evento –, parentesi che peraltro si concluse con l'invio allo stesso sovrano delle insegne del fuggitivo Baldovino II (1228-1261), tra le quali era annoverata, significativamente, una spada in un fodero di seta rossa³. La statua, già ipotizzata un reimpiego di componenti antiche⁴ o,

-
- 1 A.-M. TALBOT, *The Restoration of Constantinople under Michael VIII*, in *DOP* 47 (1993), pp. 243-261; 258-260; T. THOMOV, *The Last Column in Constantinople*, in *Byzsl* 59 (1998), pp. 80-91; J. DURAND, *À propos du grand groupe en bronze de l'archange saint Michel et de l'empereur Michel VIII Paléologue à Constantinople*, in *La sculpture en Occident. Études offertes à Jean-René Gaborit*, réunies sous la direction de G. BRESCH-BAUTIER par F. BARON – P.-Y. LE POGAM, Dijon 2007, pp. 47-57; HILSDALE, *Byzantine Art* cit., pp. 109-151, con confronti inerenti a vari aspetti.
 - 2 Sugli interventi strutturali di Michele VIII a Costantinopoli, TALBOT, *The Restoration* cit., con attribuzione, ivi, p. 258, del gruppo scultoreo verso la fine del regno di Michele VIII, unica voce discordante rispetto alle ipotesi cronologiche più alte; J. VARSALLONA, *Reinventing the Capital: The Ideological Use of Monumental Architecture in Michael VIII Palaiologos' Constantinople (1261-1282)*, in *Eurasian Studies* 19/1 (2021) [= *Εἰς τὴν πόλιν* cit.], pp. 155-177; sull'attività edilizia vista quale riflesso del potere da parte dei sovrani della prima età paleologa, T. KIOUSOPOULOU, *L'inscription du pouvoir impérial dans l'espace urbain constantinopolitain à l'époque des Paléologues*, in *Spatialities of Byzantine Culture* cit., pp. 358-368; sulla riconquista della capitale, D.M. NICOL, *The last Centuries of Byzantium. 1261-1453*, Cambridge 2002 [1993; London 1972], pp. 30-37.
 - 3 GEORG. AKROP., *Chron.* 87 [*Georgii Acropolitae Opera*, recensuit A. HEISENBERG, editionem anni MCMIII correctiorem curavit P. WIRTH, I: *Continens Historiam, Breviarium historiae, Theodori Scutariotae Additamenta*, Stuttgartiae 1978 (BSGRT), pp. 185.26-186.4; traduzione inglese in GEORGE AKROPOLITES, *The History*, introduction, translation and commentary by R. MACRIDES, Oxford 2007 (Oxford Studies in Byzantium), p. 381]; GEORG. PACHYM., *Rel. Hist.* II, 29 [GEORGES PACHYMÉRÈS, *Relations historiques* cit., I, pp. 208, 209.2-13].
 - 4 C. MANGO, *The Columns of Justinian and his Successors*, in ID., *Studies on Constantinople*, Aldershot 1993 (Variorum Collected Studies Series, 394), n. X (pp. 1-20) [prima pubblicazione]: 11-12.

più plausibilmente, un'esecuzione di maestranze italiane⁵, constava – secondo le menzioni di Giorgio Pachimere e Niceforo Gregora a proposito del terremoto del 1296 che danneggiò l'insieme – dell'effigie del *basileus* inginocchiato e offerente il modellino della città all'arcangelo⁶, in linea con una tradizione figurativa diffusa trasversalmente⁷. Per quanto concerne l'aspetto generale e la tipologia iconografica di quest'ultimo, è possibile avanzare solo qualche congettura grazie alla breve citazione nel resoconto del pellegrino russo Zosima (1419-1422)⁸. L'autore, oltre a confermare l'ubicazione del monumento – puntualizzandone la sistemazione innanzi alle porte della chiesa – e lo schema del gruppo, descrive l'emissario divino come una figura «terribilmente grande» reggente lo «scettro di Costantinopoli». L'insegna citata da Zosima ha fatto supporre a Jannic Durand, per il vestiario, una connotazione imperiale di tipo civile, anziché militare, da riconoscere all'occorrenza nel consolidato abbinamento di scettro e *loros*, così come ravvisabile – solo per menzionare un esempio probabilmente vicino allo stesso Michele VIII – sul capitello con la figura dell'arcangelo proveniente dalla *Peribleptos* di Costantinopoli e oggi al Metropolitan Museum di New York⁹. Ad ogni modo, anche a causa della non sempre assoluta affidabilità della fonte che, peraltro, interpreta il monarca

5 TALBOT, *The Restoration* cit., pp. 259-260, con ipotesi di un'opera in bronzo ottenuta per fusione; DURAND, *À propos du grand groupe* cit., pp. 50-54, con proposta di un insieme costituito da diverse parti realizzate in rame battuto e poi assemblate.

6 GEORG. PACHYM., *Rel. Hist.* IX, 15 [GEORGES PACHYMÉRÈS, *Relations historiques*, III: *Livres VII-IX*, édition, traduction française et notes par A. FAILLER, Paris 1999 (CFHB, 24/3), pp. 259.29, 261.1-5, 258, 260; A.-M. TALBOT, *Description of the Column of Michael VIII with St. Michael*, in *Sources for Byzantine Art History*, 3 cit., I, pp. 860-863], con riferimento alla caduta del capo dell'imperatore e del modellino; NIC. GREG., *Hist.* XII, 13 [*Nicephori Gregorae byzantina historia* cit., I, p. 202.8-13].

7 Sebbene, per quanto attiene alla posa e al gesto del sovrano, il parallelo visivamente più immediato sia solitamente indicato nella celebre rappresentazione musiva nella "Chora" di Costantinopoli relativa a Teodoro Metochite, in *proskynesis* e offerente la *maquette* della chiesa al Salvatore, la statua di Michele VIII si colloca sulla scia delle realizzazioni incentrate esplicitamente sul dono del modellino della città, i cui esempi noti, al di là di alcune indicazioni letterarie proto-bizantine non sempre chiare, inizierebbero a diffondersi a partire dall'età macedone – la testimonianza più famosa è certamente il citato mosaico di Costantino imperatore e santo sulla lunetta del vestibolo sud-ovest della Santa Sofia di Costantinopoli –, con riscontri anche in ambito occidentale. Sull'immagine della "Chora", UNDERWOOD, *The Kariye Djami*, I cit., pp. 42-43, n. 3; ivi, II cit., tavv. 26-29; MARINKOVIĆ, *Image of the Completed Church* cit., pp. 129-130, n. 53, p. 250 (fig. 106); N. PATTERSON ŠEVČENKO, *The Portrait of Theodore Metochites at Chora*, in *Donation et donateurs dans le monde byzantin*, Actes du colloque international de l'Université de Fribourg (Fribourg, 13-15 mars 2008), éd. par J.-M. SPIESER – É. YOTA, Paris 2012 (*Réalités byzantines*, 14), pp. 189-201; sul tema del dono del modellino della città, TORNO GINNASI, *Il pannello imperiale* cit., pp. 172-178; ID., *The offering figure* cit.

8 MAJESKA, *Russian Travelers* cit., pp. 184-187, breve commento a p. 306.

9 S.T. BROOKS, *50. Capital with Bust of the Archangel Michael*, in *Byzantium. Faith and Power*, p. 105; VANDERHEYDE, *La sculpture byzantine* cit., pp. 234-235. Il manufatto risulterebbe pertinente, quindi, alla fase paleologa del sito, già fondato, come visto, in età macedone.

come Costantino¹⁰, e dell'altezza di circa venticinque metri della colonna¹¹, che non permetteva una lettura chiara della scultura, l'eventualità che l'archistratega fosse caratterizzato da una spada appare più plausibile¹², in virtù sia dell'allusione a un atteggiamento sommariamente percepito come "minaccioso", sia di possibili paralleli figurativi in altri contesti. Sotto il profilo compositivo, l'opera richiama alla mente, salvo per l'omaggio del regnante, lo schema che si può osservare sulla *podea* di Manuele Paleologo oggi alla Galleria Nazionale delle Marche di Urbino (Fig. 6.1). Il drappo – attribuibile all'inizio del XV secolo ma la cui tradizionale associazione con Manuele Nothos, figlio illegittimo di Giovanni V (1341-1391), sarebbe in realtà da escludere – mostra le figure dell'arcangelo, stante, in foggia guerresca e con la spada "nuda" e del donatore prostrato, peraltro riproponendo in modo esplicito, come corroborato dalle parole ricamate sulla cornice che invocano un atto di salvaguardia, il tema dell'"Apparizione dell'angelo a Giosuè"¹³. Al di là dell'effettiva presenza della spada nel gruppo scultoreo costantinopolitano, è possibile riconoscere la diffusione di un assetto strutturale ricorrente e facilmente adattabile alle finalità dei diversi messaggi veicolati dalle singole realizzazioni, tutte

-
- 10 Tale lettura compare pure nella menzione, che riporta i tratti generali della scena, contenuta nel *Liber Insularum Archipelagi* del viaggiatore Cristoforo Buondelmonti, presente a Costantinopoli in anni vicini; G. GIROLA, *Le vedute di Costantinopoli di Cristoforo Buondelmonti*, in *Studi bizantini e neoellenici* 3 (1931), pp. 249-279: 275-276; uno dei relativi testimoni illustrati (*Mar. lat. XIV.25* [4595], f. 123r) mostra, inoltre, la rappresentazione stilizzata del monumento, formato da una colonna con una sola figura inginocchiata alla sommità; C. BARSANTI, *Costantinopoli e l'Egeo nei primi decenni del XV secolo: la testimonianza di Cristoforo Buondelmonti*, in *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e di Storia dell'Arte* 56 (2001), pp. 83-254: 184 (fig. 61), 210-211; illustrazione a colori in S. CARBONI, 246. *Map of Constantinople*, in *Byzantium. Faith and Power*, pp. 400-401. Un pellegrino armeno anonimo (XIV-XV secolo), oltre a intendere il sovrano ancora come Costantino, riconosce nell'emissario celeste l'Arcangelo Gabriele; S. BROCK, *A Medieval Armenian Pilgrim's Description of Constantinople*, in *Revue des études arméniennes* 4 (1967), pp. 81-101: 87. Tali riferimenti al primo imperatore cristiano possono essere compresi come un *topos*, eventualmente suggerito, accanto all'importanza di Costantino come fondatore della città, nuovamente dal mosaico sulla lunetta del vestibolo sud-ovest della Santa Sofia.
- 11 L'informazione si ricava dal resoconto di Cristoforo Buondelmonti; GIROLA, *Le vedute di Costantinopoli* cit., p. 275.
- 12 THOMOV, *The Last Column* cit., p. 90, apre alla possibilità di un'accezione militare, sebbene proponga uno scettro quale insegna esibita dall'arcangelo.
- 13 Per l'iscrizione, S.G. MERCATI, *Sull'iscrizione del così detto «vessillo navale» di Manuele Paleologo conservato nella Galleria Nazionale delle Marche in Urbino*, in *Bessarione* 25 (1921), pp. 149-155 [riveduto in ID., *Collectanea Byzantina* cit., II, pp. 242-248]. Sulle argomentazioni storiche, suggerite dal contenuto dell'iscrizione, che portano a respingere l'attribuzione dell'opera a Manuele Nothos, G. FIACCADORI, *Minima Byzantina*, in *Νέα Ἱστορία. Rivista di ricerche bizantinistiche* 4 (2007), pp. 383-412: 386-391; più di recente, A. RHOBY, *Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst. Nebst Addenda zu Band I „Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken“*, Vienna 2010 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften, 408. Veröffentlichung zur Byzanzforschung, 23), pp. 383-386; HILSDALE, *Byzantine Art* cit., pp. 130-133; I. DRPIĆ, *Epigram, Art, and Devotion in Later Byzantium*, Cambridge 2016, pp. 67-71, 108-111, tutti con bibliografia precedente.

accomunate dalla celebrazione della funzione tutelare dell'emissario celeste che, nel caso del *basileus*, estende la sua protezione alla capitale – rappresentata dal modellino offerto – e, in senso lato, all'impero. D'altronde, per quanto concerne Michele VIII, nel prologo del *typikon* per il monastero – da questi rinnovato – intitolato all'arcangelo sul Monte Aussenzio nei pressi di Calcedonia, il sovrano esalta il ruolo dell'arcangelo come guardiano capace di condurlo alla vittoria sui nemici interni ed esterni allo Stato¹⁴. Un riferimento più diretto al rapporto con la città appare nel poema che precede lo stesso *typikon*, il cui autore anonimo, oltre a confermare la collocazione della statua vicino ai Santi Apostoli, commemora l'intervento dell'archistratega che liberò Costantinopoli dal giogo latino¹⁵.

Per ciò che attiene alle sopravvivenze materiali che mettono in relazione Michele VIII con il suo protettore divino e con la città, la famosa seta ricamata custodita al Museo di Sant'Agostino di Genova – opera commissionata dal monarca per suggellare il trattato stipulato nel 1261 con la potenza occidentale al fine di ottenere supporto contro i Crociati – propone, tra le altre, una scena dal forte impatto ideologico che allude a tali rapporti¹⁶. Al centro del registro

14 A. DMITRIEVSKY, *Opisanie liturgicheskikh rykopisei*, I: *Typika*, Kiev 1895, pp. 769-794: 770; traduzione inglese in *Byzantine Monastic Foundation Documents. A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, ed. by J. THOMAS – A. CONSTANTINIDES HERO, Washington D.C. 2000, I, pp. 1207-1236: 1215-1216.

15 P.N. PAPAGEORGIU, *Zwei iambische Gedichte saec. XIV und XIII*, in *BZ* 8 (1899), pp. 672-677: 676.44-55. Il componimento fornirebbe il termine *ante quem* per il monumento di Michele VIII, essendo collocabile entro il 1280; cfr. A. RHOBY, *Poetry on Commission in Late Byzantium (13th-15th century)*, in *A Companion to Byzantine Poetry*, ed. by W. HÖRANDNER – A. RHOBY – N. ZAGKLAS, Leiden Boston 2019 (Brill's Companions to the Byzantine World, 4), pp. 264-304: 271-272, con ipotesi di attribuzione cronologica del testo a un momento di poco successivo al 1261, eventualità che corroborerebbe l'esecuzione del gruppo statuario come riflesso della celebrazione della riconquista bizantina di Costantinopoli.

16 A. PARIBENI, *Il pallio di San Lorenzo a Genova*, in *L'arte di Bisanzio* cit., pp. 229-252, con bibliografia precedente; più di recente, C.J. HILSDALE, *The Imperial Image at the End of Exile. The Byzantine Embroidered Silk in Genoa and the Treaty of Nymphaion (1261)*, in *DOP* 64 (2010), pp. 151-199 (contributo riproposto con aggiornamento in EAD., *Byzantine Art* cit., pp. 31-87); I. KALAVREZOU, *The Byzantine Peplos in Genoa: "The Object as Event"*, in *Dalmatia and the Mediterranean: Portable Archaeology and the Poetics of Influence*, ed. by A. PAYNE, Leiden-Boston 2014 (Mediterranean Art Histories. Studies in Visual Cultures and Artistic Transfers from Late Antiquity to the Modern Period, 1), pp. 213-245; A. PARIBENI, *Focus sul pallio di San Lorenzo, in Il potere dell'arte nel Medioevo. Studi in onore di Mario D'Onofrio*, a cura di M. GIANANDREA – F. GANGEMI – C. COSTANTINI, Roma 2014 (Saggi di storia dell'arte, 40), pp. 299-311; I. TOTH, *The Genoese Pallio*, in *Sources for Byzantine Art History*, 3 cit., I, pp. 667-687; L. SOZZE, *Byzantine Heritage in Genoa: The Pallio of San Lorenzo throughout the Centuries*, in *Heritage* cit., pp. 232-243, con ulteriore bibliografia. Sulle relazioni, sotto il profilo artistico, tra Genova e Bisanzio fra il XIII e il XIV secolo, vd. di recente C. DI FABIO, *Le vie dell'ordinario. Genova, il Tirreno e il Mediterraneo nel XIV secolo. Casi artistici e questioni di metodo*, in *Per omnia litora. Interazioni artistiche, politiche e commerciali lungo le rotte del Mediterraneo fra XIV e XV secolo*, Atti delle giornate di studio (Pisa, Scuola Normale Superiore, 9-10 giugno 2017), a cura di A. DIANA – C. FIORAVANTI, Pisa 2023 (Seminari e convegni, 61), pp. 11-37: 22-31, con menzione del manufatto, ivi, p. 28.

superiore (Fig. 6.2) compaiono le figure dell'imperatore e di San Lorenzo, titolare della Cattedrale di Genova, insieme all'effigie a mezzo busto di un arcangelo – da considerare certamente come Michele –, in una sorta di breve corteo che si dirige verso un edificio che rimanda, al di là del suo aspetto con tanto di cupola, allo stesso duomo del capoluogo ligure. L'immagine acquisisce un significato marcatamente politico incentrato sulla celebrazione dell'approdo fittizio del *basilens* a Genova, città rappresentata simbolicamente dall'edificio sacro verso cui il regnante si dirige, protetto dall'archistratega ma accolto e fisicamente guidato dal santo eponimo del sito. In particolare, la rilevanza conferita alla struttura architettonica è corroborata, oltre che dalla sua collocazione nel punto focale del manufatto, dai gesti dei protagonisti rivolti all'indirizzo della stessa e, segnatamente, alle sue alte porte ancora chiuse. Come suggerito da Cecily Hilsdale e da Ioli Kalavrezou, la conformazione dell'edificio, assai distante dalla reale *facies* del duomo genovese e ben più affine, seppur con esiti stereotipati, ai tradizionali impianti bizantini centralizzati, permette di intendere l'intera scena secondo una duplice chiave interpretativa, di matrice occidentale e orientale¹⁷. Se secondo la più immediata accezione “genovese” – peraltro confermata dalle iscrizioni latine sul medesimo tessuto¹⁸ – si coglierebbe il riferimento all'effettiva cattedrale, dal punto di vista “greco” è possibile leggere nel suo aspetto un richiamo ideale alla Santa Sofia di Costantinopoli quale sineddoche dell'intera città e dei territori occupati da riconquistare, ambivalenza semantica ulteriormente sottolineata dalla scelta dei due personaggi accostati al regnante. Benché probabile suggestione visiva, la grande soglia dell'edificio riecheggerebbe, inoltre, i battenti della celeberrima Porta d'Oro dalla quale lo stesso Michele VIII compirà – come prassi – il suo ingresso cerimoniale all'indomani della restaurazione bizantina della “Nuova Roma”¹⁹. Tale interscambio concettuale e figurativo tra contesto sacro e spazio urbano – le porte rappresentate chiuse sulla seta sono state relazionate, difatti, con i varchi di Costantinopoli da riaprire, non solo metaforicamente²⁰ – trova riscontro, ad ogni modo, nell'orazione di Manuele Olobolo di solito associata al dono del medesimo manufatto. Il retore, per mezzo dell'immaginario discorso degli ambasciatori genovesi all'imperatore, pone in parallelo le due città, celebrando il *basilens* – e la sua effigie – quale «torre» e «mura» innalzate a

17 HILSDALE, *Byzantine Art* cit., pp. 66-67; KALAVREZOU, *The Byzantine Peplos* cit., pp. 224-228. Com'è noto, anche il modellino sorretto da San Pietro nella già citata scena dipinta sulla parete della navata nord della stessa cattedrale di Genova, eseguita da un maestro di cultura bizantina nel 1312 circa, appare come un edificio a pianta centrale con cupola; BACCI, 242-246. *Navata settentrionale* cit.; ivi, *Atlante*, p. 248.

18 TOTH, *The Genoese Pallio* cit., pp. 672-673.

19 V. PUECH, *La refondation religieuse de Constantinople par Michel VIII Paléologue (1259-1282): un acte politique*, in *Religion et société urbaine au Moyen Âge. Études offertes à Jean Louis Biget par ses anciens élèves*, par P. BOUCHERON – J. CHIFFOLEAU, Paris 2000 (Histoire ancienne et médiévale, 60), pp. 351-362.

20 KALAVREZOU, *The Byzantine Peplos* cit., p. 228.

difesa di entrambi i centri²¹; tale protezione è esplicitata sul tessuto dall'incedere del sovrano verso la struttura architettonica e rafforzata dalla presenza di San Lorenzo e dell'Arcangelo Michele, quest'ultimo, come visto in altri testi sopra ricordati, protagonista attivo della liberazione della capitale.

La statua perduta di Costantinopoli e il drappo di Genova concorrono, pertanto, ad affermare la relazione privilegiata che intercorre tra Michele VIII e l'archistratega con riferimento condiviso alla salvaguardia della città. Parimenti agli altri temi già affrontati, anche in questo caso e per ciò che concerne pure i decenni successivi è utile considerare il dato numismatico al fine di valutare l'effettiva diffusione di immagini assimilabili, così come il relativo impatto, in virtù della continuità temporale che caratterizza tale ambito di produzione. Oltre ai celebri *hyperpyra* del medesimo Michele VIII, spesso rapportati anch'essi al reinsediamento dei *basileis* nella "Nuova Roma", che omaggiano l'effigie della Vergine circondata dalla restituzione allusiva delle mura di Costantinopoli e che, sulla faccia opposta, mostrano il sovrano protetto dall'arcangelo mentre, inginocchiato, riceve l'investitura da parte di Cristo (Fig. 6.3)²², altre coniazioni meno plateali e di circolazione locale dell'età paleologa confermano, tramite un vivace repertorio iconografico, alcuni degli aspetti ideologici appena presentati. Le due emissioni citate in chiusura del precedente capitolo con le effigi di Michele VIII e Andronico II reggenti la spada e protetti dall'arcangelo (Figg. 5.41-5.42) offrono una sintesi della comunanza di intenti che connota i detentori del potere e il mediatore celeste²³. Tale connubio è ulteriormente esaltato dalle molte affermazioni di Manuele Olobolo nei ventuno summenzionati componimenti per il rituale della *prokypsis*, occasione protocollare già accostata idealmente, per quanto attiene all'arma, all'immagine monetale. Quattro orazioni in particolare avanzano richiami "angelici" in relazione alla figura di Michele VIII, con celebrazione del ruolo di custode dello Stato, e ai due figli dello stesso (Andronico e Costantino), anch'essi, come visto, eventuali co-protagonisti dell'evento cerimoniale²⁴. È così che si passa da un riferimento ai tre angeli dell'"Ospitalità di Abramo" (Gen. 18, 1-8) con citazione del «podio splendente»²⁵ – la struttura su

21 MAN. HOLOB., *Log. Enkom. Mich. Pal.* [*Manuelis Holoboli Orationes*, ed. M. TREU, I, Potsdamiae 1906 (Programm des königlichen Victoria-Gymnasiums zu Potsdam), pp. 30-50: 46.27-34; TOTH, *The Genoese Pallio* cit., pp. 682-683, con testo greco e traduzione inglese].

22 DOC V.2, nn. 2-25, tavv. 1-2, (Costantinopoli), coniazioni precedute, ivi, n. 1 (Magnesia), da una emissione nell'ambito dell'Impero di Nicea che propone la medesima scena imperiale, associata, però, a una più consueta immagine della Vergine in trono sull'altra faccia; cfr. A. CUTLER, *Transfigurations. Studies in the Dynamics of Byzantine Iconography*, University Park PA-London 1975, pp. 111-115; HILSDALE, *Byzantine Art* cit., pp. 152-197.

23 DOC V.2, nn. 36, 212-215, tavv. 3, 13.

24 Tali riferimenti, riportati di seguito, sono stati già evidenziati da BERTELÈ, *L'imperatore alato* cit., pp. 50-51, e richiamati più di recente da POMERO, *Propaganda politica* cit., pp. 87-88, entrambi con menzione dei compendi di HEISENBERG, *Aus der Geschichte* cit., 117-119.

25 MAN. HOLOB., *Orat. VII* [*Anecdota Græca*, V cit., pp. 167-168].

cui appaiono i tre regnanti – a una vera e propria equiparazione tra il monarca più anziano e gli arcangeli, con auspicio di preservazione dell’Impero tramite l’ausilio delle loro ali²⁶, concetto poi esteso alla difesa dei discendenti²⁷, i quali, infine, condividono con il padre lo *status* di sovrani contraddistinti dalle medesime virtù degli emissari alati²⁸. In tale ottica, la suddetta coniazione si allinea a una simile tradizione testuale: oltre alla centralità della spada, precedentemente messa in luce, che rappresenta il tratto distintivo del rituale, la scelta di porre simultaneamente Michele VIII e Andronico II sotto le grandi ali protettive dell’archistratega restituisce una perfetta traduzione in termini figurativi dei versi del retore e, più in generale, di un immaginario letterario che, dopo circa quattro secoli di gestazione – il cui avvio si può riconoscere, convenzionalmente, nell’omelia di Pantaleone più volte ricordata –, giunge a piena maturazione.

Per via della loro capillarità e fioritura presso ambiti trasversali, le frequenti attestazioni, visive e scritte, dell’Arcangelo Michele in rapporto al fondatore della dinastia paleologa non possono esaurirsi, in ogni caso, nell’omonimia tra i due personaggi, ma riflettono una preferenza devozionale – e per certi versi ideologica – ormai divenuta prassi. Di fatti, pure le serie monetali enee relative al regno di Andronico II, battute per lo più a Costantinopoli ma con ricorrenze anche presso la zecca di Tessalonica, propongono con buona costanza la celebrazione del mediatore celeste secondo un repertorio relativamente variegato. Egli è ritratto con i molteplici attributi del potere, politico e militare, condivisi dal punto di vista iconografico con il corredo dei *basileis*, ossia scettro, *labarum*, lancia e spada rinfoderata²⁹. Se nella maggior parte dei casi l’archistratega appare come immagine isolata sulla faccia convessa della moneta, quindi posto in dialogo indiretto e in ideale corrispondenza con l’effigie – o con le effigi sulle emissioni che includono il figlio Michele IX – dell’autorità emittente sul lato opposto, non mancano esempi che recuperano soluzioni già incontrate sin dall’età media, ossia l’incoronazione celeste³⁰ e la consegna del *labarum*³¹ quali allusioni alla derivazione divina della sovranità e dei successi bellici. A un secondo livello di lettura e alla luce delle altre testimonianze sopra ricordate, è possibile

26 MAN. HOLOB., *Orat.* VIII (ivi, pp. 168-169).

27 MAN. HOLOB., *Orat.* XII (ivi, pp. 173-174).

28 MAN. HOLOB., *Orat.* XIV (ivi, p. 175).

29 DOC V.2, *trachea* nn. 568-569, 581-583, 610, 677-680, tavv. 33-34, 36, 39 (Arcangelo con scettro [Costantinopoli]; *trachy* n. 570, tav. 33 (Arcangelo e sovrano con *labarum* [Costantinopoli]); *trachea* nn. 763-734, tav. 43 (Arcangelo con lancia [Tessalonica]); *trachy* n. 770, tav. 43 (Arcangelo con *labarum* e spada [Tessalonica]).

30 Ivi, *trachea* nn. 749-750, tav. 42 (Tessalonica; l’arcangelo parrebbe reggere, inoltre, uno scettro). Anche per il successore Andronico III (1328-1341) è nota un’emissione enea con lo stesso soggetto, ivi, *assarion* n. 918, tav. 50, mentre il precedente “antico” riguarda il citato *trachy* in elettro di Isacco II; DOC IV.1-2, pp. 373-377, n. 2, tav. XX (Costantinopoli).

31 DOC V.2, *trachy* n. 570, tav. 33 (Tessalonica). Il precedente “antico” riguarda il citato *histamenon* coniato proprio a Tessalonica e attribuito a Michele IV; DOC III.2, p. 726, n. 2, tav. LVIII.

intendere quest'ultima scena, in virtù dell'esibizione congiunta dell'insegna, come ulteriore espressione del comune compito dei due protagonisti difensori dell'Impero. A completare tale articolato panorama concorre, infine, una bolla plumbea attribuita al medesimo monarca, che associa l'ormai assolutamente consueta figura stante dell'archistratega con la spada sguainata – lo stesso, a mezzo busto, compare così anche su un *assarion* di solito assegnato al nipote e successore omonimo³² – a una iscrizione a tutto campo che esorta quest'ultimo a proteggere Andronico³³. Se le realizzazioni prettamente numismatiche riflettono un raggio d'azione di portata pubblica – e “incontrollabile” per quanto concerne gli effettivi fruitori –, l'esempio sfragistico, a causa di un ambito di destinazione mirato e consapevole, finisce per esprimere un'esigenza espressiva più intima, pur condividendo con le serie monetali gli aspetti ideologici che stanno alla base di tale repertorio.

Nei precedenti capitoli è stato avanzato un breve cenno all'immagine del sovrano alato quale punto d'approdo, proprio in età tardo-bizantina e soprattutto nel settore delle coniazioni, della corrispondenza concettuale e iconografica tra le figure del *basileus* e dell'Arcangelo Michele. Senza richiamare i numerosi riscontri di tale soggetto, già ampiamente indagato pure in anni assai recenti, e anziché soffermarsi sui contesti che possono aver contribuito alla sua fioritura nella cultura del medioevo greco³⁴, è opportuno presentare un caso in particolare, afferente ancora ad Andronico II, in virtù di ulteriori stilemi eterogenei che permettono di considerare tale attestazione un sorprendente compendio “miniaturizzato” della concezione teocratica del potere politico e militare e delle relazioni intercorrenti tra il sovrano e l'archistratega. Tra le molte tipologie di *trachea* enei tessalonicesi, si distingue un'emissione che, seguendo per alcuni aspetti un precedente battuto qualche decennio prima da Giovanni Comneno Duca nella stessa zecca (Fig. 6.4) – peraltro, l'esempio numismatico più antico del tema del *basileus* pteroforo³⁵ –, propone sulla faccia concava l'effigie frontale

32 DOC V.2, nn. 913-917, tav. 50.

33 BLS I.3, pp. 1581-1583, n. 2757, tav. 190, con attribuzione *ante* 1295; M. CAMPAGNOLO-POTHITOU – J.-C. CHEYNET, *Sceaux de la Collection George Zacos au Musée d'Art et d'Histoire de Genève*, Milan 2016 (Collections Byzantines du Mah, Genève, 5), p. 38, n. 21.

34 BERTELE, *L'imperatore alato* cit.; MORRISSON, *L'empereur ailé* cit.; MAGUIRE, *The Heavenly Court* cit., pp. 252-255; DOC V.1, pp. 67-68; MORRISSON, *The Emperor* cit., pp. 185-186; POMERO, *L'iconografia dell'imperatore pteroforo* cit.; PAPADOPOULOU – MORRISSON, *Symbols of Power* cit., pp. 85-88; MORRISSON, *Les anges* cit., pp. 302-303; POMERO, *Propaganda politica* cit., pp. 275-293, 349-378, con ulteriore attenzione per altre immagini “alate”.

35 DOC IV.2, p. 595, n. 35, tav. XLIII; POMERO, *Propaganda politica* cit., pp. 350-351, n. 2; vd. anche LBC, p. 171, nn. 424-427, con esemplari di modulo ridotto. Oltre alle successive emissioni bizantine che riprendono tale tema, anche il sovrano bulgaro Michele II Asen (1246-1256/1257) coniò una rara serie in metallo eneo con la propria effigie “alata” e con le consuete insegne dei *basileis*; A. RADUSHEV – G. ZHEKOV, *Katalog na bulgarskite srednovekovni moneti, IX-XV vek*, Sofia 1999, pp. 65-66, nn. 1.3.1-2; DIMNIK – DOBRINIĆ, *Medieval Slavic Coinages* cit., p. 122.

e a mezzo busto del regnante alato, connotato dal *loros* e reggente l'*akakia* e un'arma da riconoscere, nella maggioranza degli esemplari conosciuti, come una spada sguainata appoggiata sulla spalla secondo la consueta modalità di rappresentazione (Fig. 6.5)³⁶. La figura del sovrano – visibile solo per la metà superiore similmente alle prescrizioni relative al momento apicale della *prokypsis* – svetta, inoltre, sulla restituzione convenzionale di una città, caratterizzata in alto da mura merlate e in basso da una porta urbica³⁷. Sotto un profilo iconografico ampiamente inteso, tale immagine si pone in linea con alcune effigi di personaggi sacri che emergono da strutture architettoniche, come lo stesso archistratega con tanto di spada “nuda” su una discussa coniazione argentea attribuita a Matteo Asen Cantacuzeno (Fig. 6.6)³⁸, o come l'Arcangelo Gabriele, munito di scettro e globo, sulla miniatura al f. 33r del menologio Oxford, Bodleian Library, *Gr. th. f. 1* (1330 circa; Fig. 6.7)³⁹. Da un punto di vista concettuale, la composizione inerente ad Andronico II – andando a condensare

36 *LPC*, p. 214, n. 15 («sword»); *PCPC*, p. 46, n. 213 («sword»); *DOC V.2*, nn. 730-731, tav. 41 («sword»); *LBC*, p. 231, n. 671 («sword»); POMERO, *Propaganda politica* cit., p. 355, n. 8 («una spada o una lancia»); le illustrazioni e le restituzioni grafiche degli esemplari pubblicati in tutti questi studi mostrano una spada quale elemento esibito dal sovrano. Per quanto attiene al materiale apparso sul mercato numismatico negli anni recenti e reso disponibile sulle maggiori banche dati *online* del settore, è stato possibile osservare una sola ricorrenza che propone l'effigie del sovrano alato e reggente una lancia (CNG, e.a. 280 [2012], n. 425; esemplare pubblicato ed erroneamente inteso riprodotto una spada in TORNO GINNASI, *Guardian of Eden* cit., p. 96), attributo che riguarderebbe, quindi, una variante assai più rara che costituirebbe, così, un'eccezione rispetto alla serie maggiormente rappresentata che prevede la spada quale insegna qualificante l'immagine imperiale e il suo significato ideologico.

37 Quest'ultimo dettaglio, trascurato nei repertori di riferimento probabilmente a causa dello stato di conservazione non sempre ottimale degli esemplari censiti, è stato evidenziato di recente da POMERO, *Propaganda politica* cit., p. 355, n. 8: «L'imperatore pteroforo appare a mezzo busto sulla sommità delle mura merlate di una città che sovrasta con l'imponenza della sua figura. [...] Nel campo inferiore è anche visibile la porta della città».

38 Emissione diversamente assegnata ad Adrianopoli e a Didymoteicho in Tracia; P. PROTONOTARIOS, *Une monnaie de l'empereur Matthieu Asen Cantacuzène (1354-1357)*, in *Revue Numismatique* s. 6, 23 (1981), pp. 96-100; M.F. HENDY, *Studies in the Byzantine Monetary Economy. c. 300-1450*, Cambridge 1985, pp. 446-447; *PCPC*, p. 56, n. 304; *DOC V.1*, pp. 190-191; H.U. GEIGER – F. FÜEG, *Neues zur Münzprägung der Palaiologenzeit. Michael VIII., Andronikos II., Matthaios, Johannes V. und Anna, F. Gattilusio*, in *Schweizer Münzblätter* 53-55 (2003-2005), pp. 3-13; 7-10; C. MORRISON, *Le demi-basilikon de Matthieu Cantacuzène de la collection Protonotarios à Dumbarton Oaks*, in *Studies in Byzantine Numismatics and Sigillography in Memory of Petros Protonotarios*, ed. by I. TOURATSOGLOU – E. PAPAETHYMIU, Athens 2013 (Bibliotheca of the Hellenic Numismatic Society, 10), pp. 123-128; POMERO, *Propaganda politica* cit., pp. 256-257.

39 I. HUTTER, *Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften*, II: Oxford, Bodleian Library, 2, Stuttgart 1978 (Denkmäler der Buchkunst, 3), pp. 19, 104 (fig. 60). A tali soluzioni possono essere accostate, sebbene prive di un'ambientazione architettonica, le effigi a mezzo busto degli arcangeli Michele (due volte) e Raffaele campite sulle pareti della sopraccitata chiesa, pressoché coeva, dedicata all'archistratega a Kavalariana, figure poste a protezione dei donatori collocati al di sotto; LYMBEROPOULOU, *The Church of the Archangel Michael* cit., pp. 102-105, 301-302, 366 (figg. 28-29). Accanto a queste immagini, ivi, p. 367, fig. 30, si trova inoltre una

nel solo personaggio del monarca, già munito della spada, la scena del dono divino dell'arma, la cui provenienza ultraterrena è assicurata dalle ali, ora connotazione del sovrano – sintetizza nei 20-22 millimetri di diametro della moneta gli elementi essenziali che assegnano al *basileus* le peculiarità tutelari condivise con l'Arcangelo Michele. Così come l'attributo, forse più eclatante, delle ali si accorda alle suggestioni letterarie, sopra ricordate, che celebrano l'importanza degli emissari celesti come modello al quale i regnanti aderiscono per acquisirne le prerogative, l'esibizione della spada “nuda” e la scelta del *loros* – abbinamento non chiaramente individuabile sulle testimonianze precedenti – si configurano quale punto di incontro tra la rappresentazione angelica e quella imperiale, una sorta di dialogo iconografico che si fa vera e propria strategia figurativa nell'accostamento all'immagine sottostante della città, oggetto della protezione. Quest'ultima completa, così, il messaggio ideologico della scena, concepita per esaltare il ruolo del sovrano quale garante dell'Impero, privilegio e dovere a lui affidati dalla volontà divina mediata dall'archistratega, qui richiamato implicitamente ma celebrato in modo manifesto già in un passo del *De Cerimoniis* che assegna allo stesso l'apertura delle «porte della *basileia*» al regnante⁴⁰. Sebbene, di primo acchito, l'effettiva zecca di emissione relazioni tale composizione con la città di Tessalonica – della quale il monarca sembrerebbe mostrarsi il difensore alato e armato –, secondo una lettura di più ampio respiro l'immagine potrebbe essere interpretata quale allusione a Costantinopoli, intesa, a sua volta, come sineddoche dell'istituzione imperiale. Parimenti alle altre coniazioni di circolazione locale citate in precedenza – spie di una propagazione iconografica “centrifuga” dalla capitale –, l'effigie monetale risulterebbe così un'eco materiale, su scala ridotta, degli sviluppi estremi degli stretti nessi concettuali che connettevano il sovrano all'Arcangelo Michele nella “Nuova Roma”. Detti legami, al di là delle sopravvivenze giunte a noi, a Costantinopoli erano certamente esaltati in modo ancor più manifesto nelle realizzazioni artistiche *tout court*, così come lasciano supporre le attestazioni letterarie menzionate più sopra, che avrebbero costituito la base ideologica non solo di tale relazione ma anche del rapporto tra il *basileus* e la città.

A titolo esemplificativo, basti ricordare che sui diciassette elogi imperiali, propriamente intesi, databili tra il 1259 e il 1328 – ossia i decenni corrispondenti ai regni di Michele VIII e di Andronico II – otto testi evocano quest'ultimo aspetto, non di rado corroborato da riferimenti che, indirettamente, possono

rappresentazione dell'Arcangelo Michele stante con la spada sguainata secondo la consueta modalità “iconica”.

40 Si tratta del capitolo relativo al banchetto cerimoniale per l'anniversario dell'incoronazione del *basileus*; CONST. PORPH., *De Cer.* (CSHB) I, 65 [CONSTANTINE PORPHYROGENNETOS, *The Book of Ceremonies* cit., I, p. 294.1-4] = CONST. PORPH., *De Cer.* (Dagron – Flusin) I, 74 [CONSTANTIN VII PORPHYROGÉNÈTE, *Le livre des cérémonies*, II cit., pp. 176-177.15-22; commento, *ivi*, IV.1 cit., pp. 427-428].

essere allargati all'immaginario "angelico"⁴¹. In particolare, gli elogi di Niceforo Cumno e di Niceforo Callisto Xanthopoulos, entrambi indirizzati proprio ad Andronico II e collocabili rispettivamente nel 1284/1285 e nel 1317-1320, restituiscono uno scenario rapportabile, significativamente, alle testimonianze figurative esaminate. Tra gli altri temi affrontati, entrambi gli autori insistono sull'idea che Costantinopoli sia stata fondata per volere divino, quale grande città imperiale, al fine di accogliere al meglio proprio Andronico, concetto che pone la stessa – e la sua storia fino a quel momento quasi millenaria – in una posizione di subordinazione rispetto al sovrano, condizione ulteriormente enfatizzata dalla liberazione dalla dominazione latina avvenuta grazie alla famiglia paleologa⁴². Oltre a tale assunto, i due retori presentano alcuni richiami all'ambito veterotestamentario che portano a ulteriori spunti di riflessione. Niceforo Cumno avanza un parallelo tra l'Eden e Costantinopoli e, quindi, tra Adamo e Andronico II: così come il Paradiso terrestre si configura come una sorta di "primo impero della Creazione", il progenitore ne diviene il primo "monarca"⁴³. Tuttavia, la relazione con le vicende dello Stato bizantino, apparentemente in perfetto equilibrio, finisce per sbilanciarsi in favore del *basileus* e del suo predecessore, ai quali, diversamente da Adamo, il ritorno in "patria" non è stato impedito in eterno ma solo durante i decenni della parentesi crociata⁴⁴. Niceforo Callisto celebra in modo ancor più evidente la sacralità dell'origine di Costantinopoli, relazionandola con Gerusalemme e definendola una «Nuova Sion» – associazione certamente non inedita nella letteratura, come documentato in riferimento al capostipite dei Paleologi nel summenzionato prologo del *typikon* per il monastero dell'Arcangelo Michele sul Monte Aussenzio⁴⁵ –, *status* che la eleva a dono divino più alto tra quelli concessi ad Andronico II⁴⁶. Quest'ultimo concetto testimonierebbe la fase conclusiva di un *iter*, testuale e figurativo, che conduce dall'offerta della città da parte del sovrano nei confronti della figura sacra quale gesto di riconoscenza o richiesta di protezione – come per il sopraccitato gruppo statuario di Michele

41 M. PARLIER, *Constantinople dans les éloges impériaux de Michel VIII et d'Andronic II (1259-1328). Entre Rome et Jérusalem*, in *Histoire urbaine* 45/1 (2016), pp. 125-143.

42 NIC. CHOUMNOS, *Enkom. Andr. Pal.* [*Anecdota Græca e Codicibus Regiis*, descriptis annotatione illustravit J.FR. BOISSONADE, II, Parisiis 1830, pp. 1-56: 10]; NIC. CALL. XANTH., *Hist. Ecl., Allocutio encomiastica ad Andronicum Palaeologum* [*Nicephori Callisti Xanthopuli Ecclesiasticæ Historiæ Libri XVIII* cit., coll. 563-564D].

43 NIC. CHOUMNOS, *Enkom. Andr. Pal.* [*Anecdota Græca*, II cit., p. 9].

44 NIC. CHOUMNOS, *Enkom. Andr. Pal.* [ivi, pp. 9-10].

45 DMITRIEVSKY, *Opisanie liturgicheskikh rykopisei*, I cit., p. 771; traduzione inglese in *Byzantine Monastic Foundation Documents* cit., p. 1216. Su Costantinopoli quale «Nuova Gerusalemme» vd. di recente J. ERDELJAN, *Chosen Places: Constructing New Jerusalem in Slavia Orthodoxa*, Leiden 2017 (East Central and Eastern Europe in the Middle Ages. 450-1450, 45), pp. 52-143.

46 NIC. CALL. XANTH., *Hist. Ecl., Allocutio encomiastica ad Andronicum Palaeologum* [*Nicephori Callisti Xanthopuli Ecclesiasticæ Historiæ Libri XVIII* cit., coll. 563-564C-D, 595-596B].

VIII e dell'archistratega⁴⁷, o per il caso più antico del mosaico della Santa Sofia con Costantino il Grande al cospetto della Vergine – al rovesciamento esplicito dell'azione stessa e del suo significato. Tale transizione, il cui esito è anticipato da due rari *trachea* tessalonicesi di Teodoro Comneno Duca – uno dei quali mostra l'Arcangelo Michele come mittente dell'omaggio “turrato” al regnante (Fig. 6.8)⁴⁸ –, è caratterizzata da alcuni passaggi intermedi da riconoscere nelle realizzazioni numismatiche dello stesso centro che presentano l'effigie imperiale e San Demetrio reggenti insieme un modellino fortificato⁴⁹. Il medesimo settore delle coniazioni permette di individuare un altro riscontro visivo capace, ancora una volta, di sintetizzare queste diverse tappe⁵⁰ – forse in virtù delle ridotte dimensioni delle relative testimonianze, aspetto che ne condiziona inevitabilmente le scelte iconografiche, talvolta orientandole –, proponendo l'approdo estremo dell'intero percorso. Si tratta, nuovamente, delle vivaci emissioni battute a Tessalonica proprio da Andronico II, che compare sulla faccia concava di due diverse classi come immagine isolata mentre esibisce un profilo urbico, allineandosi così ad altre soluzioni precedenti – tra cui un esempio relativo a Michele VIII – e successive, ma con un'ala quale ulteriore attributo di sovranità

47 A ulteriore indizio degli stretti rapporti tra rappresentazione artistica e fondamento ideologico documentato dalla letteratura coeva, è significativo che, diversamente dai componimenti dedicati ad Andronico II citati sopra, nei quali, come visto, si ravvisa un rapporto tra città e sovrano sbilanciato verso l'imperatore, nell'encomio dedicato nel 1270/1272 da Gregorio di Cipro a Michele VIII è riscontrabile un sostanziale equilibrio tra le due parti, frutto di un lento processo storico che prende avvio con gli antenati del sovrano; GREG. CYPR., *Enkom. Mich. Pal.* [*Anecdota Graeca e Codicibus Regiis*, descripsit annotatione illustravit J.FR. BOISSONADE, I, Parisiis 1829, pp. 313-358: 320-321]; cfr. PARLIER, *Constantinople dans les éloges* cit., pp. 136-138.

48 DOC IV.2, p. 551, *trachea* in elettro n. 2, tav. XXXVIII (San Demetrio), e pp. 557-558, *trachea* in biglione n. 7, tav. XXXIX (Arcangelo Michele).

49 Ivi, pp. 576-577, *trachea* in biglione n. 9, tav. XLI (Manuele Comneno Duca); ivi, pp. 592-593, *trachy* in biglione n. 27 (Giovanni Comneno Duca); ivi, p. 610, *trachea* in biglione n. 9, tav. XLV (Giovanni III); ivi, pp. 616-617, *trachea* in biglione n. 1, tav. XLVI (Teodoro II); DOC V.2, *trachea* in rame nn. 155-158, tav. 10 (Michele VIII).

50 Per una sintesi delle diverse declinazioni iconografiche, in ambito numismatico, dell'immagine del sovrano effigiato in rapporto ai simboli urbici, POMERO, *Propaganda politica* cit., pp. 316-339, 403-420; vd. anche TORNO GINNASI, *Il pannello imperiale* cit., pp. 175-177, figg. 14-22. In generale, sulle possibili influenze delle coniazioni occidentali, che mostrano rappresentazioni di città, sulle effigi monetali tardo-bizantine che includono riferimenti analoghi, N.D. KONTOGIANNIS, *Translatio imaginis. Assimilating the Triple-Towered Castle in Late Byzantine Coinage*, in *BZ* 106/II (2013), pp. 713-744; sulla diffusione del tema in Occidente, M. MATZKE, *L'architettura sull'impronta monetale. Incisori e aree monetarie tra Bressanone e Praga*, Castel Roncolo-Bolzano 2017 (Studi storico culturali di Castel Roncolo, 11), pp. 143-158. Da ultimo, con attenzione anche per altri soggetti, P. GKANTZIOS-DRÁPELOVÁ, *Western Influence on Palaologan Coins*, in *Art and Archaeology in Byzantium and Beyond. Essays in Honour of Sophia Kalopissi-Verti and Maria Panayotidi-Kesisoglou*, ed. by D. MOURELATOS, Oxford 2021 (BAR International Series, 3046), pp. 173-180.

e al contempo richiamo all'origine celeste del dono, già ottenuto, della città e, quindi, dell'Impero (Fig. 6.9)⁵¹.

Tornando all'addentellato letterario, come accennato, le citazioni veterotestamentarie degli elogi di Niceforo Cumno e di Niceforo Callisto evocano, implicitamente, allusioni a contesti nei quali, secondo ulteriori fonti scritte e sopravvivenze figurative, trova spazio e possibilità di azione lo stesso Arcangelo Michele con accento sulle sue prerogative di difensore di luoghi privilegiati. Nelle pagine precedenti, oltre ai precoci riscontri testuali che lo indicano quale custode dell'Eden, sono stati avanzati riferimenti alla tradizione, consolidatasi già nel IX secolo, relativa ai miracoli compiuti tra il tempo biblico e l'epoca della "Nuova Roma", e alle risonanze post-bizantine in materia iconografica. Tra questi eventi è annoverato un episodio di ambientazione gerosolimitana che può essere posto in relazione con altre vicende collocate a Costantinopoli, parallelo che corrobora il legame sopra menzionato tra questa e la città santa. Di fatti, la stessa omelia del diacono Pantaleone narra della liberazione di Gerusalemme dall'attacco dei 185.000 Assiri, attribuendo a Michele, per mezzo della spada, l'intervento salvifico⁵² – assegnato dalle Scritture all'anonimo «angelo del Signore» (2 Re, 19, 35; Is. 37, 36), parimenti agli altri miracoli già ricordati –, così come per gli analoghi assedi della capitale bizantina perpetrati dagli Avari nel 626⁵³ e dagli Arabi probabilmente nel 667-669⁵⁴. È possibile, inoltre, ravvisare due dei tre avvenimenti nelle indicazioni di Dionisio da Furnà nella

51 DOC V.2, *trachea* in rame nn. 801-803, 849-851, tavv. 45, 47; POMERO, *Propaganda politica* cit., pp. 356-357, nn. 9-10.

52 PANT., *Narr. mir. max. Arch. Mich.* [*Pantaleonis Narratio* cit., col. 583, § 18, traduzione latina incompleta del testo greco inedito], informazione presente anche nell'encomio, PANT., *Enc. max. Mich.*, II, 15 [MARTIN-HISARD, *Hagiographie et liturgie* cit., p. 466, 473].

53 La traduzione latina dell'omelia nella *Patrologia Graeca*, così come il testo greco dell'encomio, comprende solo l'episodio veterotestamentario. Per il testo greco del miracolo relativo all'assedio degli Avari, secondo il *Par. gr. 1510*, ff. 94v-95r (X-XI secolo), G.B. TSIAPLES, *To παλιμψηστο της ιστορικής μνήμης: Η πρόσληψη της αβαροπερσικής πολιορκίας της Κωνσταντινούπολης (626) στις σύγχρονες και μεταγενέστερες ρητορικές και αγιολογικές πηγές*, in *Byzantiaka* 32 (2015), pp. 79-97: 89-91, con riferimento all'intervento dell'arcangelo su invito della Vergine, protagonista in prima persona del respingimento miracoloso dell'assedio nelle fonti più antiche; su queste ultime e sulle pratiche devozionali elaborate nei secoli successivi in ricordo dell'evento, PENTCHEVA, *Icone e potere* cit., pp. 53-86; vd. anche, insieme a un inquadramento storico, M. HURBANIĆ, *The Avar Siege of Constantinople in 626. History and Legend*, Cham 2019 (New Approaches to Byzantine History and Culture).

54 Testo greco, secondo il *Vat. Ott. gr. 422*, f. 278v (1004), con traduzione inglese in K. KARAPLI, *The First Siege of Constantinople by the Arabs (674-678): Problems - Iconography*, in *East and West. Essays on Byzantine and Arab Worlds in the Middle Age*, ed. by J.P. MONFERRER-SALA – CH. VASSILIOS – TH. PAPADOPOULLOS, Piscataway NJ 2009 (Gorgias Eastern Christian Studies, 15), pp. 325-336: 331-332, nt. 37. L'avvenimento storico, generalmente inquadrato nel 674-678, è stato riesaminato di recente, insieme alla cronologia, da M. JANKOWLAK, *The First Arab Siege of Constantinople*, in *TM* 17 (2013) [= *Constructing the Seventh Century*, ed. by C. ZUCKERMAN], pp. 237-320. Sui tre miracoli vd. anche MARTIN-HISARD, *Le culte de l'archange* cit., p. 369, ntt. 91-93.

sezione dedicata alla traduzione in termini figurativi dei miracoli dell'archistratega: egli è il protagonista dell'episodio veterotestamentario e del respingimento degli Avari – qui, però, definiti «Persiani» probabilmente a causa delle simultanee incursioni di tali ulteriori nemici verso la vicina Calcedonia –, quest'ultimo attuato dalla difesa di Michele, effigiato, con la «spada fiammeggiante», sopra alla rappresentazione fortificata di Costantinopoli⁵⁵.

Per quanto concerne il dato materiale, casi di studio da differenti contesti geografici e cronologici e da diversi settori di produzione permettono di comprendere la fortuna di tali soggetti, andando a fornire una ulteriore attestazione della valenza protettiva dell'arcangelo all'interno di composizioni di impianto narrativo, che non si esauriscono nella pur diffusissima e fondamentale scena dell'«Apparizione» a Giosuè. In riferimento alla strage degli Assiri, oltre agli esempi eseguiti sulle già ricordare porte del santuario di Monte Sant'Angelo⁵⁶ e della cattedrale di Suzdal' che, tuttavia, mostrano l'emissario celeste con una lancia⁵⁷, proprio a Costantinopoli è presente un'importante testimonianza della pittura monumentale. In particolare, il medesimo tema si incontra nel ciclo dell'Antico Testamento nel *parekklesion* della «Chora»: innanzi a una restituzione convenzionale ma ricca di dettagli della città di Gerusalemme campeggia la figura maestosa e al contempo dinamica dell'arcangelo – lo stato di conservazione non consente di ravvisare iscrizioni esplicative sull'identità, sebbene la cronologia stessa escluda ogni fraintendimento –, vestito «all'antica» e intento a sferrare un colpo di spada sugli avversari (Fig. 6.10)⁵⁸. Significativamente, sebbene per quanto attiene all'attacco avaro si conoscano solo alcune ricorrenze post-bizantine di lettura controversa⁵⁹, una soluzione simile nell'impostazione generale e di poco successiva si coglie nell'immagine dell'assedio degli Arabi di fronte alle mura di Costantinopoli dipinta sulla parete sud del *naos* della già menzionata chiesa monastica di Lesnovo (Fig. 6.11)⁶⁰. A parte la connotazione «marittima» dell'evento specifico che porta alla rappresentazione del protagonista fluttuante tra le onde popolate da imbarcazioni rovesciate e nemici abbattuti, la sua collocazione a protezione della cinta fortificata della città, così come l'illustrazione del momento che precede il fendente con il medesimo

55 DION. PHOURN., *Herm.*, 5, 3, 42 [DENYS DE FOURNA, *Manuel* cit., p. 174; DIONISIO DA FURNÀ, *Ermeneutica* cit., p. 233].

56 MATTHIAE, *Le porte* cit., fig. 50; GABELIĆ, *Byzantine and Post-Byzantine Cycles* cit., p. 28, fig. 16; MORETTI, *Le formelle* cit., pp. 110-111.

57 OVCHINNIKOV, *Golden Gates* cit., fig. 116, e p. 30, n. 21 per il testo della relativa iscrizione con traduzione inglese; GABELIĆ, *Byzantine and Post-Byzantine Cycles* cit., p. 49, fig. 49.

58 UNDERWOOD, *The Kariye Djami* cit., I, pp. 233-236, n. 235, e ivi, III: *The Frescoes. Plates 335-553*, tavv. 461-465 (illustrazioni); più di recente, FOGLIADINI, *La chiesa di Chora* cit., pp. 239-245.

59 HURBANIĆ, *The Avar Siege* cit., pp. 300-302.

60 GABELIĆ, *Manastir Lesnovo* cit., pp. 96-97, 274, tavv. XXI, 34; EAD., *Byzantine and Post-Byzantine Cycles* cit., pp. 94-102, n. 26: p. 94, fig. 103; KARAPLI, *The First Siege* cit., pp. 332-336, con ulteriori esempi di età post-bizantina.

gesto plateale dell'arma, permette di evidenziare una sorta di sovrapposibilità semantica – e quindi ideologica – tra i due episodi che riflette, a livello visivo, le sopraccitate tangenze tra la difesa di Gerusalemme e quella della capitale sul Bosforo per opera dell'archistratega. Nel secondo caso tale valenza profilattica è accentuata dall'abbigliamento militare di Michele – effigiato con corazza, scudo ed elmo con sontuosa cresta –, i cui dettagli di ascendenza regale, come il mantello e i pantaloni purpurei, richiamano l'analogo costume del sovrano posto di fronte a uno degli ingressi alla città (Costantino IV secondo il racconto di Pantaleone⁶¹), tradendo così l'ulteriore interscambio iconografico tra le due figure, entrambe impegnate, a diversi livelli, nella salvaguardia di Costantinopoli. Analogamente a quanto visto in ambito numismatico per alcune immagini monetali di Tessalonica, sulle quali è possibile riscontrare il ricorso per un medesimo soggetto, alternativamente, all'arcangelo o a San Demetrio, la possibilità di segnalare un ultimo caso avvicinabile a simili eventi miracolosi ma afferente al secondo personaggio quale soccorritore di tale città consente di comprendere, per contrasto, l'universalità della scelta dell'archistratega come custode della capitale, in virtù dei suoi stessi interventi nel racconto veterotestamentario che travalicano occasioni di portata "locale". Il ciclo di affreschi dedicato a Demetrio nella cappella nord della citata chiesa monastica di Dečani mostra, difatti, due momenti connessi con i miracoli compiuti dal santo proprio a Tessalonica, caratterizzati da un'ambientazione spaziale di connotazione urbana: se nell'episodio, dipinto sul muro sud, relativo al terremoto del 620 egli è intento a riposizionare una torre della cinta muraria crollata (Fig. 6.12), nel respingimento, sulla parete nord, dell'assedio del 677 da parte di alcune tribù proto-slave lo stesso è effigiato stante sulla sommità della fortificazione mentre annienta un nemico⁶². Al di là dell'utilizzo, in questa seconda scena, della lancia invece della spada – che comunque stringe nell'altra mano e che compare posta sul fianco nel primo miracolo –, dal punto di vista compositivo è possibile riscontrare un assetto affine agli esempi di tema micaelico sopra ricordati, così come le pose dei personaggi risultano pressoché speculari. Tuttavia, la scelta di rendere San Demetrio protagonista attivo di tali rappresentazioni, tramite gesti concreti che si innestano su un intreccio di ordine narrativo, contribuisce ad allontanare la valenza del suo intervento – che si esaurisce nello svolgimento di compiti specifici, di volta in volta evocati – dal carattere atemporale della protezione accordata dall'archistratega a Costantinopoli. Come visto, anche nel caso del miracolo "storico" realizzato a Lesnovo l'Arcangelo Michele non interagisce direttamente con le strutture architettoniche della città ma le preserva mediante

61 Ivi, p. 332, nt. 37.

62 J. RADOVANOVIĆ, *Heiliger Demetrius – Die Ikonographie seines Lebens auf den Fresken des Klosters Dečani*, in *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIV^e siècle*, recueil des rapports du IV^e colloque serbo-grec (Belgrade, 1985), rédigé par D. DAVIDOV, Belgrade 1987 (Éditions spéciales, 31), pp. 75-88: 83-85, figg. 10-11.

l'apparizione della sua effigie, riprodotta non nell'atto di percuotere il nemico ma nell'istante precedente, un'immagine "iconica" che si fa espressione della difesa perpetua dell'Impero oltre l'evento contingente. Se estrapolata, tale modalità di rappresentazione – pur nella resa dinamica della preparazione al colpo di spada e nella maggiore articolazione consentita dal *medium* pittorico – ricalca le soluzioni delle citate testimonianze monetali che mostrano l'imperatore, alato e armato, sovrastare la città, ulteriore spia di una comunanza di intenti e di strategie figurative che trascende il singolo contesto realizzativo.

6.2 Lo spazio sacro

La medesima permeabilità tra immagini di soggetto "angelico" e repertorio iconografico imperiale, tra sfera sacra e ambito profano permette di concludere tale indagine tornando al tema dell'Arcangelo Michele con spada sguainata quale custode di uno spazio di culto, compito che costituisce il riferimento ideale per le menzionate immagini collocate in una dimensione urbana. Tra le tante ricorrenze che proliferano soprattutto nei secoli maturi, ancora le pitture di Lesnovo si dimostrano un caso di studio particolarmente utile ai fini della comprensione di tale ruolo in virtù del cospicuo numero e della loro ubicazione. Oltre a una difficilmente verificabile – ma del tutto plausibile, come sarà ribadito sotto – rappresentazione sopra l'ingresso all'esterno del lato sud dell'edificio⁶³, l'archistratega compare due volte nel nartece. Come già fugacemente citato in precedenza, un'effigie equestre è campita sulla porta che immette nel *naos*, ai lati della quale sono posti ancora Michele e Gabriele, il primo ritratto di nuovo in vesti militare, il secondo con il *loros* come si addice al suo ruolo complementare di intercessore (Fig. 6.13)⁶⁴. Per quanto attiene alla figura del cavaliere (Fig. 6.14), sebbene una variante rara, questa si accorda all'ormai consueta e sopraccitata tipologia dei santi militari a cavallo, immagini già note in epoca tardo-antica e alto-medievale e sviluppatesi su larga scala geografica tra XII e XIII secolo⁶⁵.

63 GABELIĆ, *Manastir Lesnovo* cit., pp. 197, 283, con menzione di tracce – oggi non più intuibili – di una figura ridipinta su un'altra più antica e ipotesi che lo strato inferiore possa essere stato coevo alle fasi trecentesche degli affreschi interni.

64 Ivi, pp. 192, 195-197, 281-282, tavv. XXXV, LXIII, 98-99.

65 IMMERZEEL, *Divine Cavalry* cit.; WALTER, *The Warrior Saints* cit., *passim*; IMMERZEEL, *Holy Horsemen*, cit.; SNELDERS – JEUDY, *Guarding the Entrances* cit., con attenzione per simili rappresentazioni pittoriche collocate nei pressi dell'ingresso a uno spazio sacro, sebbene con attenzione per un contesto culturale e geografico – Egitto, Libano e Siria – assai distante da tale esempio, soluzioni che in ogni caso confermano l'universalità del medesimo significato profilattico che le determina; MENNA, *Cavalieri crociati* cit.; VANDERHEYDE, *La monture des saints cavaliers* cit. Una valenza analoga assumono le figure di santi cavalieri scolpite direttamente sulle porte di accesso a un luogo di culto, come suggerito, per citare un caso vicino cronologicamente all'affresco serbo, dalla famosa porta lignea della chiesa di San Nicola Bolnicki a Ocrida (Macedonia del Nord, XIV secolo, opera oggi a Sofia, Museo Storico Nazionale), che

Rispetto a tali esempi, però, alcuni dettagli tradiscono l'evidente addentellato imperiale – riferimento in ogni caso condiviso dalle differenti testimonianze secondo vari livelli di aderenza – alla base della composizione. Oltre a condurre un destriero bianco con ricche bardature, il protagonista è ritratto interamente con tonalità purpuree, dalla carnagione alla capigliatura, dalle ali al costume e agli apparati, espediente che amplifica sia il dialogo ideale con il repertorio visivo del potere, sia il suo *status* gerarchico privilegiato tra i difensori celesti, concetto ulteriormente ribadito dalle medesime cromie riservate all'arma, per la quale è stato ipotizzato un richiamo alla «spada fiammeggiante» e al relativo immaginario letterario più volte evocato che include allusioni dall'Eden⁶⁶. Per quanto concerne la sottostante effigie, Michele ora appare come un effettivo soldato – financo con tanto di elmo –, stante e con la spada sguainata, di nuovo di colore porpora e con tracce di una iscrizione che rimanda al proprio nome (Fig. 6.15)⁶⁷. Entrambe le figure dell'archistratega concorrono a esprimere le peculiarità apotropaiche dello stesso nei confronti dei fedeli che si apprestano a varcare l'ingresso all'effettiva aula di culto – e, al contempo, a impedire al “maligno” di accedervi –, sebbene secondo due diversi ordini di priorità. Al personaggio attiguo alla porta spetta la salvaguardia dei monaci del sito e degli altri comuni devoti in visita, così come suggerito anche dall'Arcangelo Gabriele sull'altro fianco che regge un rotolo dedicato alle anime degne di entrare nello spazio sacro, con allusione alla separazione tra eletti e reprobri alla fine dei tempi⁶⁸. Al “cavaliere alato” è affidata, invece, la difesa del sovrano Stefano Dušan – dipinto con la sua famiglia sulla vicina parete nord del medesimo nartece⁶⁹ –, protezione eventualmente estesa al committente del complesso, il Despota Jovan Oliver

mostra coppie di personaggi equestri affrontati, benché reggenti delle lance; I. GERGOVA – A. PARIBENI, 70. *Porta di chiesa, in Tesori dell'arte cristiana in Bulgaria*, catalogo della mostra (Roma, Mercati di Traiano, 22 maggio-15 luglio 2000), a cura di V. PACE, Sofia 2000, pp. 193-194; VANDERHEYDE, *La sculpture byzantine* cit., pp. 130-131.

66 GABELIĆ, *Manastir Lesnovo* cit., pp. 192, 281.

67 EAD., *Diversity in Fresco Painting of the Mid-Fourteenth Century: The Case of Lesnovo*, in *The Twilight of Byzantium. Aspects of Cultural and Religious History in the Late Byzantine Empire*, Papers from the Colloquium (Princeton University, 8-9 May 1989), ed. by S. ČURČIĆ – D. MOURIKI, Princeton 1991, pp. 187-216: 193, legenda in precedenza ritenuta inverosimilmente dalla stessa studiosa, EAD., *Manastir Lesnovo* cit., pp. 195-196, 282, fig. 18, una sorta di “cripto-firma” dell'artista; tale usanza, di contro, è accertata con buona frequenza in altri casi analoghi della più o meno coeva pittura balcanica che mostrano il nome del maestro greco Michele Asatrapas sulle lame delle spade brandite da santi guerrieri; vd. in proposito A. PAPADOPOULOS, *Signatures of Byzantine Painters in Macedonia: Deciphering the Astrapades Code*, in *Entre la letra y el pincel: El artista medieval. Leyenda, identidad y estatus*, ed. M.A. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, s.l. [ma El Ejido] 2017, pp. 105-120: 107-110.

68 Sulle sfaccettature tra loro complementari della protezione accordata da Michele e da Gabriele, GABELIĆ, *Manastir Lesnovo* cit., pp. 195-197, 282.

69 I sovrani – del futuro Stefano Uroš V si conserva solo parte del nimbo – sono effigiati mentre ricevono le corone dalla soprastante immagine di Cristo; ivi, pp. 167-169, 279, tavv. XL-XLII, 78; TORNO GINNASI, *Rivali ed emuli* cit., p. 186.

Grčinić, governatore dell'area attorno a Lesnovo, figure peraltro nominate tutte sull'epigrafe scolpita alla sommità della soglia e, quindi, in connessione diretta con la rappresentazione dell'arcangelo a cavallo⁷⁰. Procedendo all'interno della chiesa, sulle pareti nord, sud e ovest si incontra il ciclo dei miracoli di Michele menzionato più sopra per l'episodio della "Strage degli Assiri" (Fig. 6.11), nel quale, come detto, lo stesso si mostra con la spada sguainata, parimenti ad altre due scene – queste collocate nei pressi della medesima porta di ingresso –, ossia l'"Apparizione a Balaam" e l'"Apparizione a Giosuè", quest'ultima secondo la consueta soluzione che prevede il protagonista perfettamente frontale e con un'aura "iconica" che lo pone in risalto rispetto al contesto narrativo della composizione (Fig. 6.16)⁷¹. Avanzando oltre e in direzione del bema, in fondo alla parete nord e accanto alla *prothesis* si trova la maestosa figura di Jovan Oliver offerente il modellino dell'edificio a una ulteriore immagine dell'archistratega, questi di nuovo ritratto stante con l'arma "nuda" e con un mantello dalle tinte vermiglie (Fig. 6.17)⁷². Oltre agli evidenti caratteri di solennità che traspaiono dalla modalità, sia iconografica, sia formale, di rappresentazione, tanto da aver suggerito un'eco degli schemi diffusi sulle serie monetali bizantine⁷³, la scelta di una simile realizzazione adiacente alla *prothesis* – e posta, per estensione, vicino alla zona del santuario – sottolinea con ancora maggiore vigore la valenza profilatrica dell'Arcangelo Michele, al contempo difensore personale del committente e custode dell'ambiente deputato alla preparazione dei doni per il Servizio eucaristico e, in senso lato, dell'area più sacra del luogo di culto⁷⁴. Infine, quasi in una sorta di "quadro nel quadro", un dettaglio del plastico sorretto da Jovan Oliver sintetizza, corrobora e celebra tali prerogative. Sulla lunetta della porta di accesso all'edificio fittizio campeggia, quale estremo baluardo protettivo, l'effigie a mezzo busto dello stesso emissario celeste, sempre contraddistinto dalla spada sguainata (Fig. 6.18). Sebbene la *maquette* sia stata a lungo intesa come restituzione della facciata ovest, studi recenti hanno posto in luce, sulla base del raffronto degli elementi morfologici tra dato materiale e riproduzione pittorica, l'eventualità, assai probabile, che tale immagine alluda al fianco sud

70 GABELIĆ, *Manastir Lesnovo* cit., p. 34.

71 Ivi, pp. 102, 274-275, figg. 37-38; EAD., *Byzantine and Post-Byzantine Cycles* cit., pp. 96-97, figg. 107-108.

72 EAD., *Manastir Lesnovo* cit., pp. 112-118, 275-276, tavv. I, 46-47; MARINKOVIĆ, *Image of the Completed Church* cit., pp. 145-146, n. 73, p. 269 (figg. 146-147); EAD., *The Representation of Architecture on the Donor Portrait in Lesnovo*, in *Macedonian Historical Review* 2 (2011), pp. 103-114.

73 GABELIĆ, *Manastir Lesnovo* cit., pp. 116, 276.

74 Ad accentuare ulteriormente la valenza dell'immagine di Michele quale difensore dello spazio sacro concorre il progetto, rimasto incompiuto, di porre la sepoltura di Jovan Oliver innanzi alla recinzione presbiteriale, così come la commemorazione del nome dello stesso nella Liturgia dei catecumeni e nel Rituale della *prothesis*; ivi, pp. 118, 276. In generale, sui cambiamenti di percezione, tra l'età proto- e medio-bizantina, dello spazio considerato effettivamente sacro nel contesto di una chiesa, B. CASEAU, *Variations on the Definition of Sacred Space from Eusebius of Caesarea to Balsamon*, in *Spatialities of Byzantine Culture* cit., pp. 482-502.

della chiesa – peraltro, quasi tutti gli esempi “serbi” del soggetto mostrano i modellini secondo una visione laterale –, sul quale è presente un ulteriore accesso⁷⁵. L’ipotesi sarebbe suffragata, inoltre, dalle citate tracce pittoriche esterne rilevate da Smiljka Gabelić alla fine degli anni ’90 – sopravvivenze che, però, non hanno condotto la studiosa a tali conclusioni –, che avrebbero suggerito l’esecuzione, sopra la soglia, della figura “militare” dell’archistratega descritta come stante, particolare legittimato dall’altezza assai sviluppata della porzione interessata e che, in linea di massima, non contraddice la valenza difensiva condivisa dalle due rappresentazioni. D’altronde, la preferenza per effigi a mezzo busto sulle restituzioni architettoniche dipinte appare necessaria a causa della ridotta superficie disponibile, come confermato da una seconda ricorrenza all’interno del medesimo sito e dall’episodio, sopra ricordato, della “Strage degli Assiri” nella “Chora” di Costantinopoli, nel quale un personaggio così ritratto – verosimilmente il Salvatore – è collocato alla sommità della porta urbica (Fig. 6.10), espressioni queste, nondimeno, del consueto interscambio iconografico tra sfera religiosa e secolare⁷⁶. Per quanto concerne Lesnovo, si tratta di un altro dei miracoli di Michele, campito sulla parete meridionale, ossia la guarigione dei sette lebbrosi – un *unicum* figurativo che attende ancora la comprensione del suo addentellato letterario –, scena che sullo sfondo include l’immagine di una chiesa di nuovo ornata da una lunetta con il busto di un arcangelo, benché ora in *loros* e recante nelle mani un globo e un elemento obliquo appoggiato sulla spalla non chiaramente definibile (Fig. 6.19)⁷⁷.

Sebbene la centralità riservata all’archistratega negli affreschi di Lesnovo sia connessa, in buona misura, all’intitolazione del sito stesso, la possibilità di riscontrare un insieme così elevato di rappresentazioni monumentali⁷⁸ – ben sei (o sette) delle quali con la spada “nuda” e relazionate con varchi al di fuori dell’edificio e presso significativi punti di passaggio al suo interno – dichiara

75 MARINKOVIĆ, *The Representation of Architecture* cit., con menzione degli altri casi analoghi e approfondimento dei dettagli strutturali e decorativi di questa testimonianza che, riprodotti ovviamente in modo allusivo, si accordano all’aspetto del fianco meridionale, nonostante l’assenza dell’abside dovuta alla scarsa profondità della stessa che la rende difficilmente percepibile nella realtà.

76 UNDERWOOD, *The Kariye Djami* cit., III, tav. 463, n. 235. Vd. anche la scena di Lesnovo, già menzionata proprio in rapporto a questa della “Chora”, relativa all’assedio arabo di Costantinopoli nella quale è possibile scorgere su una ulteriore struttura architettonica – che emerge all’interno delle mura cittadine quale quinta della zona occupata dal *basileus* e dal suo seguito – una figura a mezzo busto che sembra avere il capo velato e da intendere, nel caso, come la Vergine.

77 GABELIĆ, *Manastir Lesnovo* cit., pp., 97, 274, tavv. XX, 35; EAD., *Byzantine and Post-Byzantine Cycles* cit., p. 98, fig. 110a; M.T. VILCKOVA-LASKOSKA – D.S. LASKOSKI – T.V. KOSEVA, *Archangel Michael Healing the 7 Lepers: A Fresco in the Lesnovo Monastery through the Eyes of a Dermatologist*, in *Archives of Dermatology* 47/6 (2011), p. 660.

78 A queste si aggiungano le ulteriori raffigurazioni di Michele negli altri miracoli campiti sulle pareti del *naos*; in generale, GABELIĆ, *Byzantine and Post-Byzantine Cycles* cit., pp. 94-102, n. 26.

apertamente la rilevanza delle prerogative tutelari di Michele rispetto alle sue altre connotazioni, aspetto che alla metà del '300 è ormai giunto a piena maturazione dopo un *iter* avviato su larga scala, come visto, all'indomani dell'Iconoclastia. Le ricorrenze della pittura di epoca tarda, supportate dalle summenzionate prescrizioni di Dionisio da Furnà sull'opportunità di realizzare simili effigi nei pressi dell'ingresso alla chiesa, sono l'esito più eclatante di una prassi diffusa capillarmente anche in altri settori di produzione, dalle decorazioni poste direttamente sui battenti delle porte, come per i celebri e già citati casi di Monte Sant'Angelo e di Suzdal', alla pratica di ornare gli esterni delle strutture con rilievi scolpiti. Per quanto attiene a questi ultimi, si veda, tra gli altri esempi, la lastra con l'Arcangelo Michele stante, in vesti militari e con la spada sguainata sistemata a tamponamento di una finestra alla sommità del lato sud del *katholikon* del Monastero delle Blacherne nei dintorni di Arta, opera inquadrabile nella seconda metà del XIII secolo (Figg. 6.20-6.21)⁷⁹. Nonostante essa abbia certamente subito una ricollocazione da altro luogo non precisabile, forse nell'ambito del medesimo sito, la decisione di tale spostamento, probabilmente effettuato in un momento non molto distante dalla sua esecuzione – e che potrebbe coincidere con la terza fase del complesso di recente posticipata al terzo quarto del '200⁸⁰ –, si allinea alla funzione profilattica documentata dalle attestazioni dipinte. Quale ulteriore suggestione – il cui fondamento resta non verificabile per via dell'incertezza sulla cronologia della scultura, sulle sue vicende e, quindi, sul contesto storico che ha condotto all'attuale ubicazione, sebbene il manufatto possa anche echeggiare una precedente effigie analoga perduta –, il fatto che il pannello, trovandosi proprio sulla fiancata meridionale, sia rivolto in direzione della vicina città di Arta, capitale del Despotato d'Epiro, amplifica la portata dell'azione protettiva dell'archistratega. Di conseguenza, egli, da custode del luogo di culto, diverrebbe “sentinella” dello spazio urbano e, per estensione, dello Stato greco, offrendo così un riflesso dell'incessante dialogo tra dimensione sacra e politica. Per ciò che concerne i precedenti relativi al campo della scultura, benché non sia possibile rintracciare esempi anteriori all'età matura che prevedano il protagonista in armi, alla metà circa del X secolo appartengono alcune realizzazioni comparabili afferenti all'arte del medioevo georgiano – ambito culturale, com'è

79 A.K. ORLANDOS, *H parà την Αρταν μονή των Βλαχερνών*, in *Αρχαίον των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος* 2 (1936), pp. 3-50: 40, fig. 38; R. LANGE, *Die byzantinische Reliefikone* cit., pp. 136 (illustrazione), 139, n. 62; più di recente, G. VELENIS – V. PAPAPOPOULOU, *H αρχιτεκτονική του ναού της Βλαχέρνας*, in *H Βλαχέρνα της Αρτας*, επιμέλεια έκδοσης V.N. PAPAPOPOULOU, Arta 2015, pp. 27-65: 43-47, fig. 24; VANDERHEYDE, *La sculpture byzantine* cit., pp. 232-236, con ulteriori esempi nell'ambito della scultura.

80 Per una recente ricognizione delle vicende del monumento, con indicazione delle varie ipotesi sulla cronologia delle diverse fasi, L. RICCARDI, *L'Epiro tra Bisanzio e l'Occidente: ideologia e committenza artistica nel primo secolo del Despotato (1204-1318)*, tesi di dottorato, Sapienza Università di Roma, 2014/2015, pp. 149-157, con considerazione del rilievo e ulteriori riflessioni a riguardo, *ivi*, p. 153.

noto, tradizionalmente interessato a tale settore⁸¹ –, precisamente nella regione del Tao-Klarjeti. Si vedano, a tal proposito, i rilievi della chiesa di Dolishane (odierno villaggio di Hamamlı nella provincia turca di Artvin) che affiancano la finestra sulla parete del transetto sud con le effigi frontali e stanti degli arcangeli Michele e Gabriele, indicati da legende, in abiti di corte e reggenti un disco e uno scettro posizionato obliquamente sulla spalla (Fig. 6.22), relazionati con il pannello sulla porzione sud-est del tamburo della cupola ornato dalla figura del committente, il re Sumbat I (937-958), posto sotto l'ideale tutela dei due emissari divini⁸². Un significato analogo – e di più forte impatto a causa della maggiore complessità del ciclo sopravvissuto – assumono i fregi, di poco successivi, che decorano l'esterno della chiesa di Oški (attuale Çamlıyamaç nella provincia turca di Erzurum)⁸³. Al di sopra della finestra ancora del transetto sud appaiono le maestose immagini degli stessi arcangeli, con iscrizioni, vesti e attributi affini e tracce residue di cromie purpuree (Fig. 6.23), mentre la parete della navata sul medesimo lato mostra altri due – in origine tre – personaggi simili, ora in posa orante, che non possono essere identificati ma le cui vesti ben più sobrie e l'assenza di insegne permettono di considerare di rango inferiore rispetto a Michele e Gabriele⁸⁴. Anche in questo caso, la presenza di una lastra con i donatori dell'edificio – Davide III (966-1000/1001) e il fratello Bagrat – di nuovo sul fianco meridionale, segnatamente sul muro della cappella sud-est⁸⁵, suggerisce l'ambivalenza della protezione angelica, costantemente a cavallo tra la difesa dello spazio sacro e la salvaguardia dei governanti. Procedendo ancora a ritroso e con attenzione per un ulteriore contesto territoriale, è possibile menzionare una precoce attestazione di figure di arcangeli scolpiti in connessione diretta con l'ingresso a una chiesa: tra i famosi rilievi dell'edificio occidentale

81 In generale, T. DADIANI – T. KHUNDADZE – E. KVACHATADZE, *Medieval Georgian Sculpture*, Tbilisi 2017.

82 D. WINFIELD, *Some Early Medieval Figure Sculpture from North-Eastern Turkey*, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 31 (1968), pp. 33-72: 35-38, figg. 4-5; W. DJOBADZE, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i, and Šavšet'i*, Stuttgart 1992 (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, 17), pp. 57-71: 61-66, tavv. 81-85; A. EASTMOND, *Royal Imagery in Medieval Georgia*, University Park PA 1998, pp. 18-22.

83 WINFIELD, *Some Early Medieval Figure Sculpture* cit., pp. 38-57, figg. 6-12; DJOBADZE, *Early Medieval Georgian Monasteries* cit., pp. 92-127: 113-122, tavv. 153-157, 160-162; EASTMOND, *Royal Imagery* cit., pp. 22-27; più di recente, N. SIMONISHVILI, *A Visual Concept of Royal Legitimacy: The Sculpted Program of St. John the Baptist Church of Oshki (Öşk)*, in *The Georgian Kingdom and Georgian Art. Cultural Encounters in Anatolia in Medieval period*, Symposium Proceedings (Ankara, 15 May 2014), ed. by I. GIVIAŠVILI – F. AKDER, Istanbul 2021, pp. 85-113: 85-91.

84 WINFIELD, *Some Early Medieval Figure Sculpture* cit., pp. 42-44, figg. 8-9; a queste figure angeliche se ne aggiunge una ulteriore, ivi, fig. 12a, simile a quelle oranti e collocata sull'esterno del lato ovest.

85 Su questo gruppo in particolare, che mostra i committenti mentre offrono i modellini dell'edificio alla rappresentazione della *Deesis*, oltre agli studi citati più sopra, W. DJOBADZE, *The Donor Reliefs and the Date of the Church at Oški*, in *BZ* 69 (1976), pp. 39-62, tavv. I-XIV.

di Alahan nell'antica regione dell'Isauria (pressi di Mut nella provincia turca di Mersin), complesso riferibile al periodo dell'imperatore Zenone (474-491), si conservano due personaggi da riconoscere certamente, pur in mancanza di epigrafi, come Michele e Gabriele (Figg. 6.24-6.26)⁸⁶. Entrambi, sistemati sugli stipiti del portale d'accesso alla navata centrale, si mostrano frontali, stanti, abbigliati con corta tunica e anch'essi connotati da una sorta di disco e uno scettro inclinato sulla spalla, mentre più in basso, sotto i loro piedi, è osservabile ciò che resta di un'immagine variamente interpretata quale elemento paesaggistico – eventuale allusione alle conformazioni rocciose, peraltro presenti nello stesso sito, generalmente teatro dei primi miracoli micaelici commemorati –, o una creatura mostruosa⁸⁷. Nonostante l'assenza della spada, inserzione, come visto nelle scorse pagine, che inizia a caratterizzare l'effigie “iconica” di Michele solo dopo la fase iconoclasta, tale antico esempio documenta già in epoca proto-bizantina l'importanza del ruolo dell'archistratega – accompagnato da Gabriele, verosimilmente per rapporti di simmetria compositiva – quale sorvegliante della chiesa contro le azioni del “maligno”, incarico in questo caso rafforzato dalla probabile destinazione di Alahan come meta di pellegrinaggio e centro curativo⁸⁸.

Tornando a Costantinopoli, è opportuno concludere l'indagine richiamando il perduto mosaico dell'Arcangelo Michele con l'arma sguainata descritto da Niceta Coniata presso la Santa Sofia. Come illustrato nel relativo capitolo, il pannello si trovava sul lato meridionale dell'edificio e, plausibilmente, all'esterno del vestibolo sud-ovest. Tale collocazione, oltre a celebrare la mansione del protagonista quale guardiano della Grande Chiesa e ad accordarsi, quindi, alla funzione “sacra” dei successivi esiti pittorici e scultorei ricordati, pone in dialogo dette prerogative, in modo ancor più esplicito rispetto agli altri esempi, con la sfaccettatura “politica” alla base della rappresentazione stessa. Se, sotto il profilo letterario, il mosaico echeggia il racconto sulla ricostruzione giustiniana del complesso su esortazione dell'archistratega che, di nuovo in base alle più tarde versioni dei pellegrini russi così come secondo il citato riferimento del

86 P. VERZONE, *Alaban Monastir. Un monumento dell'arte tardo-romana in Isauria*, Torino 1956, pp. 11-14, sull'edificio, e pp. 29-32, figg. 9-10, sulla decorazione; A. GRABAR, *Deux portails sculptés paléochrétiens d'Égypte et d'Asie Mineure, et les portails romains*, in *C.Arch* 20 (1970), pp. 15-28: 23-28; *Alaban, an Early Christian Monastery in Southern Turkey. Based on the Work of Michael Gough*, ed. by M. GOUGH, Toronto 1985 (Studies and Texts, 73), pp. 80-102: 87-91, tavv. 7, 19, 21-22; S. HILL, *The Early Byzantine Churches of Cilicia and Isauria*, Aldershot 1996 (Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs, 1), pp. 73-77; A. RICCI, *Alaban, di nuovo*, in *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte* 66 (2011), pp. 37-48.

87 Entrambe le possibilità già ipotizzate da VERZONE, *Alaban Monastir* cit., p. 30, sebbene con preferenza per l'elemento naturale.

88 Vd. in part. RICCI, *Alaban* cit., pp. 46-47.

castigliano Pero Tafur, si fa custode sia della chiesa, sia della capitale⁸⁹, dal punto di vista ideologico e cerimoniale occorre considerare l'orientamento "topografico" dello stesso. Postulando, quindi, sulla scorta delle realizzazioni analoghe sopravvissute e delle argomentazioni già proposte, l'ubicazione dell'opera nei pressi della "Porta bella", ecco che la figura dell'Arcangelo Michele, oltre a essersi trovata rivolta, al di là dell'*Augustaion*, verso i centri urbani del potere – le strutture del Grande Palazzo e l'ippodromo⁹⁰ –, avrebbe accolto il monarca al termine dell'itinerario processionale che dalla sua residenza lo conduceva in Santa Sofia. Varcata la soglia del vestibolo sotto il riparo del custode alato e armato, al contempo difensore "militare" del sovrano e *pendant* celeste del simile compito affidato allo stesso nei confronti dell'Impero, l'incontro con il Patriarca all'interno suggellava, rinnovandolo di volta in volta, il rapporto tra la sfera religiosa e l'autorità politica, il tutto sotto lo sguardo della Vergine, protettrice "civile" dei sudditi della "Nuova Roma", e di Costantino e Giustiniano, modelli dell'impegno richiesto a ogni *basileus* per la salvaguardia della chiesa e della città.

89 La menzione di entrambe le incombenze è riportata nella «Descrizione anonima di Costantinopoli», MAJESKA, *Russian Travelers* cit., pp. 130-131, mentre la variante del "Dialogo", ivi, p. 201, cita esplicitamente il ruolo di protettore della città, così come la più antica *Diegesis* greca, *Patria Const.* IV, 10 [*Accounts* cit., pp. 244-245, 246-247], pone l'accento sulla difesa del luogo sacro in due diversi passaggi; sebbene, come accennato, PERO TAFUR, *Andanças é viajes* cit., pp. 179-180, non citi il mosaico, egli riporta la promessa dell'emissario celeste, presentato a cavallo, di salvaguardare «la yglesia é la çibdad», "apparizione equestre" che all'avvicinarsi della presa turca della capitale doveva ripetersi ogni notte sulle sue mura. D'altronde, la prerogativa difensiva dell'archistratega è ulteriormente ribadita dal fatto che, almeno dal X secolo, il suo nome costituisse una delle possibili parole d'ordine scelte dal *basileus* proprio per la sorveglianza notturna gestita dal drungario della *Vigla* secondo CONST. PORPH., *Exped. Milit.* C, 424-427 [CONSTANTINE PORPHYROGENITUS, *Three Treatises* cit., pp. 120-121].

90 Sul secondo complesso, G. VESPIGNANI, *Ἰππόδρομος. Il circo di Costantinopoli Nuova Roma dalla realtà alla storiografia*, Spoleto 2010 (Quaderni della Rivista di Bizantinistica, 14), in part. pp. 189-231 sul rapporto tra cerimoniale e ideologia politica.



Fig. 6.1. Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, *podea* di Manuele Paleologo.



Fig. 6.2. Genova, Museo di Sant'Agostino, pallio di San Lorenzo: Michele VIII si dirige verso la Cattedrale di Genova.



Fig. 6.3. *Hyperpyron* di Michele VIII
(CNG, Triton 10 [2007], n. 866).



Fig. 6.4. *Trachy* in rame di Giovanni Comneno Duca
(NAC 75 [2013], n. 888).



Fig. 6.5. *Trachy* in rame di Andronico II
(CNG e.a. 280 [2012], n. 425).



Fig. 6.6. Mezzo *basilikon* di Matteo Asen Cantacuzeno (Nomos AG, *Obolos* 17 [2020], n. 848.



Fig. 6.7. Oxford, Bodleian Library, *Gr. th. f. 1: f. 33r*, particolare (l'Arcangelo Gabriele).



Fig. 6.8. *Trachy* in biglione di Teodoro Comneno Duca
(NN 125 [2023], n. 615).



Fig. 6.9. *Trachy* in rame di Andronico II
(CNG, e.a. 352 [2015], n. 644).



Fig. 6.10. Istanbul, Kariye Camii (già chiesa della “Chora”), *parekklesion*: “La strage degli Assiri”, particolare dell’angelo.



Fig. 6.11. Lesnovo, chiesa monastica dell’Arcangelo Michele, l’assedio arabo di Costantinopoli.



Fig. 6.12. Monastero di Dečani, chiesa del *Pantokrator*, San Demetrio sorregge una delle torri di Tessalonica.



Fig. 6.13. Lesnovo, chiesa monastica dell'Arcangelo Michele, lato est del narthec.



Fig. 6.14. Lesnovo, chiesa monastica dell'Arcangelo Michele, lato est del narcece: l'Arcangelo Michele a cavallo.



Fig. 6.15. Lesnovo, chiesa monastica dell'Arcangelo Michele, lato est del narcece: l'Arcangelo Michele in vesti militari.

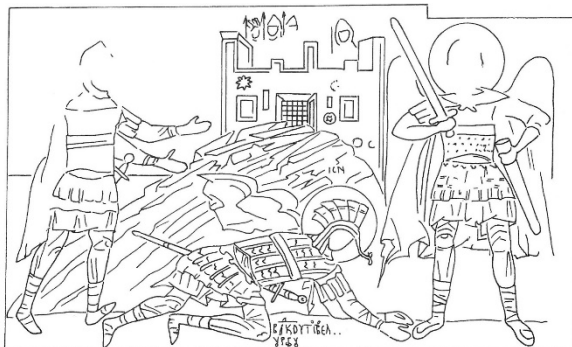


Fig. 6.16. Lesnovo, chiesa monastica dell'Arcangelo Michele, l'“Apparizione dell'angelo a Giosuè”.



Fig. 6.17. Lesnovo, chiesa monastica dell'Arcangelo Michele, Jovan Oliver e l'Arcangelo Michele.



Fig. 6.18. Lesnovo, chiesa monastica dell'Arcangelo Michele, particolare del modellino retto da Jovan Oliver.

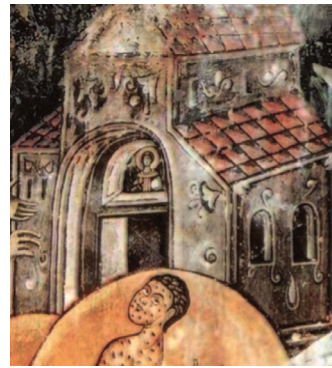


Fig. 6.19. Lesnovo, chiesa monastica dell'Arcangelo Michele, particolare della guarigione dei sette lebbrosi.



Figg. 6.20-6.21. Arta, Monastero delle Blacherne, esterno del *katholikon*: l'Arcangelo Michele.



Fig. 6.22. Dolishane, esterno della chiesa, gli Arcangeli Michele e Gabriele.



Fig. 6.23. Oški, esterno della chiesa di San Giovanni Battista, gli Arcangeli Michele e Gabriele.

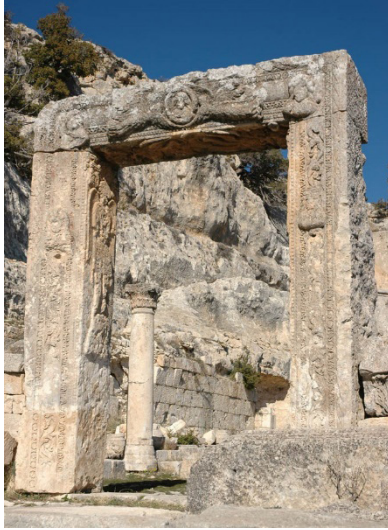


Fig. 6.24. Alahan, chiesa occidentale, portale.



Figg. 6.25-6.26. Alahan, chiesa occidentale, portale: particolari degli stipiti con gli Arcangeli Michele e Gabriele.

Epilogo

Come posto in luce nel corso della trattazione, in tempi recenti e a distanza di decenni dal volume di André Grabar sul repertorio iconografico imperiale, la spada ha suscitato l'interesse di alcuni studiosi in relazione soprattutto all'uso nel protocollo di corte¹. Tale approccio, in parallelo all'esame delle restituzioni figurative, ha permesso di intenderla un vero e proprio simbolo dell'autorità secondo un'accezione che, già nel 1978, aveva spinto Klaus Wessel a inserire il lemma *Das Schwert*, insieme ad altri inerenti ad apparati di ascendenza militare, sotto la voce generale *Insignien*². Le testimonianze artistiche incontrate nel primo capitolo, al pari delle fonti letterarie che spesso si soffermano sulla descrizione di effettivi manufatti di lusso, corroborano, quindi, una valenza politica, cerimoniale e ideologica che, sin dalle premesse dell'età tardo-antica e in accordo con tradizioni diffuse trasversalmente nel Mediterraneo, accompagna la percezione dell'arma quale attributo del potere lungo l'intero millennio bizantino.

Tuttavia, a differenza di diversi contesti del medioevo occidentale³, la spada non compare tra le insegne conferite al *basileus* durante la sua incoronazione in nessuna fase della storia di Costantinopoli. Neppure echi figurativi culturalmente vicini come il citato salterio serbo trecentesco *Slav.* 4 di Monaco, che al f. 135r illustra l'investitura del patriarca Giuseppe da parte del Faraone (Gen. 41, 42-43) tramite l'offerta della corona e proprio di una spada – dettaglio che non trova peraltro riscontro nelle Scritture – consentono di ipotizzare tale eventuale costume (Fig. E.1)⁴. Ad ogni modo, gli accorgimenti militari adottati tra il IV e il VI secolo per il rituale di incoronazione – ad esempio, l'investitura con il *torques* e il sollevamento sullo scudo dapprima al *kampos* dell'*Hebdomon*, poi

1 Al fine di porre in pieno risalto le considerazioni conclusive, nelle pagine che seguono si è scelto di ridurre le indicazioni bibliografiche all'essenziale, riservandole, per lo più, ai raffronti nell'ambito delle arti non ancora incontrati e ai riferimenti letterari già citati, questi ultimi altrimenti difficilmente individuabili con immediatezza.

2 WESSEL – PILTZ – NICOLESCU, s.v. *Insignien* cit., coll. 414-416.

3 Come visto, l'*Ordo* latino di X secolo contenuto in *Pontif. Rom.-Germ., Ordo LXXII*, 19 [C. VOGEL – R. ELZE, *Le Pontifical romano-germanique* cit., I, pp. 255-256], comprendente la consegna della spada, fu adottato, sul modello dei rituali del Sacro Romano Impero, da varie monarchie del mondo occidentale e non solo.

4 ŠEVČENKO, *Das Bildlegenden* cit., p. 130; DUFRENNE – STICHEL, *Inhalt und Ikonographie* cit., pp. 230-231. È comunque suggestivo che sul menzionato pannello in avorio medio-bizantino di Dresda, dedicato allo stesso tema, l'incoronazione di Giuseppe sia accompagnata dalla presenza di un personaggio reggente una spada, probabilmente da intendere, in questo caso, come uno spataro con il simbolo della propria carica; entrambe le immagini, al di là dei rispettivi riferimenti iconografici che non possono essere colti nello specifico, ribadiscono la valenza cerimoniale e ideologica conferita alla spada in ambito bizantino e nei contesti ad esso intimamente legati.

all'ippodromo⁵ – mostrano già una rilettura in chiave “cerimoniale” che caratterizzerà la spada stessa in altre occasioni protocollari, documentate a partire, almeno, dal IX-X secolo. Tra queste – in virtù del differente pretesto per lo svolgimento, di natura profana e sacra –, assai rilevante risulta l'utilizzo analogo per il rituale del trionfo, così come narrato da Costantino VII per la celebrazione delle gesta belliche in particolare di Teofilo⁶, e per alcune processioni religiose attestate dallo stesso sovrano macedone⁷. Entrambi i momenti prevedono il ricorso a un cavallo riccamente bardato, a vesti sontuose, alla *toupha* e, appunto, alla spada – significativamente, l'unica arma citata –, ovviamente considerata, oltre che un oggetto prezioso che in ulteriori situazioni è difatti condotto dagli orafi di corte⁸, alla stregua degli altri elementi che concorrono all'esaltazione “cerimoniale” del potere. Anche gli autori del periodo maturo ribadiscono una simile accezione, spesso chiamando in causa il coinvolgimento di altre personalità incaricate di reggere la spada imperiale⁹, indicazioni che trovano numerose ricorrenze in campo artistico, talvolta afferenti a un contesto religioso o addirittura sacro. A tal proposito, per quanto attiene alle testimonianze figurative, i circa quattrocento anni di “silenzio” tra le menzionate monete di Eraclio e la miniatura di Basilio II al f. 3r del *Marc. Gr. Z. 17* non devono essere intesi quale assenza di interesse nella cultura visiva bizantina. Se per l'arco temporale compreso tra il VII secolo e gran parte del IX tale situazione può essere motivata dalla sostanziale carenza di immagini imperiali in generale, la concentrazione di esempi numismatici, comprendenti l'elemento, durante i decenni a cavallo tra l'epoca macedone matura e l'avvento dei Comneni, peraltro secondo una declinazione già conosciuta, conferma l'importanza dell'insegna, senza soluzione di continuità, durante tale intero lasso cronologico. Considerando il carattere del tutto “conservativo” del settore delle coniazioni, tendente a recepire con ritardo ogni “novità” iconografica – o, meglio, a tramandarla su vasta scala solo dopo un saldo consolidamento negli altri ambiti –, tali emissioni non possono essere comprese se non ammettendo la diffusione della spada imperiale nel repertorio figurativo del potere anche nella prima età macedone, così come suggerito dalla sua

5 TORNO GINNASI, *L'incoronazione celeste* cit., pp. 47-52, con riferimenti alle fonti.

6 CONST. PORPH., *Expéd. Milit.* C 837-844 [CONSTANTINE PORPHYROGENITUS, *Three Treatises* cit., pp. 148-149].

7 CONST. PORPH., *De Cer.* (CSHB) I, 10; I, 30; I, 37; II, 6; II, 7; II, 13 [CONSTANTINE PORPHYROGENNETOS, *The Book of Ceremonies* cit., I, pp. 80.6-15; 167.8-11; 188.1-4; ivi, II, pp. 532.12-16; 535.6-9; 557.13-15] = CONST. PORPH., *De Cer.* (Dagron – Flusin) I, 19; I, 39; I, 46; II, 6; II, 7; II, 13 [CONSTANTIN VII PORPHYROGÉNÈTE, *Le livre des cérémonies*, I cit., pp. 148-149.183-192; 304-305.119-122; 340-341.19-21; ivi, III cit., pp. 44-45.7-11; 50-51.-35, 82-83.11-13].

8 PHIL., *Klet.* [*Les listes de préséance* cit., p. 133.8-11].

9 Vd. ad esempio PS.-KOD., *De Off.* III, IV [MACRIDES – MUNITIZ – ANGELOV, *Pseudo-Kodinos* cit., pp. 88.3-4, 88.7-8, 118.8-10, 120.2-4, e traduzione inglese, ivi, pp. 89, 119, 121].

rilevanza nei coevi riscontri testuali¹⁰. Realizzazioni come la stessa illustrazione relativa a Basilio II (Fig. 1.20) o la placchetta di Michele VII Duca sulla corona di Budapest (Fig. 1.31) si allineano alla concezione “cerimoniale” documentata proprio dalle fonti letterarie. Oltre al fatto che, in relazione a entrambe le opere, la spada non sia rappresentata come un’arma da utilizzare in battaglia ma esibita, chiusa in una custodia, quale insegna dell’autorità entro uno spazio “iconico” e, quindi, ritualizzato, sulla pagina miniata l’elemento è inserito, seppur senza una partecipazione diretta, in una scena di investitura divina del monarca, così come sullo smalto è abbinato alla figura del sovrano non in abiti militari ma cerimoniali e, in particolare, con il *loros*, ossia l’indumento principale del vestiario imperiale secondo il protocollo di corte.

Un ulteriore dato volto a corroborare l’affermazione della spada rinfoderata come simbolo atemporale del potere nei differenti periodi della storia bizantina, indipendentemente dalle sopravvivenze materiali, proviene dai molti raffronti proposti con immagini da altri contesti territoriali che, nelle modalità di rappresentazione dell’arma e nell’aura solenne che permea le relative composizioni, manifestano profondi legami con la cultura artistica del medioevo greco. Se per i lontani richiami alla Persia sassanide e all’ambito islamico tali apporti possono essere accolti come la fioritura di indirizzi trasversali e di un’attitudine generale condivisa, le miniature inerenti ai sovrani franco-germanici offrono stringenti punti di contatto per quanto attiene alla forte impostazione ieratica delle relative scene. Tali immagini restituiscono “fotogrammi” delle manifestazioni regie nei diversi momenti della vita di corte, nei quali la centralità “cerimoniale” della spada è costantemente ribadita, “epifanie” che, a livello testuale, a Bisanzio sono immortalate dal *De Cerimoniis* e dalle altre fonti ricordate anche senza la menzione esplicita dell’arma.

Le molte illustrazioni richiamate dello *Skylitzes Matritensis* rappresenterebbero l’effettivo ponte di congiunzione fra la tradizione bizantina e quella latina a causa del singolare contesto di esecuzione del codice, ossia delle miniature approntate da mani greche, accanto ad altre pagine di realizzazione occidentale, presso uno *scriptorium* della Sicilia normanna¹¹. In particolare, le varie scene di udienza che mostrano l’imperatore in trono con una spada preziosa rinfoderata (Figg. 1.38-1.42), sebbene non trovino paralleli diretti con le corrispettive fonti protocollari coeve e con i resoconti storici degli episodi ritratti, potrebbero essere interpretate quali riflessi di usi occidentali, adattati alla celebrazione dei *basileis*, all’interno di immagini di autorità che interrompono la sequenza narrativa di eventi per lo

10 Ad ogni modo, come accennato, è verosimile ipotizzare un’allusione alla spada sulla miniatura relativa all’imperatore Giuliano al f. 409^v del *Par. Gr. 510* per via della rappresentazione di una cinghia purpurea sulla spalla destra del sovrano, elemento eventualmente destinato alla sospensione dell’arma che, ricadendo così sul fianco opposto, non è compresa nella visione pressoché di profilo del protagonista.

11 TSAMAKDA, *The Illustrated Chronicle* cit., pp. 391-393.

più bellici. D'altronde, al di là dell'effettiva esibizione plateale dell'arma durante simili circostanze cerimoniali – comunque documentata almeno per i secoli maturi, alcune volte in modo allusivo, altre più chiaramente¹² –, l'accezione della stessa quale insegna del potere era un aspetto del tutto consolidato nel XII secolo, tanto che il suo inserimento entro simili composizioni, probabilmente, non avrebbe destato eccessivo stupore a un osservatore costantinopolitano.

La medesima valenza volta a travalicare l'originario addentellato militare dell'elemento in direzione di una interpretazione “cerimoniale” – ulteriormente attestata dalle coniazioni di ambito turcomanno e dell'Oriente latino che seguono, con evidenza, gli esempi numismatici bizantini – ricorre, al di là delle ingannevoli apparenze, sul celebre *histamenon* aureo di Isacco I Comneno effigiato con la spada “nuda” (Fig. 2.1). Tale assetto, che doveva essere certamente diffuso nell'arte di corte così come alcune indicazioni letterarie sembrerebbero suggerire, non tradisce difatti nessuna implicazione cruenta, né nella gestualità del protagonista, né tanto meno nei dettagli della composizione. Anzi, l'impugnatura dell'arma, la sua esibizione appoggiata alla spalla, il fodero vuoto con inserti ornamentali e l'abbinamento ad altri simboli della regalità, come la corona, sono tutti accorgimenti che permettono di ritenerla una vera e propria insegna. L'immagine, nella sostanza, si allinea a ogni altra rappresentazione del potere che, invece di indugiare sulle vicende che hanno condotto il singolo regnante sul trono, ne esalta l'autorità, nei fatti già acquisita, come esito del volere divino in questo caso affermato dall'effigie immutabile del Salvatore sulla faccia opposta. D'altra parte, se le intenzioni di Isacco fossero state rivolte a un distacco concettuale dalla tradizione, la variante iconografica avrebbe probabilmente conosciuto una fortuna assai maggiore, andando a costituire un facile veicolo per giustificare rovesciamenti del potere o condotte di governo controverse, così come i detrattori dello stesso sovrano avevano cercato di far intendere.

Le tipologie iconografiche dell'imperatore con la spada, sia essa rinfoderata – anche nella variante che la mostra presentata da un “attendente” – o sguainata, devono quindi essere lette in totale continuità quali declinazioni intercambiabili che condividono lo stesso messaggio di celebrazione universale dell'autorità e, in particolare, della sfaccettatura militare, ma sempre secondo modalità prive di richiami violenti. Anche per l'immagine del *basileus* con la spada “nuda” la penuria di riscontri materiali può essere bilanciata dalle sopravvivenze relative a contesti culturali variegati, comunque connessi con l'ambito costantinopolitano, e dalle ricorrenze letterarie.

12 Risulta emblematico il caso, già menzionato, narrato da GEORG. PACHYM., *Rel. Hist.* II, 25 [GEORGES PACHYMÉRÈS, *Relations historiques*, I cit., pp. 188, 189.15-25], relativo al ricevimento degli ambasciatori tatars da parte di Teodoro II, imperatore di Nicea, in virtù delle citate tangenze tra la modalità di esibizione della spada indicata dal cronista e quella osservabile su alcuni esempi figurativi.

Nel primo caso, la diffusione di esempi, soprattutto in campo monetale, che restituiscono, di nuovo, effigi di regnanti contraddistinti dalla medesima solennità dell'immagine di Isacco I mostra la consapevole acquisizione di un espediente visivo capace di affermare un intento ideologico di maggiore respiro rispetto all'esaltazione delle semplici doti belliche. A tal proposito, un'ulteriore testimonianza artistica dagli esiti apparentemente lontani dalla tradizione bizantina pone bene in luce la valenza "cerimoniale" dell'arma sguainata nell'immaginario visivo del potere, quale dato ormai pienamente assimilato nell'Europa occidentale del medioevo tardo. In particolare, il trecentesco manoscritto castigliano 7415 della Biblioteca Nacional de España di Madrid che contiene l'opera nota come *Semblanzas de reyes* – una raccolta di brevi biografie di sovrani e altre personalità di comando dal tempo biblico ai regnanti iberici sino ad Alfonso XI (1312-1350) – comprende, tra i 172 protagonisti dipinti, novantadue figure munite di spada (Figg. E.2-E.5). Tra queste, ben settantacinque appaiono con l'arma "nuda", tutte effigiate frontali e in trono, secondo soluzioni connotate da una ripetuta ieraticità che affonda le radici negli stessi stilemi alla base dell'immagine monetale di Isacco I e degli altri esempi correlati come, nella maggioranza dei casi, l'esibizione sulla spalla e l'associazione con ulteriori simboli del potere, ossia, oltre alle corone, globi e scettri¹³. La scelta di adottare la spada quale comune denominatore di una serrata successione di effigi regali "iconiche" finalizzata alla commemorazione di una continuità dinastica, ancorché presunta nella linea più remota, e di una auspicata stabilità politica¹⁴ determina la piena consapevolezza delle prerogative dell'arma come attributo del potere.

Per quanto attiene alle indicazioni testuali bizantine, la rappresentazione di Isacco II Angelo Comneno a cavallo e con la spada sguainata documentata da Teodoro Balsamone, oltre a fornire una conferma della fioritura della tipologia nella decorazione monumentale, si accorda alla medesima esigenza di ricreare, al di là di una apparente intonazione dinamica che il tema equestre potrebbe di primo acchito suggerire, una composizione di respiro "cerimoniale" orientata, ancora, alla celebrazione dell'autorità così come corroborato dall'insistenza della fonte sull'esaltazione paritaria dell'arma e della corona. La possibilità, inoltre,

13 Tra i settantacinque personaggi con la spada sguainata, uno, però, è rappresentato con la corona in atto di precipitare a terra e l'arma con la punta rivolta verso il basso, quali segni della sua caduta: si tratta del re visigoto Roderico (710-711), ultimo a governare la Penisola iberica e la Gallia meridionale prima dell'avanzata islamica. Sulle vicende di questo codice, commissionato entro il 1325 da Maria di Molina, nonna e reggente di Alfonso XI, e su alcune osservazioni di natura politica riguardo alle sue miniature, R.M. RODRÍGUEZ PORTO, *María de Molina y la educación de Alfonso XI: las Semblanzas de reyes del ms. 7415 de la Biblioteca Nacional*, in *Quintana* 5 (2006), pp. 219-231; vd. anche D. NOGALES RINCÓN, *Las series iconográficas de la realeza castellano-leonesa (siglos XII-XV)*, in *En la España medieval. Anejos* 1 (2006), pp. 81-112: 106-109.

14 Sul significato politico alla base della commissione del manoscritto, rivolto alla celebrazione del diritto a regnare del giovane Alfonso, RODRÍGUEZ PORTO, *María de Molina* cit., pp. 227-229.

di rintracciare paralleli tra questa impresa perduta e raffigurazioni assimilabili di santi cavalieri permette di evidenziare uno degli innumerevoli risvolti del continuo "dialogo iconografico" tra repertorio imperiale e ambito sacro.

Tornando alla moneta di Isacco I, tale relazione incontra piena manifestazione nel riscontro delle evidenti somiglianze tra la variante del sovrano con la spada "nuda" e l'immagine dell'Arcangelo Michele secondo la medesima declinazione. Come sottolineato, le tangenze con i diversi protagonisti dell'*état-major* risultano essere mere "sovrapposizioni visive", la cui scelta del personaggio specifico è comprensibile in virtù di motivi connessi alla devozione locale o a contingenze di ordine storico. L'archistratega, di contro, se da un lato denota le maggiori affinità con il repertorio iconografico imperiale anche a causa del possibile abbinamento con ulteriori insegne dell'autorità, come in certi casi il *loros* o il globo, che ribadiscono il suo *status* gerarchico privilegiato rispetto ai santi militari, dall'altro condivide con il *basileus* la portata universale del messaggio di protezione al quale entrambi alludono. Tale stretto rapporto ideologico doveva essere già ben definito alla fine della crisi iconoclasta: accanto ai numerosi riferimenti all'omelia di Pantaleone, l'*ekphrasis* del bagno di Leone VI offre una chiara manifestazione del compito del sovrano quale difensore dell'impero esemplato sul ruolo di Michele, custode di uno spazio sacro¹⁵. Come visto, il monarca è effigiato con la spada, verosimilmente sguainata, dinnanzi a un'ambientazione che rimanda all'Eden: oltre al più immediato richiamo all'incarico di guardiano affidato all'arcangelo da alcune fonti tardo-antiche che trova pure un'eco in ambito figurativo, i frequenti paralleli tra l'Eden stesso e i verzieri imperiali celebrati dalla letteratura bizantina¹⁶ offrono un ulteriore segnale della relazione tra i due personaggi con accento sulla comune prerogativa tutelare. Così come l'archistratega si occupa di vegliare su un edificio di culto, spesso rapportato metaforicamente all'Eden, il monarca si pone quale protettore di Costantinopoli, i cui giardini afferenti al Grande Palazzo, che conservano le medesime suggestioni bibliche, possono essere intesi quale allusione alla città e, per estensione, all'impero.

Nella stessa capitale, il perduto mosaico della Santa Sofia avrebbe condensato tutti questi concetti, andando a costituire, se non addirittura il punto di riferimento per le tante immagini analoghe dell'Arcangelo Michele con la spada "nuda", il modello di maggiore prestigio e valenza ideologica. La sua collocazione, assai probabilmente all'esterno del vestibolo sud-ovest, cioè all'ingresso cerimoniale della chiesa, ne dichiara la valenza politica quale immagine di confine tra lo spazio sacro e lo spazio urbano e, in particolare, tra la chiesa più importante della cristianità orientale e i luoghi del potere dai quali il *basileus* giunge in processione. La modalità di rappresentazione del soggetto si presta quindi

15 LEON. MAGISTR., *Anacr.* 4, 33-36 [CICCOLELLA, *Cinque poeti bizantini* cit., pp. 98-99; GIARDINA, *Leone Magistro* cit., pp. 81-82, 101; cfr. MAGDALINO, *The Bath of Leo* cit.].

16 MAGUIRE, *Imperial Gardens* cit.

a una lettura duplice: l'apparente aspetto "militare" dell'archistratega armato esprime la prima e più immediata funzione, ossia quella di custode dell'edificio eccheggiata dalla *Diegesis* sulla sua costruzione e dai testi più tardi correlati, così come l'attitudine "cerimoniale", data certamente dalla sua raffigurazione "iconica", dall'aura solenne e forse dalla presenza di altre insegne traslate dal costume imperiale, ne rivela il ruolo di difensore privilegiato del sovrano, protezione con la quale quest'ultimo, di riflesso, assicura stabilità e prosperità alla "Nuova Roma" e ai suoi sudditi.

L'effigie monetale di Isacco I con la spada sguainata risulta essere, così, l'adattamento imperiale del medesimo tema micaelico che, al pari, non comprende mai dettagli violenti. Al di là dei possibili richiami con la testimonianza della Santa Sofia in particolare – del tutto plausibili per via dell'antiorità del mosaico, attribuibile al X secolo, e della sua portata politica –, la precedenza complessiva delle immagini dell'archistratega rispetto a quelle dei regnanti¹⁷ è corroborata dalla maturazione, avvenuta sempre al tramonto dell'Iconoclastia, dello *status* di Michele quale protettore e guardiano che dissolve l'originaria dicotomia tra guaritore e condottiero. Peraltro, tale esito si pone in linea cronologica diretta con la fioritura di un effettivo culto dell'arcangelo e in ulteriore parallelo, come visto anche in queste pagine, con l'elaborazione del rapporto ideologico con il *basileus*. Detta relazione determina il sorgere del vicendevole "dialogo iconografico" e delle "strategie figurative" orientate alla difesa di Costantinopoli, tra le quali la comune rappresentazione "iconica" con la spada "nuda" si rivela la prima a essere attuata.

Se l'effigie dell'archistratega armato, nel corso del X secolo, costituisce il prototipo per le analoghe soluzioni imperiali, la sua origine, a sua volta, è da individuare nel tema dell'"Apparizione dell'angelo a Giosue". La codificazione, che prevede l'intervento di Michele in una scena di argomento militare ma di intonazione tutto sommato "cerimoniale", si situa già nel secolo precedente così come evocato ancora dall'omelia di Pantaleone e documentato dall'illustrazione al f. 226v del *Par. gr. 510* (Fig. 4.2). Proprio la miniatura permette di cogliere i punti salienti di tale processo in virtù della grandiosa figura dell'arcangelo, isolata e svettante sull'eroe biblico, che diviene un paradigma iconografico agevolmente decontestualizzabile tramite l'estrapolazione della sola apparizione celeste. L'immagine "iconica" che ne consegue – tratta da un episodio più o meno articolato, il cui effettivo protagonista è lo stesso Michele che si fa interprete anche degli altri miracoli spesso inclusi nei cicli parietali – acquisisce una valenza universale, come suggerito, oltre che dal generale clima di solennità, dall'"immobilità" della tipologia nel tempo. La perpetuazione del medesimo assetto nel

17 La rappresentazione musiva di Leone VI descritta nell'*ekphrasis* appena richiamata risulterebbe, eventualmente, un tentativo precoce – comunque collocabile sempre nel X secolo – di sovrapposizione ideologica e iconografica tra le due figure sullo sfondo dello sviluppo del culto di Michele all'inizio della fase post-iconoclasta.

medioevo maturo segna, inoltre, il passaggio di ritorno verso il tema dell'“Apparizione”: esempi come la menzionata tavola dipinta custodita nella Cattedrale della Dormizione del Cremlino di Mosca (Fig. 4.16), nella quale Michele è ritratto con proporzioni nettamente maggiori rispetto a Giosuè – tanto che quest'ultimo fatica a scorgersi non solo per lo stato precario di conservazione dell'opera –, mostrano l'emissario celeste quale unità compositiva autonoma che sembra essere prelevata, a ritroso, dalle sue rappresentazioni “iconiche”, testimonianze queste capaci di veicolare una protezione che si palesa con immediatezza in contesti tematici trasversali¹⁸. Tale duttilità trova ulteriore conferma nella possibilità di osservare l'adozione della variante con la spada sguainata, sebbene con minore frequenza, pure in altri eventi prodigiosi che hanno protagonista Michele, come per gli esiti più maturi dell'episodio di “Daniele nella fossa dei leoni”. Quest'ultimo tema è stato richiamato in rapporto alla produzione delle pietre incise, settore che, a causa delle dimensioni contenute dei relativi esemplari, denuncia con evidenza la connotazione “iconica” dell'arcangelo all'interno di una scena con un riferimento, almeno in partenza, di ordine narrativo (Fig. 4.31). Questi continui richiami tra “iconicità” e “narrazione” permettono di comprendere le implicazioni alla base dell'effigie isolata dell'Arcangelo Michele con la spada “nuda” che, con il passare del tempo, si fa ulteriore strada su monete e bolle non solo bizantine. Se, da un lato, l'attestazione presso tali ambiti sancisce, quale “cartina di tornasole”, l'ampia diffusione nell'arte monumentale – le relative soluzioni diventano immagini da riproporre su scala dimensionale ridotta ma con insite potenzialità di circolazione –, dall'altro ne accentua il significato profilattico che, nel caso delle monete, accanto a un primo livello di protezione genericamente accordata al momentaneo possessore, ne riflette l'accezione universale grazie allo *status* di ufficialità degli stessi manufatti, emanazione diretta dell'autorità di governo.

Sebbene, relativamente al tema dell'“Apparizione”, il *basileus* e le sue rappresentazioni “iconiche” incontrino le sostanziali sovrapposizioni iconografiche e formali nell'effigie dell'archistratega, tanto che, nella maggior parte dei casi, questi è ritratto con vesti e apparati di tonalità oro e porpora, l'evento narrato può essere inteso come archetipo veterotestamentario dell'aiuto concesso da Michele a un condottiero, ruolo che, almeno idealmente, rientra nei doveri dell'imperatore: questi trova così in Giosuè, dal punto di vista concettuale, un modello atemporale di virtù militare da seguire – ovviamente senza nessuna coincidenza semantica per i motivi indicati in precedenza – sotto la guida del comune difensore. Tale assunto si manifesta compiutamente nell'immagine

18 Un analogo scarto dimensionale tra l'archistratega e altri personaggi di diversa natura, unitamente alle medesime implicazioni relative al ruolo profilattico del protagonista, così amplificato, si ravvisa ben prima della fase matura del medioevo, come osservabile sulla citata pittura della Karanlık kilise a Göreme in Cappadocia (metà XI secolo) che mostra due donatori celati sotto le ali della maestosa effigie di Michele.

del dono della spada al monarca da parte dello stesso arcangelo, “strategia figurativa” osservabile su un’altra emissione monetaria, l’*hyperpyron* di Isacco II Angelo Comneno (Fig. 5.1). Anche se, pure in questo caso, si conoscono solo poche sopravvivenze prettamente bizantine e tutte inerenti al campo numismatico, di nuovo le ricorrenze letterarie, le attestazioni presso altri ambiti culturali vicini – oltre agli adattamenti per scene che ritraggono alcuni santi guerrieri quali destinatari dell’investitura – ribadiscono la vasta diffusione del soggetto. La stessa coniazione di Isacco II, sulla quale l’offerta angelica dell’arma è abbinata alla benedizione della *Manus Dei*, diviene un vero e proprio compendio “miniaturizzato” dell’ideologia del potere, capace di dichiarare in circa venticinque millimetri i suoi cardini fondanti, ossia la derivazione celeste dell’autorità politica e la medesima ascendenza di quella militare, il tutto entro una composizione, ancora una volta, di respiro assolutamente “cerimoniale” così come confermato dal fatto che l’insegna appaia rinfoderata. Nonostante la celebrazione simultanea della corona e della spada – e degli assunti correlati – sia qui affermata esplicitamente, in accordo a quanto peraltro emerge, in parallelo, dall’epigramma di Teodoro Balsamone dedicato al medesimo sovrano, potrebbe sembrare paradossale che un’altra testimonianza, di rilevanza numismatica marginale, presenti una soluzione ancor più plateale. In realtà, la citata moneta enea battuta ad Arta da Michele II Comneno Duca, che mostra l’emissario alato allo stesso tempo intento a incoronare il sovrano e a porgergli la spada (Fig. 5.18), è da intendere – analogamente alle altre coniazioni con la soluzione “iconica” dell’arma sguainata relativa sia al sovrano, sia all’arcangelo – quale frammento incidentale di una tradizione figurativa sviluppata capillarmente nelle arti. Anche per questo tema, i relativamente numerosi riscontri della pittura slava – e non solo – consentono di cogliere un attendibile riverbero degli esempi bizantini certamente diffusi, attraverso effigi di regnanti abbigliati come *basileis* e nell’atto di ricevere dall’arcangelo l’arma posta nella guaina, percepita dunque quale insegna del potere in linea con quanto documentato dalle fonti testuali¹⁹. Di contro, le ricorrenze del “Commonwealth bizantino” che affidano il gesto di offerta a un santo guerriero, invece che a Michele, possono essere lette, pure in questo caso, come un omaggio a consuetudini di devozione locale o come esito di vicende contingenti, sempre secondo un’accezione priva della connotazione universale propria dell’archistratega. Inoltre, la rilevanza di San Demetrio nella tradizione bulgara e di San Giorgio in quella serba potrebbe essere intesa, in seconda battuta, come frutto di un’esigenza ideologica. Accanto alla celebrazione dell’arcangelo, che echeggia la volontà consapevole di emulare il prestigio della “Nuova Roma” – principale urgenza avvertita dai regnanti di Bulgaria e di Serbia al fine di raccoglierne l’eredità politica –, il richiamo agli altri

19 Per quanto concerne la Serbia, VOJVODIĆ, *Weapon from the Heavens* cit. pp. 102-105.

personaggi, di rango subordinato rispetto a Michele²⁰, rifletterebbe la sudditanza, ancora viva almeno a livello teorico, da parte di tali potenze nei confronti della civiltà e delle istituzioni bizantine. Viceversa, il coinvolgimento dell'archistratega sulle coniazioni delle entità statuali che governarono Tessalonica nel corso del Duecento riafferma, proprio in virtù dell'offuscamento di Demetrio nelle rappresentazioni del dono della spada, la centralità dell'arcangelo che travalica ogni particolarismo storico.

L'ulteriore richiamo a Costantino il Grande, archetipo di ogni monarca cristiano, corrobora e rinsalda il ruolo di Michele quale mediatore dell'autorità: il passo del *De Administrando Imperio* più volte richiamato e i vari resoconti agiografici, tramandati soprattutto dalla letteratura patriografica, mostrano come nel corso del X secolo, ossia nei decenni immediatamente successivi alla consacrazione dell'ambivalente *status*, politico e militare, dell'archistratega, fosse ben chiara l'importanza di quest'ultimo per l'immaginario del potere²¹. In particolare, nonostante lo scritto di Costantino VII nomini apertamente corone e vesti quali doni conferiti da Dio al fondatore di Costantinopoli per mezzo di un angelo, l'ulteriore allusione più generale alle insegne imperiali permette di ipotizzare, tra queste, la presenza implicita della spada, intesa ovviamente quale elemento "cerimoniale"; d'altronde, le citate ricorrenze nel protocollo di corte attestate dallo stesso sovrano macedone, unitamente alle testimonianze figurative del secolo successivo, mostrano con chiarezza tale funzione secondo la riproposizione di un manufatto prezioso, vero e proprio attributo del potere.

Tra i rituali aulici che prevedono l'uso dell'arma, la celebrazione della *prokepsis*, certamente assestatasi nel corso del XIII secolo ma probabilmente nota in una qualche forma già in epoca comnena, è stata ricordata in relazione all'immagine del dono celeste della spada e letta come allusione cerimoniale al concetto teocratico che sta alla base del tema iconografico generale. La centralità dell'insegna, l'espedito "performativo" che ne permette l'apparizione da intendere quale offerta soprannaturale al sovrano, il riferimento all'arcangelo e alla sua posizione gerarchica privilegiata rispetto agli altri santi guerrieri sugli standardi, nonché l'affermazione di una continuità dinastica tra i regnanti, sono tutti aspetti che svelano il medesimo substrato ideologico che contraddistingue le diverse realizzazioni artistiche e numismatiche incontrate, determinandone le "strategie figurative". Ancora una volta, è stato possibile cogliere un compendio visivo di un sistema di pensiero così complesso su alcune emissioni monetarie di

20 Vd. ad esempio IO. MAUROPO., *Hymn. I in s. Dem* 249-264 [D'AIUTO, *Tre canoni di Giovanni* cit., 116-117], in riferimento alla posizione di subordinazione di San Demetrio – ossia il personaggio che, tra gli altri santi dell'*état-major*, conosce la maggiore fortuna in relazione alle tipologie iconografiche più di frequente riguardanti Michele – rispetto agli angeli.

21 Rispettivamente, CONST. PORPH., *De Adm. Imp.* 13 [CONSTANTINE PORPHYROGENITUS, *De Administrando Imperio* cit., pp. 66-69], e *Patria Const.* III, 10 [Accounts cit., pp. 144-145]; sulla seconda categoria di scritti, cfr. KAZHDAN, «Constantin imaginaire» cit.

circolazione limitata e sopravvissute in pochi esemplari ma, proprio per questi motivi, evidenza di una prassi del tutto consueta tanto da interessare anche casi di rilevanza non primaria, ossia le classi di *trachea* in argento e in rame che mostrano Michele VIII e il figlio Andronico reggenti la spada sotto la protezione dell'archistratega (Figg. 5.41-5.42), che sulle monete più preziose diviene una sorta di incoronazione.

Michele VIII, per l'appunto, è il protagonista di un serrato dialogo – concettuale e iconografico – con l'Arcangelo Michele, spia iniziale di quella penetrazione tra il *basileus* e l'emissario divino che nel periodo paleologo trova la massima espressione, come documentato da ricorrenze eterogenee finalizzate a porre in risalto il comune intento di salvaguardare Costantinopoli e, quindi, l'impero. Il gruppo statuario, un tempo situato nei pressi dei Santi Apostoli, raffigurante la donazione della città da parte del sovrano all'archistratega è stato presentato come risposta imperiale all'omaggio angelico della spada. Al contempo, l'opera perduta si collocherebbe, al di là di possibili riferimenti al ricordo della liberazione della capitale, sulla scia delle altre immagini che segnano la fase iniziale di una transizione iconografica che, ancora in base al dato letterario e visivo, sfocia – a ritroso – nel passaggio della città dalla sfera divina al monarca, spesso tramite la mediazione dell'arcangelo. Di nuovo, il settore delle coniazioni, in virtù del carattere di sinteticità che connota manufatti tanto piccoli ma di portata ufficiale, consente di individuare un riflesso abbreviato di tali “strategie figurative” a prescindere dalla consistenza degli effettivi riscontri materiali presso gli altri ambiti di produzione. L'emissione enea del successore Andronico II, ritratto alato e con la spada “nuda” posta sulla spalla mentre campeggia sulle mura di Costantinopoli (Fig. 6.5), può essere compresa solo riconoscendo in questa l'estrema propaggine di un vocabolario visivo del potere da tempo del tutto consolidato nelle arti *tout court*, per le quali è ragionevole ipotizzare una particolare fortuna delle relative immagini, di valenza assoluta, specialmente nel contesto pubblico. Come sottolineato anche per gli altri esempi numismatici parimenti significativi che includono richiami più diretti alla dimensione sacra, a differenza delle bolle e degli oggetti di devozione privata che rispecchiano le istanze personali del proprietario o diversamente da qualsiasi opera commissionata quale dono diplomatico che risponde ai riferimenti culturali del destinatario specifico, le monete – in particolar modo quelle in metallo vile –, battute da un'entità politica accentratrice come quella bizantina, devono necessariamente diffondere messaggi che travalicano occasioni di natura contingente. Dalla rigida ispezione iniziale delle relative effigi ed iscrizioni, una volta lasciata la zecca, esse incorrono in una diffusione incontrollata – e incontrollabile – quali veicoli dell'autorità potenzialmente capaci di raggiungere una platea di fruitori variegata, e soprattutto anonima, anche fuori dai confini dell'impero, condizione questa che determina l'elaborazione di un repertorio figurativo di significato universale.

Analogamente a quanto emerso per le testimonianze incentrate sull'esibizione della spada sguainata, le soluzioni volte a celebrare il ruolo del *basileus* come difensore della città possono essere quindi lette quali adattamenti delle rappresentazioni "iconiche" dell'archistratega posto a guardia di una chiesa, almeno per quanto concerne l'impostazione. Le pitture di Lesnovo (Figg. 6.11, 6.13-6.19) costituiscono un caso di studio assai utile che permette di individuare vari livelli di protezione in rapporto alle aree di demarcazione dello spazio sacro: dall'esterno dell'edificio²² alla zona prossima al santuario²³, passando per diversi punti del narcece e poi del *naos*, si susseguono effigi dell'Arcangelo Michele secondo più varianti che hanno come perno comune la spada stessa. Essa, pur conservando l'originaria ascendenza militare indispensabile per dichiarare le più immediate prerogative tutelari, anche in tale contesto si configura visivamente come insegna cerimoniale, aspetto che tradisce l'incontenibile interscambio iconografico tra la sfera celeste e l'immaginario del potere²⁴.

Nel corso della trattazione è stato avanzato un richiamo a un noto studio di Henry Maguire, il quale scorge nelle differenti modalità di rappresentazione degli arcangeli – abbigliati come sovrani o come guerrieri (ed eunuchi in ulteriori contesti) – la possibilità di comprendere tali divergenze in base alla raffigurazione delle due tipologie «in the heavenly court» o «in the earthly court»²⁵. Tale definizione porta a una netta dicotomia che finisce per contrapporre l'immagine di Michele in costume imperiale, con scettro e *loros*, alla sua effigie in abito militare e con la spada. Sebbene il modello di riferimento, da riconoscere nel *basileus*, per la prima categoria sia del tutto evidente, proprio il ricorso all'utilizzo dell'arma spesso abbinata a un fodero rosso con inserti preziosi e realizzata come simbolo dell'autorità riconduce pure il secondo gruppo

22 In riferimento ad altri contesti geografici e cronologici, è stato evidenziato il ruolo analogo conferito a Michele effigiato su rilievi scolpiti posti sulle pareti esterne degli edifici di culto o ritratto direttamente sulle porte istoriate.

23 Un espediente particolarmente significativo che manifesta appieno la necessità della difesa del santuario, tramite l'immagine della spada, concerne quei casi citati della Grecia centrale e del Peloponneso che mostrano alcuni pilastrini di *templon* decorati da una mano reggente l'arma, nella trattazione idealmente associata all'archistratega; VANDERHEYDE, *Un motif sculpté* cit.; BARSANTI, *A margine* cit., pp. 51-61.

24 Una di queste realizzazioni in particolare, ossia l'effigie equestre dell'arcangelo sulla parete del narcece che immette nel *naos*, corrobora ulteriormente tale aspetto in virtù della scelta di un soggetto iconografico cardine del repertorio visivo imperiale.

25 MAGUIRE, *The Heavenly Court* cit., pp. 251-252. Non bisogna dimenticare che l'effigie dell'Arcangelo Michele, una volta estrapolata quale immagine "iconica" con la spada sguainata dalla scena dell'"Apparizione a Giosuè" – questa, peraltro, l'unica rappresentazione citata dallo studioso per la tipologia militare –, può essere annoverata, per via dell'aura ieratica che la connota, tra le soluzioni poste «in the heavenly court»; in sostanza, pur ammettendo la possibilità di delineare due diversi macro-gruppi di immagini, anziché considerare l'abbigliamento del protagonista come termine di discriminazione, risulta più opportuno, eventualmente, operare una distinzione tra le raffigurazioni dell'archistratega "iconiche", «in the heavenly court», e quelle "narrative", «in the earthly court».

al medesimo ambito. Di conseguenza, è possibile affermare per le restituzioni “iconiche” dell’archistratega con la spada, così come per gli esempi collocati in un contesto narrativo prima e dopo la codificazione dell’effigie estrapolata, un interscambio ambivalente con il repertorio imperiale. Se relativamente allo schema compositivo specifico, come visto, Michele detiene il primato cronologico rispetto al sovrano, per quanto concerne i dettagli delle vesti e degli altri apparati ecco che il monarca torna a incarnare il prototipo imprescindibile per ogni immagine dell’arcangelo indipendentemente dalla dimensione nella quale egli è, di volta in volta, calato. Tale permeabilità è la condizione necessaria per lo sviluppo dei “dialoghi iconografici” e delle relative “strategie figurative” messe in atto per la salvaguardia dell’impero dai due custodi, cerimonialmente armati, di Costantinopoli.



Fig. E.1. Monaco di Baviera, Bayerische Staatsbibliothek, *Slav.* 4: f. 135r, particolare (investitura di Giuseppe).



Fig. E.2. Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 7415: f. 2r (re Saul).



Fig. E.3. Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 7415: f. 5r (re Ioram).



Fig. E.4. Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 7415: f. 12v (Pompeo).



Fig. E.5. Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 7415: f. 17v (Eraclio).

Bibliografia

Abbreviazioni

Age of Spirituality = *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, catalogue of the exhibition (New York, The Metropolitan Museum of Art, 19 November 1977-12 February 1978), ed. by K. WEITZMANN, New York 1979.

BLS I.1-3 = G. ZACOS – A. VEGLERY, *Byzantine Lead Seals*, I.1-3, Basel 1972.

BMGS = *Byzantine and Modern Greek Studies*

BN I = C. MORRISSON, *Catalogue des monnaies byzantines de la Bibliothèque Nationale*, I: *D'Anastase I^{er} à Justinien II (491-711)*, Paris 1970.

BN II = C. MORRISSON, *Catalogue des monnaies byzantines de la Bibliothèque Nationale*, II: *De Philippicus à Alexis III (711-1204)*, Paris 1970.

BSGRT = Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana

Byzance en Suisse = *Byzance en Suisse*, catalogue de l'exposition (Genève, Musée Rath, 4 décembre 2015-13 mars 2016), dir. M. MARTINIANI-REBER, Milano 2015.

Byzance. L'art byzantin = *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, catalogue de l'exposition (Paris, Musée du Louvre, 3 novembre 1992-1^{er} février 1993), Paris 1992.

Byzantion = *Byzantion. Revue internationale des études byzantines*

Byzantium. Faith and Power = *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)*, catalogue of the exhibition (New York, The Metropolitan Museum of Art, March 23-July 4 2004), ed. by H.C. EVANS, New York 2004.

Byzantium, 330-1453 = *Byzantium, 330-1453*, catalogue of the exhibition (London, Royal Academy of Arts, 25 October 2008-22 March 2009), ed. by R. CORMACK – M. VASSILAKI, London 2008.

ByzF = *Byzantinische Forschungen*

Byzsl = *Byzantinoslavica*

BZ = *Byzantinische Zeitschrift*

CArch = *Cahiers archéologiques*

CFHB = *Corpus Fontium Historiae Byzantinae*

CLBC I = V. MARCHEV – R. WACHTER, *Catalogue of the Late Byzantine Coins, 1081-1453*, I: *1081-1261. Byzantine Imperial Coinage from Alexius I to Alexius IV (1081-1204)* [...], Veliko Tŕrnovo 2011.

CNG = Classical Numismatic Group INC

CSHB = *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae*

DOC I = A.R. BELLINGER, *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection, I: Anastasius I-Maurice. 491-602*, Washington D.C. 1966.

DOC II.1-2 = PH. GRIERSON, *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection, II.1-2: Phocas to Theodosius III. 602-717*, Washington D.C. 1968.

DOC III.1-2 = PH. GRIERSON, *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection, III.1-2: Leo III to Nicephorus III. 717-1081*, Washington D.C. 1973.

DOC IV.1-2 = M.F. HENDY, *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection, IV.1-2: Alexius I to Michael VIII. 1081-1261*, Washington D.C. 1999 (Dumbarton Oaks Catalogues).

DOC V.1-2 = PH. GRIERSON, *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection, V.1-2: Michael VIII to Constantine XI. 1258-1453*, Washington D.C. 1999 (Dumbarton Oaks Catalogues).

DOP = *Dumbarton Oaks Papers*

DOS = *Dumbarton Oaks Studies*

DOSeals 2 = *Catalogue of Byzantine Seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art, 2: South of the Balkans, the Islands, South of Asia Minor*, ed. by J. NESBITT – N. OIKONOMIDES, Washington D.C. 1994 (Dumbarton Oaks Catalogues).

DOSeals 3 = *Catalogue of Byzantine Seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art, 3: West, Northwest, and Central Asia Minor and the Orient*, ed. by J. NESBITT – N. OIKONOMIDES, Washington D.C. 1996 (Dumbarton Oaks Catalogues).

DOSeals 4 = *Catalogue of Byzantine Seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art, 4: The East*, ed. by E. MCGEER – J. NESBITT – N. OIKONOMIDES, Washington D.C. 2001 (Dumbarton Oaks Catalogues).

DOSeals 6 = *Catalogue of Byzantine Seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art, 6: Emperors, Patriarchs of Constantinople, Addenda*, ed. by J. NESBITT, with the assistance of C. MORRISSON, Washington D.C. 2009 (Dumbarton Oaks Catalogues).

DOSeals 7 = *Catalogue of Byzantine Seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art, 7: Anonymous, with Bilateral Religious Imagery*, ed. by J.A. COTSONIS, Washington D.C. 2020 (Dumbarton Oaks Catalogues).

ΔΧΑΕ = Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας.

EAM = *Enciclopedia dell'arte medievale*, Roma 1991-2002.

Glory = *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*, catalogue of the exhibition (New York, The Metropolitan Museum of Art, 11 March-6 July 1997), ed. by H.C. EVANS – W.D. WIXOM, New York 1997.

JÖB = *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*

- LBC = *Late Byzantine Coins (1204-1453) in the Ashmolean Museum, University of Oxford*, London 2009.
- LEU = Leu Numismatik AG
- LHS = LHS Numismatik AG
- LPC = S. BENDALL – P.J. DONALD, *The Later Palaeologan Coinage. 1282-1453*, London 1979.
- LRC = PH. GRIERSON – M. MAYS, *Catalogue of Late Roman Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection. From Arcadius and Honorius to the Accession of Anastasius* (Dumbarton Oaks Catalogues), Washington D.C. 1992.
- ME = Morton & Eden LTD
- MEC 14.III = PH. GRIERSON – L. TRAVAINI, *Medieval European Coinage. With a Catalogue of the Coins in the Fitzwilliam Museum, Cambridge*, 14, III: *South Italy, Sicily, Sardinia*, Cambridge 1998.
- MEFRM = *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge*
- MIBE = W. HAHN – M.A. METLICH, *Money of the Incipient Byzantine Empire. Anastasius I-Justinian I, 491-565*, 2nd edition revised (with additions), Wien 2013 (Veröffentlichungen des Institutes für Numismatik und Geldgeschichte, 15) [2000; 1973].
- MM = The Medieval Mediterranean
- NAC = Numismatica Ars Classica NAC AG
- NN = Numismatik Naumann GmbH
- Nobiles Officinae = Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo dei Normanni, 17 dicembre 2003-10 marzo 2004; Vienna, Hofburg, Schweizerhof, Alte Geistliche Schatzkammer, 30 marzo-13 giugno 2004), a cura di M. ANDALORO, Catania 2006.
- ODB = *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. by A.P. KAZHDAN *et al.*, New York-Oxford 1991.
- PCPC = S. BENDALL, *A Private Collection of Palaeologan Coins*, Wolverhampton 1988.
- PG = *Patrologiæ Cursus Completus [...] Series Græca*, accurante J.-P. MIGNE, Lutetiae Parisiorum 1857-1866.
- RAUCH = Auktionshaus H.D. Rauch GmbH
- REB = *Revue des études byzantines*
- RIC I = C.H.V. SUTHERLAND, *The Roman Imperial Coinage*, I: *From 31 BC to AD 69*, revised edition, London 1984 [1923].
- RIC II = H. MATTINGLY – E.A. SYDENHAM, *The Roman Imperial Coinage*, II: *Vespasian to Hadrian*, London 1926.
- RIC III = H. MATTINGLY – E.A. SYDENHAM, *The Roman Imperial Coinage*, III: *Antoninus Pius to Commodus*, London 1930.

RIC VII = P.M. BRUUN, *The Roman Imperial Coinage*, VII: *Constantine and Licinius. AD 313-337*, London 1966.

RIC VIII = J.P.C. KENT, *The Roman Imperial Coinage*, VIII: *The Family of Constantine I. 337-364*, London 1981.

ROMA = Roma Numismatics LTD

RPC II.1-2 = A. BURNETT – M. AMANDRY – I. CARRADICE, *Roman Provincial Coinage*, II: *From Vespasian to Domitian (AD 69-96)*, London-Paris 1999.

RSBN = *Rivista di studi bizantini e neoellenici*

RzBK III = *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, III, hrsg. von K. WESSEL, Stuttgart 1978.

SICA I = S. ALBUM – T. GOODWIN, *Sylloge of Islamic Coins in the Ashmolean*, I: *The Pre-Reform Coinage of the Early Islamic Period*, Oxford 2002.

SPINK = Spink & Son LTD

TM = *Travaux et Mémoires [du] Centre de recherche d'histoire et civilisation de Byzance*

Fonti

AL-HARAWĪ, *Guide des lieux de pèlerinage*, traduction annotée par J. SOURDEL-THOMINE, Damas 1957.

Andanças é viajes de Pero Tafur (1435-1439) [ed. M. JIMÉNEZ DE LA ESPADA], Madrid 1874 (Colección de libros españoles raros ó curiosos, 8).

ANN. COMN., *Alex.* = *Annae Comnenae Alexias*, I: *Prolegomena et textus*, rec. D.R. REINSCH – A. KAMBYLIS, Berolini-Novii Eboraci 2001 (CFHB, 40).

ANT. NOV. = CH.M. LOPAREV, *Kniga Palomnik. Skazanie mest sijatykh vo Caregrade Antonija archiepiskopa Novgorodskogo v 1200 g.*, Sankt-Peterburg 1899 (Pravoslavnyj Palestinskij Sbornik, 51); M. EHRHARD, *Le livre du Pèlerin d'Antoine de Novgorod*, in *Romania* 58 (1932).

APHR., *Dem.* = *Apbraatis Sapientis Persae Demonstrationes*, in *Patrologia Syriaca*, I.1, accurate R. GRAFFIN, cuius textum Syriacum vocalium signis instruxit, Latine vertit, notis illustravit D.I. PARISOT, Parisiis 1894; *Le «Dimostrazioni» del «sapiente» Persiano*, traduzione italiana con introduzione e note a cura di F. PERICOLI RIDOLFINI, Roma 2006 (Verba Seniorum, n.s. 14).

BAS. CAES. *Ep.* = SAINT BASILE, *Correspondance*, III: *Lettres CCXIX-CCCLXVI*, texte établi et traduit par Y. COURTONNE, Paris 1966 (Collection des Universités de France. Auteurs grecques).

M. BONNET, *Narratio de miraculo a Michaele Archangelo Chonis patrato, adjecto Symeonis Metaphrastae de eadem re libello*, in *Analecta Bollandiana* 8 (1889), pp. 287-328.

Chron. Pict. = *Chronicle of the Deeds of the Hungarians from the Fourteenth-Century Illuminated Codex*, ed. and translated by J.M. BAK – L. VESZPRÉMY, Budapest-New York 2018 (Central European Medieval Texts, 9).

- Cod. Theod.* = *Theodosiani libri XVI cum constitutionibus sirmondianis et leges novellae ad theodosianum pertinentes*, ed. TH. MOMMSEN – P.M. MEYER, Berolini 1905.
- CONST. MANASS., *Brev. Chron.* = *Constantini Manassis Breviarium Chronicum*, recensuit O. LAMPSIDES, Athens 1996 (CFHB, 36); *The Chronicle of Constantine Manasses*, translated with commentary and introduction by L. YURETICH, Liverpool 2018 (Translated Texts for Byzantinists, 6).
- CONST. PORPH., *De Adm. Imp.* = CONSTANTINE PORPHYROGENITUS, *De Administrando Imperio*, ed. by G.Y. MORAVCSIK, tr. by R.J.H. JENKINS, Washington D.C. 1967 (CFHB, 1; Dumbarton Oaks Texts, 1) [Budapest 1949]; Id., *De Administrando Imperio. Commentary*, ed. by R.J.H. JENKINS, London 1962.
- CONST. PORPH., *De Cer.* (CSHB) = CONSTANTINE PORPHYROGENNETOS, *The Book of Ceremonies*, tr. by A. MOFFATT – M. TALL with the Greek edition of the CSHB, Canberra 2012 (Byzantina Australiensia, 18).
- CONST. PORPH., *De Cer.* (Dagron – Flusin) = CONSTANTIN VII PORPHYROGÉNÈTE, *Le livre des cérémonies*, sous la direction de G. DAGRON – B. FLUSIN, I: *Introduction générale, livre I, chapitres 1-46*, édition, traduction et notes par B. FLUSIN, Paris 2020 (CFHB, 52/1); II: *Livre I, chapitres 47-92 et 105-106*, édition par B. FLUSIN, traduction et notes par G. DAGRON, *Livre I, chapitres 93-104*, édition, traduction et notes par D. FEISSEL, Paris 2020 (CFHB, 52/2); III: *Livre II*, édition, traduction et notes par G. DAGRON, Paris 2020 (CFHB, 52/3); IV.1: *Commentaire du livre I*, par G. DAGRON – D. FEISSEL – B. FLUSIN, avec la collaboration de M. STAVROU, Paris 2020 (CFHB, 52/4.1); IV.2: *Commentaire du livre II*, par G. DRAGON, avec des contributions de R. BONDOUX *et al.*, et la collaboration de M. STAVROU, Paris 2020 (CFHB, 52/4.2); V: *Glossaire*, par G. DAGRON, revu par M. STAVROU, index par M. STAVROU, notes sur la langue par B. FLUSIN, Paris 2020 (CFHB, 52/5).
- CONST. PORPH., *Exped. Milit.* = CONSTANTINE PORPHYROGENITUS, *Three Treatises on Imperial Military Expeditions*, introduction, edition, translation and commentary by J.F. HALDON, Wien 1990 (CFHB, 28).
- Description de l'Afrique septentrionale, par el-Bekri*, tr. par W. MAC GUCKIN DE SLANE, éd. revue et corrigée, Alger 1913 [Paris 1858].
- Dig. Akr.* = *Digenis Akritis. Poema anonimo bizantino*, a cura di P. ODORICO, Firenze 1995 (Giunti Classici); *Digenis Akritis, le héros des frontières. Une épopée byzantine. Version de Grottaferrata*, introduction et tr. par C. JOUANNO, Turnhout 1998 (Témoins de notre histoire); *Digenis Akritis. The Grottaferrata and Escorial versions*, ed. and tr. by E. JEFFREYS, Cambridge 1998 (Cambridge Medieval Classics, 7).
- DION. PHOURN. *Herm.* = DENYS DE FOURNA, *Manuel d'iconographie chrétienne*, accompagné de ses sources principales inédites et publié avec préface, pour la première fois en entier d'après son texte original par A. PAPADOPOULO-KÉRAMEUS, St. Pétersbourg 1909; DIONISIO DA FURNÀ, *Ermeneutica della pittura*, a cura di G. DONATO GRASSO, introduzione di S. BETTINI, Napoli 1971 (Collana di studi e testi per la storia dell'arte, 2).

- A. DMITRIEVSKY, *Opisanie liturgicheskikh rykopisei*, I: *Typika*, Kiev 1895; *Byzantine Monastic Foundation Documents. A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, ed. by J. THOMAS – A. CONSTANTINIDES HERO, Washington D.C. 2000.
- DOUKAS, *Hist.* = *Ducae Historia Turcobyzantina (1341-1462)*, ex recensione B. GRECU, s.l. 1958 (Scriptores Byzantini, 1); DOUKAS, *Decline and Fall of Byzantium to the Ottoman Turks*, tr. by H.J. MAGOULIAS, Detroit 1975.
- E. EFENDÍ, *Narrative of Travels in Europe, Asia, and Africa, in the Seventeenth Century*, tr. from the Turkish by J. VON HAMMER, London 1834.
- EUSTATH. MAKREMB., *Hysm. et Hysm.* = EUSTATHIUS MACREMBOLITES, *De Hysmines et Hysminiae amoribus libri XI*, ed. M. MARCOVICH, München-Leipzig 2001 (BSGRT).
- Evangelium Nicodemi Pars II sive Descensus Christi ad Inferos*, in *Evangelia Apocrypha*, ed. by C. TISCHENDORF, Leipzig 1853, pp. 301-311.
- GEORG. AKROP., *Chron.* = *Georgii Acropolitae Opera*, recensuit A. HEISENBERG, editionem anni MCMIII correctiorem curavit P. WIRTH, I: *Continens Historiam, Breviarium historiae, Theodori Scutariotae Additamenta*, Stuttgartardiae 1978 (BSGRT); GEORGE AKROPOLITES, *The History*, introduction, translation and commentary by R. MACRIDES, Oxford 2007 (Oxford Studies in Byzantium).
- GEORG. CEDR., *Hist.* = *Georgii Cedreni Historiarum Compendium*, ed. critica a cura di L. TARTAGLIA, Roma 2016 (Bollettino dei Classici. Accademia Nazionale dei Lincei. Supplemento, 30).
- GEORG. PACHYM., *Rel. Hist.* = GEORGES PACHYMÉRÈS, *Relations historiques*, I: *Livres I-III*, édition, introduction et notes par A. FAILLER, traduction française par V. LAURENT, Paris 1984 (CFHB, 24/1); GEORGES PACHYMÉRÈS, *Relations historiques*, III: *Livres VII-IX*, édition, traduction française et notes par A. FAILLER, Paris 1999 (CFHB, 24/3).
- GONZ. CLAV., *Tamorl.* = RUY GONZÁLEZ DE CLAVIJO, *Embajada a Tamorlán*, ed. por F. LÓPEZ ESTRADA, Madrid 1999 (Clásicos Castalia, 242).
- GREG. CYPR., *Enkom. Mich. Pal.* = *Anecdota Graeca e Codicibus Regiis*, descriptis annotatione illustravit J.FR. BOISSONADE, I, Parisiis 1829, pp. 313-358.
- GREG. NAZ., *Orat.* = GREGORIO DI NAZIANZO, *Tutte le orazioni*, a cura di C. MORESCHINI, traduzione italiana con testo a fronte e note di C. SANI – M. VINCELLI, Milano 2000 (Bompiani. Il pensiero occidentale).
- R.G. HOYLAND – B. GILMOUR, *Medieval Islamic Swords and Swordmaking. Kindi's treatise "On Swords and their kinds" (edition, translation, and commentary)*, Warminster 2006.
- Il Romanzo di Alessandro*, a cura di M. CENTANNI, Torino 1991 (Nuova Universale Einaudi, 204).
- IO. CHRYSOST., *In synax. Archang.* = *Sancti Joannis Chrysostomi Opera Omnia, tomus octavus, Spuria, In synaxin Archangelorum*, in PG, LIX, Lutetiae Parisiorum 1862, coll. 755-756.

- IO. KANT., *Hist.* = *Ioannis Cantacuzeni eximperatoris historiarum libri IV*, cura L. SCHOPENI, Bonnae 1828-1832 (CSHB, 20-22).
- IO. MAUROPO., *Hymn. I in s. Dem* 249-264 = F. D'AIUTO, *Tre canoni di Giovanni Mauropode in onore di santi militari*, Roma 1994 (Supplemento n. 13 al «Bollettino dei classici»).
- IO. ZON., *Epit. Hist.* = *Ioannis Zonarae epitomae historiarum libri XIII-XVIII*, edidit TH. BÜTTNER-WOBST, Bonnae 1897 (CSHB, 49).
- S.P. LAMPROS, *Ὁ Μαρκανός κώδιξ 524*, in *Νέος Ἐλληνομνήμων* 8 (1911), pp. 1-59, 123-192.
- LEON. DIAC., *Hist.* = *Leonis Diaconi Caloënsis historiae libri decem* [...], e recensione C.B. HASII, Bonnae 1828 (CSHB, 30); *The history of Leo the Deacon. Byzantine Military Expansion in the Tenth Century*, introduction, translation, and annotations by A.-M. TALBOT – D.F. SULLIVAN, Washington D.C. 2005.
- LEON. MAGISTR., *Anacr.* = F. CICOLELLA, *Cinque poeti bizantini. Anacreontee dal Barberiniano Greco 310*, Alessandria 2002 (Hellenica, 5); G.R. GIARDINA, *Leone Magistro e la Bisanzio del IX secolo. Le Anacreontee e il carme Sulle Terme Pitiche*, Catania 2012.
- Λ&R = *Αφήγησις Λιβίστρον και Ροδάμνης. Κριτική έκδοση της διασκευής α'*, ed. P.A. AGAPITOS, Athina 2006 (Βυζαντινή και Νεοελληνική βιβλιοθήκη, 9); *The Tale of Livistros and Rodamme. A Byzantine Love Romance of the 13th Century*, tr. by P.A. AGAPITOS, Liverpool 2021 (Translated Texts for Byzantinists, 10).
- MAN. HOLOB., *Log. Enkom. Mich. Pal.* = *Manuelis Holoboli Orationes*, ed. M. TREU, I, Potisdamiae 1906 (Programm des königlichen Victoria-Gymnasiums zu Potsdam), pp. 30-50; I. TOTH, *The Genoese Pallio*, in *Sources for Byzantine Art History, 3: The Visual Culture of Later Byzantium (c.1081-c.1350)*, ed. by F. SPINGOU, Cambridge 2022, I, pp. 667-687: 682-683.
- MAN. HOLOB., *Orat. I-XIX* = *Anecdota Graeca e Codicibus Regiis*, descripsit annotatione illustravit J.FR. BOISSONADE, V, Parisiis 1833, pp. 159-182.
- MAN. HOLOB., *Orat. XX* = M. TREU, *Manuel Holobolos*, in *BZ* 5 (1896), pp. 538-559: 546-547, n. 1.
- MART., *Epigr.* = *Epigrammi di Marco Valerio Marziale*, a cura di G. NORCIO, Torino 2004 (Classici latini) [1991 (1980)].
- MATTH. EDESS., *Chron.* = É. DULAURIER, *Chronique de Matthieu d'Édesse (962-1136)*, Paris 1858 (Bibliothèque historique arménienne); *Armenia and the Crusades, Tenth to Twelfth Centuries. The Chronicle of Matthew of Edessa*, translated from the original Armenian with a commentary and introduction by A.E. DOSTOURIAN, Lanham-New York-Boston 1993 (Armenian Heritage Series).
- MICH. ATTAL., *Hist.* = MIGUEL ATALIATES, *Historia*, introducción, edición, traducción y comentario de I. PÉREZ MARTÍN, Madrid 2002 (Nueva Roma, 15).
- MICH. CHON., *Log. Enkom. Is. Ang.* = *Μιχαήλ Ἀκομινάτου τοῦ Χονιάτου τὰ σωζόμενα*, ed. S.P. LAMPROS, I, Athina 1879, pp. 208-258.

- MICH. GLYC., *Ann.* = *Michaelis Glycae Annales*, recognovit I. BEKKERUS, Bonnae 1836 (CSHB, 24).
- MICH. ITAL., *Orat.* = MICHEL ITALIKOS, *Lettres et discours*, éd. par P. GAUTIER, Paris 1972 (Archives de l'Orient Chrétien, 14).
- MICH. PSELL., *Chron.* = *Michaelis Pselli Chronographia*, I: *Einleitung und Text*, hrsg. von D.R. REINSCH, Berlin-Boston 2014 (Millennium-Studien zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr., 51); MICHELE PSELLO, *Imperatori di Bisanzio (Cronografia)*, I: (*Libri I-VI 75*), II: (*Libri VI 76-VII*), testo critico a cura di S. IMPELLIZZERI, commento di U. CRISCUOLO, traduzione di S. RONCHEY, Milano 2012 (1984).
- MICH. PSELL., *Ep. ad Mich. Cer.* = MICHELE PSELLO, *Epistola a Michele Cerulario*, a cura di U. CRISCUOLO, Napoli 1990 (Hellenica et Byzantina Neapolitana, 15) [1973].
- MICH. PSELL., *Orat. paneg.* = *Michaelis Pselli Orationes panegyricae*, ed. G.T. DENNIS, Stutgardiae-Lipsiae 1994 (BSGRT).
- NIC. BRYENN., *Hist.* = NICÉPHORE BRYENNIIOS, *Histoire*, introduction, texte, traduction et notes par P. GAUTIER, Bruxelles 1975 (CFHB, 9).
- NIC. CALL. XANTH., *Hist. Ecl.*, *Allocutio encomiastica ad Andronicum Palaeologum = Nicephori Callisti Xanthopuli Ecclesiasticae Historiae Libri XVIII*, in PG, CXLV, Lutetiae Parisiorum 1865, coll. 559-602.
- NIC. CHON., *Hist.* = NICETA CONIATA, *Grandezza e catastrofe di Bisanzio (Narrazione cronologica)*, I: *Libri I-VIII*, a cura di A. PONTANI, testo critico e nota al testo di J.-L. VAN DIETEN, Milano 2017 (Scrittori greci e latini) [1994]; II: *Libri IX-XIV*, a cura di A. PONTANI, testo critico di J.-L. VAN DIETEN, Milano 1999 (Scrittori greci e latini); III: *Libri XV-XIX*, a cura di A. PONTANI, testo critico di J.-L. VAN DIETEN, traduzione di A. PONTANI – F. PONTANI, Milano 2014 (Scrittori greci e latini).
- NIC. CHOUMNOS, *Enkom. Andr. Pal.* = *Anecdota Graeca e Codicibus Regiis*, descriptis annotatione illustravit J.FR. BOISSONADE, II, Parisiis 1830, pp. 1-56.
- NIC. GREG., *Hist.* = *Nicephori Gregorae byzantina historia*, cura L. SCHOPENI, Bonnae 1829-1830 (CSHB, 30-31).
- ORIG., *In Luc hom.* = ORIGÈNE, *Homélies sur S. Luc*, texte latin et fragments grecs de M. RAUER, introduction, traduction et notes par H. CROUZEL – F. FOURNIER – P. PÉRICHON, 2^{ème} édition revue et corrigée, Paris 1998 (1962) [Sources chrétiennes, 87].
- ORIG., *Sel. Jes. Nav.* = *Ex Origene Selecta in Jesum Nave*, in PG, XII, Lutetiae Parisiorum 1862, coll. 819-824.
- PALLAD., *Dial.* = PALLADIOS, *Dialogue sur la vie de Jean Chrysostome*, I, introduction, texte critique, traduction et notes par A.-M. MALINGREY, avec la collaboration de PH. LECLERCQ, Paris 1988 (Sources chrétiennes, 341).
- PANT., *Enc. max. Mich.* = B. MARTIN-HISARD, *Hagiographie et liturgie. Pantaléon et l'Enkômion pour l'Archange Michel (BHG 1289)*, in Σύνταξις Καθολικῆ. Beiträge zu Gottesdienst und Geschichte der fünf altkirchlichen Patriarchate für Heinzgerd Brakmann

- zum 70. Geburtstag, hrsg. von D. ATANASSOVA – T. CHRONZ, Wien-Berlin, 2014, II, pp. 451-476.
- PANT., *Narr. mir. max. Arch. Mich.* = *Pantaleonis Narratio miraculorum maximi archangeli Michaelis*, in PG, CXL, Lutetiae Parisiorum 1865, coll. 573-592.
- P.N. PAPAGEORGIU, *Zwei iambische Gedichte saec. XIV und XIII*, in BZ 8 (1899), pp. 672-677.
- Patria Const.* = *Accounts of Medieval Constantinople. The Patria*, tr. by A. BERGER, Cambridge MA-London 2013 (Dumbarton Oaks Medieval Library, 24).
- PHIL., *Klet.* = *Les listes de préséance byzantines des IX^e et X^e siècles*, introduction, texte, traduction et commentaire par N. OIKONOMIDÈS, Paris 1972 (Le monde byzantin).
- PHILOST., *Hist. Eccl.* = PHILOSTORGE, *Histoire ecclésiastique*, texte critique par J. BIDEZ, tr. par É. DES PLACES, Paris 2013 (Sources Chrétiennes, 564).
- Pontif. Rom.-Germ.* = C. VOGEL – R. ELZE, *Le Pontifical romano-germanique du dixième siècle. Le texte*, Città del Vaticano 1963 (Studi e testi, 226-227).
- Povr. Vrem. Let* = *Lawrent'enskaja Letopis'*, I: *Povest' vremennykh let*, ed. E.F. KARSKI, Leningrad 1926 (Polnoe sobranie russkich letopisej); *The Russian Primary Chronicle. Laurentian Text*, tr. and ed. by S. HAZZARD CROSS – O.P. SHERBOWITZ-WETZOR, Cambridge MA 1953 (The Mediaeval academy of America); *The Povest' vremennykh let: an Interlinear Collation and Paradosis*, compiled and ed. by D. OSTROWSKI, Cambridge MA 2003 (Harvard Library of Early Ukrainian Literature. Texts, 10); NESTORE L'ANNALISTA, *Cronaca degli anni passati (XI-XII secolo)*, introduzione, traduzione e commento di A. GIAMBELLUCA KOSSOVA, Cinisello Balsamo 2005 (Storia della Chiesa. Fonti, 8).
- PS.-CAES. Naz., *Dial. I* = *Casarii Sapientissimi Viri Fratris Gregorii Theologi Dialogi Quatuor*, in PG, XXXVIII, Lutetiae Parisiorum 1862, coll. 911-916.
- PS.-KOD., *De Off.* = R. MACRIDES – J.-A. MUNITZ – D. ANGELOV, *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan Court. Offices and Ceremonies*, Farnham 2013 (Birmingham Byzantine and Ottoman Studies, 15).
- ROB. CL., *Li Estoires* = ROBERT DE CLARI, *La Conquête de Constantinople*, éd. bilingue, publication, traduction, présentation et notes par J. DUFOURNET, Paris 2004 (Champion classiques. Moyen Âge, 14).
- Script. Incertus* = *Leonis Grammatici Chronographia*, ex recognitione I. BEKKER, Bonnae 1842 (CSHB, 31), pp. 333-362.
- Scyl. Cont.* = *Byzantium in the Time of Troubles. The Continuation of the Chronicle of John Skylitzes (1057-1079)*, introduction, translation, & notes by E. McGEER, prosopographical index & glossary of terms by J.W. NESBITT, Leiden 2020 (MM, 120).
- SOZOM., *Hist. Eccl.* = SOZOMÈNE, *Histoire ecclésiastique. Livres I-II*, texte grec de l'édition Bidez, introduction par B. GRILLET – G. SABBAAH, tr. par A.-J. FETUGIÈRE, Paris 1983 (Sources Chrétiennes, 306).
- SYM. LOGOTH., *Chron.* = *Symeonis Magistri et Logothetae Chronicon*, recensuit S. WAHLGREN, Berolini-Novii Eboraci 2006 (CFHB, 44).

- Syn. Eccl. Const.* = *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae* [...], opera et studio H. DELEHAYE, Bruxellis 1902.
- Tact.* = *The Taktika of Leo VI*, text, translation, and commentary by G.T. DENNIS, Washington D.C. 2010 (CFHB, 49; Dumbarton Oaks Texts, 12).
- The Book of Gifts and Rarities (Kitāb al-Hadāyā wa al-Tuḥaf)*. *Selections Compiled in the Fifteenth Century from an Eleventh-Century Manuscript on Gifts and Treasures*, tr. by G. AL-ḤIJJĀWĪ AL-QADDŪMĪ, Cambridge MA 1996 (Harvard Middle Eastern Monographs, 29).
- The Life and Miracles of Saint Luke of Steiris*, text, translation and commentary by C.L. CONNOR – W.R. CONNOR, Brookline MASS. 1994.
- THEOD. BALSAM., *Epigr.* = K. HORNA, *Die Epigramme des Theodoros Balsamon*, in *Wiener Studien* 25 (1903), pp. 165-217.
- THEOD. CYR., *Quaest. in Ios.* = THEODORET OF CYRUS, *The Questions on the Octateuch, II: On the Leviticus, Numbers, Deuteronomy, Joshua, Judges, and Ruth*, Greek text revised by J.F. PETRUCCIONE, English translation with introduction and commentary by R.C. HILL, Washington D.C. 2007 (The Library of Early Christianity, 2), pp. 260-307.
- THEOPH. CONF., *Chron.* = *Theophanis Chronographia*, recensuit C. DE BOOR, I, Lipsiae 1883; THEOPHANES CONFESSOR, *The Chronicle*, tr. by C. MANGO – R. SCOTT, Oxford 1997.
- THEOPHYL. ACHR., *Or.* = THÉOPHYLACTE D'ACHRIDA, *Discours, traités, poésies*, introduction, texte, traduction et notes par P. GAUTIER, Thessalonique 1980 (CHFB, 16/1).
- Zakonik Stefana Dušana cara srpskog, 1349-1354*, ed. S. NOVAKOVIĆ, Beograd 1898.

Letteratura critica

- G. ABBATE, *Il ritratto di Niceforo II Foca (963-969) nella Grande Piccionia a Çavuşin. La creazione di uno spazio sacro in Cappadocia alla metà del X secolo*, in *Fenestella. Inside Medieval Art* 4 (2023), pp. 53-79.
- M. ABBATEPAOLO, *Parole d'avorio. Fonti letterarie e testi per lo studio dei dittici eburnei*, Bari 2012 (Biblioteca tardoantica, 8).
- M. ACHEIMASTOU-POTAMIANOU, *Hagios Georgios Diasoritis*, in *Naxos*, ed. by M. CHATZIDAKIS, Athens 1989 (Byzantine Art in Greece. Mosaics-Wall Paintings), pp. 66-79.
- M. ACHEIMASTOU-POTAMIANOU, *Άγιος Γεώργιος Διασορίτης της Νάξου. Οι τοιχογραφίες του 11ου αιώνα*, Athina 2016 (Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου, 105).
- A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, ed. by Z.D. ZUWIYYA, Leiden-Boston 2011 (Brill's Companions to the Christian Tradition, 29).
- P.A. AGAPITOS, *The "Court of Amorous Dominion" and the "Gate Of Love": Rituals of Empire in a Byzantine Romance of the Thirteenth Century*, in *Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval Mediterranean. Comparative Perspectives*,

- ed. by A. BEIHAMMER – S. CONSTANTINOU – M. PARANI, Leiden-Boston 2013 (MM, 98), pp. 389-416.
- M. AHUVIA, *On my Right Michael, on my Left Gabriel. Angels in Ancient Jewish Culture*, Oakland 2021.
- Alaban, an Early Christian Monastery in Southern Turkey. Based on the Work of Michael Gough*, ed. by M. GOUGH, Toronto 1985 (Studies and Texts, 73).
- S. ALBUM, *Checklist of Islamic Coins*, Santa Rosa CA 2011 [1993].
- L. ALISHAN, *Sisuan hamagrut'inn Haykakan Kilikiioy ew Lewon mecagorc*, Venetik 1885 [traduzione francese, ID., *Léon le Magnifique, premier roi de Sissonan, ou de l'Arménocilie*, tr. par G. BAYAN, Venise 1888].
- J.C. ANDERSON, *The Creation of the Illustrated Octateuch*, Wiesbaden 2022 (Spätantike-frühes Christentum-Byzanz. Reihe B, Studien und Perspektiven, 52).
- M. ANDREEVA, *O cerimonii prokipsis'*, in *Seminarium Kondakovianum* 1 (1927), pp. 157-173.
- M. ANGAR, *Disturbed Orders. Architectural Representations in Saint Mary Peribleptos as Seen by Ruy González de Clavijo*, in *Constantinople as Center and Crossroad*, ed. by O. HEILO – I. NILSSON, Istanbul 2019 (Transactions, 23), pp. 116-141.
- P. ANGELINI, *The Code of Dušan*, in *Tijdschrift voor Rechtsgeschiedenis* 80 (2012), pp. 77-93.
- D. ANGELOV, *Imperial Ideology and Political Thought in Byzantium, 1204-1330*, Cambridge 2007.
- E.M. ANTONIADES, *Ἐκφρασις τῆς Ἀγίας Σοφίας*, Athina 1907.
- L. ARMSTRONG, *A Manuscript of Francesco Petrarca's Libro degli uomini famosi Illuminated by Cristoforo Cortese in Early Quattrocento Venice*, in *Artibus et Historiae* 67 (2013) [= *Papers Dedicated to Peter Humfrey, part I*], pp. 73-100.
- J.CH. ARNOLD, *The Footprints of Michael the Archangel. The Formation and Diffusion of a Sainly Cult, c. 300-c. 800*, New York 2013 (The New Middle Ages).
- E.A. ARSLAN, *San Michele. Un arcangelo per i Longobardi*, in *Quaderni Ticinesi di Numismatica e Antichità Classica* 30 (2001), pp. 273-293.
- K. ASCHENGREEN PIACENTI – J. BOARDMAN, *Ancient and Modern Gems and Jewels in the Collection of Her Majesty the Queen*, London 2008.
- M. ASOLATI, *I modi di rappresentare la moneta prima e dopo l'introduzione della stampa e dell'era digitale*, in M. ASOLATI – C. CRISAFULLI, *Dal gabinetto numismatico al «museo» virtuale, dal disegno alla nuvola di punti. La collezione di medaglioni romani imperiali del Museo Correr di Venezia*, Padova 2019 (Numismatica Patavina, 14) pp. 71-182.
- M. ASOLATI, *San Michele (?) prima di San Michele: una rappresentazione aranciolesca sulla monetazione dei Gepidi (VI secolo d.C.)*, in *Coelitum sanctorum imagines nummi referabant. Effigi di santi e immagini sacre sulla moneta tra Medioevo ed età moderna*, a cura di M. ASOLATI – D.L. MORETTI, Roseto degli Abruzzi 2021 (Signa Capitanatae et alia, 1), pp. 17-54.

- J. AURELL, *Medieval-Self Coronations. The History and Symbolism of a Ritual*, Cambridge 2020.
- E. AVGOLOUPI, *Simbologia delle gemme imperiali bizantine nella tradizione simbolica mediterranea delle pietre preziose (secoli I-XV d.C.)*, Spoleto 2013 (Quaderni della Rivista Bizantinistica, 16).
- M. AVISSEAU, 189. *Camée: l'archange saint Michel*, in *Byzance. L'art byzantin*, pp. 280-281.
- A. BABUIN, *Armi e armature nel codice matritense di Giovanni Scilitze*, in *Quaderni Utinensi* 15/16 (1990) [ma 1996], pp. 297-308.
- A. BABUIN, *Standards and Insignias of Byzantium*, in *Byzantion* 71 (2001), pp. 5-59.
- M. BACCI, 242-246. *Navata settentrionale. Maestro di cultura bizantina. San Giorgio e il drago tra san Pietro e san Giovanni Battista (1312 ca.)*, in *La cattedrale di San Lorenzo a Genova*, a cura di A.R. CALDERONI MASETTI – G. WOLF, Modena 2012 (Mirabilia Italiae, 18) pp. 254-256.
- H.A. BADAMO, *Saint George between Empires. Image and Encounter in the Medieval East*, University Park PA 2023.
- CH. BAKIRTZIS, *Warrior Saints or Portraits of Members of the Family of Alexios I Komnenos?*, in *Mosaic. Festschrift for A.H.S. Megaw*, ed. by J. HERRIN – M. MULLETT – C. OTTEN-FROUX, London 2001 (British School at Athens Studies, 8), pp. 85-87.
- A. BALLIAN, *Country Estates, Material Culture, and the Celebration of Princely Life: Islamic Art and the Secular Domain*, in *Byzantium and Islam. Age of Transition, 7th-9th Century*, catalogue of the exhibition (New York, The Metropolitan Museum of Art, 14 March-8 July 2012), ed. by H.C. EVANS – B. RATLIFF, New York 2012, pp. 200-208.
- A.V. BANK, *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums*, Leningrad 1977.
- A.V. BANK, *Prikladnoe iskusstvo Vizantii IX-XII vv.*, Moscow 1978 (Kultura Narodov Vostoka. Materialy i issledovanija).
- C. BARSANTI, *Costantinopoli e l'Egeo nei primi decenni del XV secolo: la testimonianza di Cristoforo Buondelmonti*, in *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e di Storia dell'Arte* 56 (2001), pp. 83-254.
- C. BARSANTI, *A margine delle colonne-clava dell'arco del Foro di Teodosio I a Costantinopoli*, in *Dialoghi con Bisanzio: spazi di discussione, percorsi di ricerca*, Atti dell'VIII congresso dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini (Ravenna, 22-25 settembre 2015), a cura di S. COSENTINO – M.E. POMERO – G. VESPIGNANI, Spoleto 2019 (Quaderni della Rivista di bizantinistica, 20), I, pp. 45-65.
- X. BARRAL I ALTET, *En souvenir du roi Guillaume. La broderie de Bayeux. Stratégies narratives et vision médiévale du monde*, Paris 2016.
- M. BARTUSIS, *A Note on Michael VIII's 1272 Prostagma for his Son Andronikos*, in *BZ* 81/II (1988), pp. 268-271.
- K. BARZOS, *Η γενεαλογία τῶν Κομνηνῶν*, Thessaloniki 1984 (Βυζαντινὰ κείμενα καὶ μελέται, 20).

- M. BAUDOT, *Caractéristiques du culte de saint Michel. I, Origine du culte de saint Michel*, in *Millénaire monastique du Mont Saint-Michel*, III: *Culte de saint Michel et pèlerinages au Mont*, sous la direction de M. BAUDOT, Paris 1971 (Bibliothèque d'histoire et d'archéologie chrétiennes), pp. 15-22.
- M. BAUDOT, *Caractéristiques du culte de saint Michel. II, Saint Michel dans la liturgie chrétienne*, in *Millénaire monastique du Mont Saint-Michel*, III: *Culte de saint Michel et pèlerinages au Mont*, sous la direction de M. BAUDOT, Paris 1971 (Bibliothèque d'histoire et d'archéologie chrétiennes), pp. 23-27.
- R. BAUER, *Le vesti e le insegne per l'incoronazione dei re e degli imperatori del Sacro Romano Impero*, in *Nobiles Officinae*, II, pp. 219-229.
- F.A. BAUER, *Eine Stadt und ihr Patron. Thessaloniki und der Heilige Demetrios*, Tübingen 2013.
- P.Z. BEDOUKIAN, *Coinage of Cilician Armenia*, New York 1962 (Numismatic Notes and Monographs, 147).
- A. BEIHAMMER, *Comnenian Imperial Succession and the Ritual World of Niketas Choniates's Chronike Diegesis*, in *Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval Mediterranean. Comparative Perspectives*, ed. by A. BEIHAMMER – S. CONSTANTINOU – M. PARANI, Leiden-Boston 2013 (MM, 98), pp. 159-202.
- P. BELLI D'ELIA, *L'iconografia di San Michele o dell'arcangelo Michele*, in *Le Ali di Dio. Messaggeri e guerrieri alati tra Oriente e Occidente*, catalogo della mostra (Bari, Castello Svevo, 6 maggio-31 agosto 2000; Caen, Abbaye-aux-Dames, 29 settembre-31 dicembre 2000), a cura di M. BUSSAGLI – M. D'ONOFRIO, Cinisello Balsamo 2000, pp. 123-125.
- S. BENDALL – P.J. DONALD, *The Billon Trachea of Michael VIII Palaeologos, 1258-1282*, London 1974.
- J. BERGEMANN, *Römische Reiterstatuen. Ehrendenkmäler im öffentlichen Bereich*, Mainz am Rhein 1990 (Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur, 11).
- F. BERGER, *Die mittelalterlichen Brakteaten im Kestner-Museum Hannover*, Hannover 1993 (Sammlungskatalog, 12).
- G. BERNARDI, *Gli avori "bizantini" della Collezione del Museo Lázaro Galdiano di Madrid*, in *Ocnus. Quaderni della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici* 22 (2014), pp. 109-125.
- T. BERTELÈ, *L'imperatore alato nella numismatica bizantina*, Roma 1951 (Collana di Studi Numismatici, 1).
- G. BERTELLI, *La porta di Monte Sant'Angelo tra storia e conservazione*, in *Le porte del Paradiso. Arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo*, Atti del convegno internazionale di studi (Roma, Istituto Svizzero, 6-7 dicembre 2006), a cura di A. IACOBINI, Roma 2009 (Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina, 7), pp. 319-344.
- G. BERTELLI, *La porta in oricalco del Santuario di San Michele a Monte Sant'Angelo sul Gargano*, in *La porta di bronzo della Reale Basilica Palatina di S. Michele in Monte*

- Sant'Angelo di Giovanni Tancredi. Ristampa anastatica con aggiornamento scientifico*, a cura di G. BERTELLI – D.L. MORETTI, s.l. [ma Roseto degli Abruzzi] 2022 (Υἱα. Fonti storiche, artistiche, archeologiche e documentali della Puglia), pp. 67-86.
- L. BEVILACQUA, *Arte e aristocrazia a Bisanzio nell'età dei Macedoni. Costantinopoli, la Grecia e l'Asia Minore*, Roma 2013 (Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina, 9).
- H.N. BOČAROV, *Le porte della cattedrale di Suzdal'*, in *Le porte di bronzo dall'antichità al secolo XIII*, a cura di S. SALOMI, Roma 1990, I, pp. 231-246, II, tavv. CLXXXIII-CLXXXV.
- H. BODIN, "Dwelling Place and Palace". *The Theotokos as a "Living City" in Byzantine Hymns, Icons and Liturgical Practice*, in *Spatialities of Byzantine Culture from the Human Body to the Universe*, ed. by M. VEIKOU – I. NILSSON, Leiden-Boston 2022 (MM, 133), pp. 503-521.
- E.N. BOECK, *Imagining the Byzantine Past. The Perception of History in the Illustrated Manuscripts of Skylitzes and Manasses*, Cambridge 2015.
- B.I. BOJOVIĆ, *L'idéologie monarchique dans les hagio-biographies dynastiques du Moyen Âge serbe*, Roma 1995 (Orientalia Christiana Analecta, 248).
- G. BOVINI, *Mosaici di S. Apollinare Nuovo di Ravenna. Il ciclo cristologico*, Firenze 1958.
- CH.M. BRAND, *Byzantium Confronts the West, 1180-1204*, Cambridge MA 1968.
- F. BREDENKAMP, *The Byzantine Empire of Thessaloniki (1224-1242)*, Thessaloniki 1996.
- S. BROCK, *A Medieval Armenian Pilgrim's Description of Constantinople*, in *Revue des études arméniennes* 4 (1967), pp. 81-101.
- C. BROOK, *A Catalogue of English Coins in the British Museum. The Norman Kings*, London 1916.
- S.T. BROOKS, 50. *Capital with Bust of the Archangel Michael*, in *Byzantium. Faith and Power*, p. 105.
- M. BROOME, *A Survey of the Coinage of the Seljuqs of Rûm*, ed. by V. NOVÁK, London 2011 (Royal Numismatic Society. Special Publication, 48).
- L. BRUBAKER, *Vision and Meaning in Ninth Century Byzantium. Image as Exegesis in the Homelies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge 1999 (Cambridge Studies in Palaeography and Codicology, 6).
- L. BRUBAKER, *Gifts and Prayers. The Visualization of Gift Giving in Byzantium and the Mosaics at Hagia Sophia*, in *The Languages of Gift in the Early Middle Ages*, ed. by W. DAVIES – P. FOURACRE, Cambridge 2010, pp. 33-61.
- L. BRUBAKER – J. HALDON, *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680-850: a History*, Cambridge 2011.
- A. BRUHN-HOFFMEYER, *Military Equipment in the Byzantine Manuscript of Skylitzes in Biblioteca Nacional in Madrid*, in *Gladius* 5 (1966), pp. 11-160.
- A. BUCCOLIERI *et al.*, *ED-XRF Analysis of the Mediaeval Copper-Based Door in Monte Sant'Angelo (Southern Italy)*, in *Archaeological and Anthropological Sciences* 13/6 (2021), pp. 1-8.

- D. BUCKTON, 173. *Bloodstone Cameo of St George*, in *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections*, catalogue of the exhibition (London, The British Museum, 9 December 1994-23 April 1995), ed. by D. BUCKTON, London 1994, p. 159.
- G. BÜHL, 69. *Comb*, in *Byzantium, 330-1453*, pp. 127, 398.
- K. BULL, I.09. *Karolingische Reiterstatuette*, in *Die Kaiser und die Säulen ihrer Macht: von Karl dem Grossen bis Friedrich Barbarossa*, Ausstellungskatalog (Mainz, 9. September 2020-13. Juni 2021), hrsg. von B. SCHNEIDMÜLLER, Darmstadt 2020, p. 98.
- J. BURKE, *Inventing and re-inventing Byzantium: Nikephoros Phokas*, *Byzantine Studies in Greece and «New Rome»*, in *Wanted: Byzantium, the Desire for a Lost Empire*, ed. by I. NILSSON – P. STEPHENSON, Uppsala 2014 (Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Byzantina Upsaliensia, 15), pp. 9-42.
- A. CADILI, *Costantino e l'autorappresentazione del papato. Arte, architettura e cerimoniali romani*, in *Costantino I. Enciclopedia costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto Editto di Milano, 313-2013*, Roma 2013, II, pp. 713-735.
- A.H. CADWALLADER, *A Stratigraphy of an Ancient City through its Key Story: the Archistrategos of Chonai*, in *Colossae in Space and Time. Linking to an Ancient City*, ed. by A.H. CADWALLADER – M. TRAINOR, Göttingen 2011 (Novum Testamentum et Orbis Antiquus. Studien zur Umwelt des Neuen Testaments, 94), pp. 282-298.
- D.H. CALDWELL – M.A. HALL – C.M. WILKINSON, *The Lewis Hoard of Gaming Pieces: A Re-examination of their Context, Meanings, Discovery and Manufacture*, in *Medieval Archaeology* 53 (2009), pp. 155-203.
- D.F. CALLAHAN, *The Cult of St. Michael the Archangel and the Terrors of the Year 1000*, in *The Apocalyptic Year 1000. Religious Expectation and Social Change, 950-1050*, ed. by R. LANDES – A. GOW – D.C. VAN METER, Oxford 2003, pp. 181-204.
- M. CAMPAGNOLO, 63. *Plat de largition ou missorium de Valentinien II (?)*, in *Byzance en Suisse*, pp. 41-43.
- M. CAMPAGNOLO – M. CAMPAGNOLO-POTHITOU, 107. *Empire romain d'Orient, médaillon représentant Léon VI le Sage (886-912)*, in *Byzance en Suisse*, p. 97.
- M. CAMPAGNOLO-POTHITOU – J.-C. CHEYNET, *Sceaux de la Collection George Zacos au Musée d'Art et d'Histoire de Genève*, Milan 2016 (Collections Byzantines du Mah, Genève, 5).
- A. CAMPIONE, *Culto e santuari micaelici nell'Italia meridionale e insulare*, in *Culto e santuari di San Michele nell'Europa medievale*, Atti del congresso internazionale di studi (Bari-Monte Sant'Angelo, 5-8 aprile 2006), a cura di P. BOUET – G. OTRANTO – A. VAUCHEZ, Bari 2007 (Bibliotheca Michaelica, 1), pp. 281-302.
- A. CAMPIONE, *Il culto di san Michele in Campania. Antonino e Catello*, Bari 2007 (Bibliotheca Michaelica, 2).
- P. CANIVET, *Le Michaëlion de Huarte (V^e s.) et le culte syrien des anges*, in *Byzantion* 50 (1980), pp. 85-117.
- S. CARBONI, 246. *Map of Constantinople*, in *Byzantium. Faith and Power*, pp. 400-401.

- M. CARDINALI, *La Bibbia carolingia dell'Abbazia di San Paolo fuori le Mura*, Città del Vaticano 2009.
- M.C. CARILE, *Imperial Icons in Late Antiquity and Byzantium. The Iconic Image of the Emperor*, in *Ikon* 9 (2016), pp. 75-98.
- M.C. CARILE, *Imperial Bodies and Sacred Space? Imperial Family Images between Monumental Decoration and Space Definition in Late Antiquity and Byzantium*, in *Perception of the Body and Sacred Space in Late Antiquity and Byzantium*, ed. by J. BOGDANOVIĆ, London-New York 2018, pp. 59-86.
- E. CARSON PASTAN – S.D. WHITE – K. GILBERT, *The Bayeux Tapestry and its Contexts. A Reassessment*, Woodbridge 2014.
- V. CASAMIQUELA GERHOLD, *Constantine the Great and the Churches of Saint Michael at Anaplos and Sosthenion: Some Further Notes on Their Location*, in *Cuadernos Medievales* 30 (2021), pp. 14-36.
- B. CASEAU, *Variations on the Definition of Sacred Space from Eusebius of Caesarea to Balsamon*, in *Spatialities of Byzantine Culture from the Human Body to the Universe*, ed. by M. VEIKOU – I. NILSSON, Leiden-Boston 2022 (MM, 133), pp. 482-502.
- B. CASEAU – J.-C. CHEYNET, *La place des anges dans l'iconographie des sceaux*, in *TM* 25/2 (2021) [= *Inventer les anges de l'Antiquité à Byzance: conception, représentation, perception*, éd. par D. LAURITZEN], pp. 307-338.
- P. CASSEL, *Aus der Hagia Sophia. Ein akademisches Neujahrs-Programm*, Erfurt 1856.
- M. CENTANNI, *Il Romanzo di Alessandro*, in *Il Romanzo, I: La cultura del Romanzo*, a cura di F. MORETTI, Torino 2001, pp. 601-611.
- F. CHALANDON, *Storia della dominazione normanna in Italia e in Sicilia*, Cassino 2008 [Paris 1907].
- N. CHATZIDAKIS, *Hosios Loukas*, Athens 1997 (Byzantine Art in Greece. Mosaics-Wall Paintings).
- J.-C. CHEYNET, *Pouvoir et contestation à Byzance (963-1210)*, Paris 1990 (Byzantina Sorbonensia, 9).
- J.-C. CHEYNET, *L'Empire byzantin et la Hongrie dans la seconde moitié du XI^e siècle*, in *Acta Historiae Artium* 43 (2002), pp. 5-13.
- J.-C. CHEYNET, *L'iconographie des sceaux des Commènes*, in *Siegel und Siegler*, Akten des 8. internationalen Symposions für byzantinische Sigillographie, hrsg. von C. LUDWIG, Frankfurt am Main 2005 (Berliner Byzantinische Studien, 7), pp. 53-67, tavv. I-II.
- J.-C. CHEYNET, *Par saint Georges, par saint Michel*, in *TM* 14 (2002) [= *Mélanges Gilbert Dagron*, éd. par V. DÉROCHE (*et al.*)], pp. 115-134 [riedito in ID., *La société byzantine. L'apport des sceaux*, I, Paris 2008 (Bilans de recherche, 3), pp. 285-305].
- J.-C. CHEYNET, *Patriarches et empereurs. De l'opposition à la révolte ouverte*, in *Zwei Sonnen am Goldenen Horn? Kaiserliche und Patriarchale Macht im byzantinischen Mittelalter*, Akten der internationalen Tagung (Münster, 3.-5. November 2010), II, hrsg. von

- M. GRÜNBART – L. RICKELT – M.M. VUČETIĆ, Berlin 2013 (Byzantinische Studien und Texte, 4), pp. 1-18.
- J.-C. CHEYNET – C. MORRISON – W. SEIBT, *Les sceaux byzantins de la Collection Henri Seyrig*, Paris 1991.
- V. CHRISTIDES, *The Conquest of Crete by the Arabs (ca. 824). A Turning Point in the Struggle between Byzantium and Islam*, Athina 1984 (Ακαδημία Αθηνών).
- E. CHRYSAFI, *Proteggendo i preziosi tra cielo e terra: l'iconografia dell'arcangelo Michele come custode e difensore sulle monete byzantine*, in *Beni da conservare. Forme di tesaurizzazione in eta romana e medievale*, a cura di I. BALDINI – A.L. MORELLI, Bologna 2020 (Ornamenta, 7), pp. 137-146.
- E. CHRYSAFI, *Οι άγγελοι ως μέλη της ουράνιας αυλής στην τέχνη της πρώιμης και μέσης βυζαντινής περιόδου*, Thessaloniki 2024 (Βυζαντινά Μνημεία, 19).
- N. CHURCHILL, *Power and Representation in Byzantium. The Forging of the Macedonian Dynasty*, Abingdon-New York 2024 (Studies in Byzantine Cultural History).
- N. CIGGAAR, *Une description anonyme de Constantinople du XII^e siècle*, in *REB* 31 (1973), pp. 335-354.
- L.M. CIOLFI, *Not another Constantine. Rethinking Imperial Sainthood through the Case of John III Vatatzes*, in *New Europe College. Yearbook 2015-2016*, ed. by I. VAINOVSKI-MIHAI, Bucharest 2018, pp. 23-52.
- S. ĆIRKOVIC – V. KORAC – G. BABIĆ, *Studenica Monastery*, Belgrade 1986.
- R. CLINE, *Conceptualizing Angeloi in the Roman Empire*, Leiden-Boston 2011 (Religions in the Graeco-Roman World, 172).
- C. CONNOR, *The Joshua fresco at Hosios Loukas*, in *Tenth annual Byzantine studies conference*, Abstracts of papers (Cincinnati, 1-4 November 1984), Washington D.C. 1984, p. 57-59.
- C. CONNOR, *Hosios Loukas as a Victory Church*, in *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 33 (1992), pp. 293-308.
- K. CORRIGAN, *The Ivory Scepter of Leo VI. A Statement of Post-Iconoclastic Imperial Ideology*, in *The Art Bulletin* 60 (1978), pp. 407-416.
- J.A. COTSONIS, *Byzantine Figural Processional Crosses*, catalogue of the exhibition (Washington D.C., Dumbarton Oaks, 23 September 1994-29 January 1995), Washington D.C. 1994 (Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications, 10).
- J.A. COTSONIS, *The Contribution of Byzantine Lead Seals to the Study of the Cult of the Saints (Sixth-Twelfth Century)*, in *Byzantion* 75 (2005), pp. 383-497 [riedito in *Id.*, *The Religious Figural Imagery of Byzantine Lead Seals*, London-New York 2020 (Collected Studies Series, 1085), II, pp. 52-152].
- L. CRACCO RUGGINI, *Il dittico di Probo*, in *Roma e i Barbari. La nascita di un nuovo mondo*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi, 26 gennaio-20 luglio 2008), a cura di J.-J. AILLAGON, Milano 2008, pp. 246-248, 621-622.
- B. CROKE, *Emperor and Archangel*, in *DOP* 77 (2023), pp. 23-46.

- M.B. CUNNINGHAM, *The Virgin Mary in Byzantium, c.400-1000 CE: Hymns, Homilies and Hagiography*, Cambridge 2022.
- C. CUPANE, *La «guerra civile» della primavera 1181 nel racconto di Niceta Coniata e Eustazio di Tessalonica. Narratologia historiae ancilla?*, in *JÖB* 47 (1997), pp. 179-194.
- S. ĆURČIĆ, *Architecture in the Balkans. From Diocletian to Suleyman the Magnificent*, New Haven CT-London 2010.
- A. CUTLER, *Transfigurations. Studies in the Dynamics of Byzantine Iconography*, University Park PA-London 1975.
- A. CUTLER, *The Psalter of Basil II. Part II*, in *Arte Veneta* 31 (1977), pp. 9-15 [riedito in ID., *Imagery and Ideology in Byzantine Art*, Aldershot 1992 (Variorum Collected Studies Series, 358), n. III].
- A. CUTLER, *Sacred and Profane. The Locus of the Political in Middle Byzantine Art*, in *Arte profana e arte sacra a Bisanzio*, Atti del convegno internazionale di studi (Roma, 22-23 novembre 1990), a cura di A. IACOBINI – E. ZANINI, Roma 1995 (Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina, 3), pp. 315-338.
- A. CUTLER – PH. NIEWÖHNER, *Towards a History of Byzantine Ivory Carving from the Late 6th to the Late 9th Century*, in *TM* 20/2 (2016) [= *Mélanges Catherine Jolivet-Lévy*, éd. par S. BRODBECK (et al.)], pp. 89-107.
- B.J. CVETKOVIĆ, *The Royal Imagery of Medieval Serbia*, in *Meanings and Functions of the Rulers' Image in the Mediterranean World (11th-15th Centuries)*, ed. by M. BACCI – M. STUDER-KARLEN, with the collaboration of M. VAGNONI, Leiden-Boston 2022 (MM, 130), pp. 172-218.
- B.J. CVETKOVIĆ, *The Serbian Psalter from Munich: Illumination and Context*, in *The Middle Ages in Serbian Science, History, Literature and Arts*, XIII Symposium (Despotovac-Manasija, August 20-21, 2022), ed. by G. JOVANOVIĆ, Despotovac-Belgrade 2023 (Serbian Spiritual Revival Week, 30) pp. 149-190 [in serbo con *summary* inglese].
- T. DADIANI – T. KHUNDADZE – E. KVACHATADZE, *Medieval Georgian Sculpture*, Tbilisi 2017.
- G. DAGRON, *Costantinopoli. Nascita di una capitale (330-451)*, Torino 1991 (Biblioteca di cultura storica, 186) [Paris 1974].
- G. DAGRON, *Constantinople imaginaire. Études sur le recueil des Patria*, Paris 1984 (Bibliothèque byzantine. Études, 8).
- K. DARK – J. KOSTENEC, *The Patriarchal Palace at Constantinople in the Seventh Century. Locating the Thomaïtes and the Makron*, in *JÖB* 64 (2014), pp. 33-40.
- K. DARK – J. KOSTENEC, *Hagia Sophia in Context: An Archaeological Re-examination of the Cathedral of Byzantine Constantinople*, Philadelphia PA 2019.
- J. DARROUZÈS, *Recherches sur les ορφικια de l'église byzantine*, Paris 1970 (Archives de l'Orient chrétien, 11).
- M. DA VILLA URBANI, 58. *Icon of the Archangel Michael*, in *Byzantium, 330-1453*, pp. 116-117, 395.

- S. DAVIS-SECORD, *The Past, the Present and the Future of Norman Rule in Apulia: Roger II's Silver Ducalis*, in *Rethinking Norman Italy. Studies in Honour of Graham A. Loud*, ed. by J.H. DRELL – P. OLDFIELD, Manchester 2021 (Artes liberales), pp. 284-304.
- T. DE GIORGIO, *San Teodoro l'invincibile guerriero. Storia, culto e iconografia*, Roma 2016.
- G. DE GREGORIO, *Teodoro Prodromo e la spada di Alessio Contostefano (Carm. Hist. LII Hörandner)*, in *Nέα Πώμη. Rivista di ricerche bizantinistiche* 7 (2010 [2011]), pp. 191-295.
- F.W. DEICHMANN, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Wiesbaden 1995 [1969 (1958)].
- F.W. DEICHMANN, *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, I: Ravenna. Geschichte und Monumente*, Wiesbaden 1969.
- H. DELEHAYE, *Les légendes grecques des saints militaires*, Paris 1909.
- F. DELL'ACQUA BOYVADAOĞLU, *Il mito dell'eroe classico, la 'rinascenza' macedone e la cassetta a rosette di Cava*, in *Riforma della Chiesa, esperienze monastiche e poteri locali: la Badia di Cava nei secoli XI-XII*, Atti del convegno internazionale di studi (Badia di Cava, 15-17 settembre 2011), a cura di M. GALANTE – G. VITTOLO – G.Z. ZANICHELLI, Firenze 2014 (Millennio medievale, 99), pp. 339-353.
- M. DELLA VALLE, *Considerazioni sull'origine dell'iconografia della Vera Croce affiancata dai santi Costantino ed Elena*, in «Di Bisanzio dirai ciò che è passato, ciò che passa e che sarà». *Scritti in onore di Alessandra Guiglia*, a cura di S. PEDONE – A. PARIBENI, Roma 2018, II, pp. 782-790.
- M. DE WAHA, *L'archange Saint Michel*, in *Byzantion* 48 (1978), pp. 324-326.
- C. DI FABIO, *Le vie dell'ordinario. Genova, il Tirreno e il Mediterraneo nel XIV secolo. Casi artistici e questioni di metodo*, in *Per omnia litora. Interazioni artistiche, politiche e commerciali lungo le rotte del Mediterraneo fra XIV e XV secolo*, Atti delle giornate di studio (Pisa, Scuola Normale Superiore, 9-10 giugno 2017), a cura di A. DIANA – C. FIORAVANTI, Pisa 2023 (Seminari e convegni, 61), pp. 11-37.
- Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, ed. by R. BEATON – D. RICKS, Aldershot 1993 (Centre for Hellenic Studies, King's College London. Publications, 2).
- M. DIMNIK – J. DOBRINIĆ, *Medieval Slavic Coinages in the Balkans. Numismatic History and Catalogue*, London 2008.
- F. DIRIMTEKIN, *Le local du Patriarcat à Sainte Sophie*, in *Istanbul Mitteilungen* 13/14 (1963/1964), pp. 113-127.
- W. DJOBADZE, *The Donor Reliefs and the Date of the Church at Oski*, in *BZ* 69 (1976), pp. 39-62, tavv. I-XIV.
- W. DJOBADZE, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i, and Šaršet'i*, Stuttgart 1992 (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, 17).
- I.M. DJORDJEVIĆ, *Dve molitve kralja Stefana Dečanskog pre bitke na Velbuždu i njihov odjek u umetnosti*, in *Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske* 15 (1979), pp. 135-150.

- S. DJURIĆ, *Ljubostinja. Srkva Uspenja Bogorodičnog*, Beograd 1985 (Biblioteka Umetnički Spomenici) [in serbo con riassunto francese].
- V.J. DJURIĆ, *Le nouveau Josué*, in *Zograf* 14 (1983), pp. 5-16 [in serbo con riassunto francese].
- V.J. DJURIĆ, *L'art impérial serbe: marques du statut impérial et traits de prestige*, in *Byzantium and Serbia in the 14th Century*, ed. by E. PAPADOPOULOU – D. DIALETE, Athens 1996 (National Hellenistic Research Foundation. Institute for Byzantine Research. International Symposium, 3), pp. 23-56.
- V.J. DJURIĆ, *Le nouveau Constantin dans l'art serbe médiéval*, in *Λιθοστροφών. Studien zur byzantinischen Kunst und Geschichte. Festschrift für Marcell Restle*, hrsg. von B. BORKOPP – TH. STEPPAN, Stuttgart 2000, pp. 55-65.
- K. DOCHEV, *Catalogue of the Bulgarian Medieval Coins of the 13th-14th Centuries*, Veliko Tărnovo 2009.
- A. DRAGHI, *30f. La decorazione della Cappella di San Silvestro*, in S. ROMANO, *Il Duecento e la cultura gotica. 1198-1287*, Milano 2012 (La pittura medievale a Roma. Corpus, 5).
- B. DRAKE BOEHM, *19. Icona dell'arcangelo Michele stante*, in *Il Tesoro di San Marco*, catalogo della mostra (sedi varie, 1984), ed. it. a cura di R. CAMBIAGHI, Milano 1986, pp. 179-183.
- I. DRPIĆ, *Epigram, Art, and Devotion in Later Byzantium*, Cambridge 2016.
- I. DRPIĆ, *Manuel I Komnenos and the Stone of Unction*, in *BMGs* 43/1 (2019), pp. 60-82.
- D. DUDA, *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek*, 5.1: *Islamische Handschriften*, II: *Die Handschriften in arabischer Sprache*, Wien 1992 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Denkschriften, 229).
- S. DUFRENNE – R. STICHEL, *Inhalt und Ikonographie der Bilder*, in *Der Serbische Psalter. Faksimile-Ausgabe des Cod. Slav. 4 der Bayerischen Staatsbibliothek München*, Textband unter Mitarbeit von S. DUFRESNE *et al.*, hrsg. von H. BELTING, Wiesbaden 1978, pp. 179-270.
- I. DUJČEV, *Die Miniaturen der Manasses-Chronik*, Sofia-Leipzig 1965.
- A. DUMITRESCU, *Une iconographie peu habituelle: les saints militaires siégeant. Le cas de Saint-Nicolas d'Argeș*, in *Byzantion* 59 (1989), pp. 48-63.
- J. DURAND, *À propos du grand groupe en bronze de l'archange saint Michel et de l'empereur Michel VIII Paléologue à Constantinople*, in *La sculpture en Occident. Études offertes à Jean-René Gaborit*, réunies sous la direction de G. BRESCH-BAUTIER par F. BARON – P.-Y. LE POGAM, Dijon 2007, pp. 47-57.
- A. EASTMOND, *Royal Imagery in Medieval Georgia*, University Park PA 1998.
- A. EASTMOND, *Art and Identity in Thirteenth-Century Byzantium. Hagia Sophia and the Empire of Trebizond*, Aldershot 2004 (Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs, 10).

- I. ECKHEL, *Doctrina numorum veterum. Pars II: De moneta romanorum*, VIII, Vindobonae 1828 [1798].
- El «*Menologio de Basilio II*», *emperador de Bizancio. Vat. gr. 1613*, Città del Vaticano-Madrid 2005 (Codices e Vaticanis Selecti. Series maior, 64. Colección Scriptorium, 27).
- El «*Menologio de Basilio II*», *Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Gr. 1613. Libro de estudios con ocasión de la edición facsímil*, a cura di F. D'AIUTO – I. PÉREZ MARTÍN, Città del Vaticano-Atene-Madrid 2008 (Colección Scriptorium, 18).
- R. ELZE, *Zum Königtum Rogers II. von Sizilien*, in *Festschrift Percy Ernst Schramm zu seinem 70. Geburtstag von Schülern und Freunden*, hrsg. von P. CLASSEN – P. SCHEIBERT, Wiesbaden 1964, I, pp. 102-116 [riedito in ID., *Päpste – Kaiser – Könige und die mittelalterliche Herrschaftssymbolik*, hrsg. von B. SCHIMMELPFENNIG – L. SCHMUGGE, London 1982 (Variorum Reprint Collected Studies, 152), n. IX].
- R. ELZE, *The Ordo for the Coronation of King Roger II of Sicily. An Example of Dating from Internal Evidence*, in *Coronations. Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*, Papers presented at a conference (Toronto, February 1985), ed. by J.M. BAK, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1990, pp. 165-178.
- M. ENGLISH FRAZER, *Church Doors and the Gates of Paradise. Byzantine Bronze Doors in Italy*, in *DOP* 27 (1973), pp. 145-162.
- J. ERDELJAN, *Chosen Places: Constructing New Jerusalem in Slavia Orthodoxa*, Leiden 2017 (East Central and Eastern Europe in the Middle Ages. 450-1450, 45).
- R. ESTANGÜI GÓMEZ, *Le service de palefrenier (officium stratoris) à Byzance à l'époque des Paléologues. Nouvelles réflexions sur les relations entre l'empereur et le patriarche aux XIII^e-XV^e siècles*, in *Estudios bizantinos* 6 (2018), pp. 147-173.
- H.C. EVANS, *111. Double-Sided Icon Pendant, with the Archangel Michael and the Prophet Daniel in the Lion's Den*, in *Mirror of the Medieval World*, catalogue of the exhibition (New York, The Metropolitan Museum of Art, 9 March-18 July 1999), ed. by W.D. WIXOM, New York 1999, p. 94.
- A. FAILLER, *La proclamation impériale de Michael VIII et Andronic II*, in *REB* 44 (1986), pp. 237-251.
- A. FAILLER, *Note sur le monastère de la laure de l'Anaplous*, in *REB* 67 (2009), 165-181.
- E. FEDERICO, s.v. *Michele Arcangelo, Santo*, in *EAM*, VIII, Roma 1997, pp. 364-369.
- G. FIACCADORI, *Minima Byzantina*, in *Νέα Ῥώμη. Rivista di ricerche bizantinistiche* 4 (2007), pp. 383-412.
- J.V.A. FINE, *The Early Medieval Balkans. A Critical Survey from the Sixth to the Late Twelfth Century*, Ann Arbor 1983.
- J.V.A. FINE, *The Late Medieval Balkans. A Critical Survey from the Late Twelfth Century to the Ottoman Conquest*, Ann Arbor 1987.
- L. FITZGERALD, *Imperial Iconography on the Silver Ducalis: Cultural Appropriation in the Construction and Consolidation of Norman Royal Power*, in *Designing Norman Sicily: Material Culture and Society*, ed. by E.A. WINKLER – L. FITZGERALD – A. SMALL, Woodbridge 2020, pp. 114-132.

- E. FOGLIADINI, *La chiesa di Chora. L'ultimo tesoro di Bisanzio*, Milano 2023 (Tra arte e teologia).
- J. FOLDA, *Crusader Art in the Holy Land, from the Third Crusade to the Fall of Acre, 1187-1291*, Cambridge 2005.
- C. FOSS, *Arab-Byzantine Coins. An Introduction, with a Catalogue of the Dumbarton Oaks Collection*, Washington D.C. 2008 (Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications, 12).
- B. FOWLKES-CHILDS – M. SEYMOUR, *The World between Empires. Art and Identity in the Ancient Middle East*, catalogue of the exhibition (New York, The Metropolitan Museum of Art, 18 March-23 June 2019), New York 2019.
- S. FRANKLIN – J. SHEPARD, *The Emergence of Rus. 750-1200*, London-New York 1996 (Longman History of Russia).
- R. FRANCES, *Donor Portraits in Byzantine Art. The Vicissitudes of Contact between Human and Divine*, Cambridge 2018.
- J. FRIED, *Donation of Constantine and Constitutum Constantini. The Misinterpretation of a Fiction and its Original Meaning*, Berlin-New York 2007 (Millennium-Studien zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr., 3).
- J.G. FRYNAS, *Medieval Coins of Bohemia, Hungary and Poland*, London 2015.
- F. FÜEG, *Corpus of the Nomismata from Basil II to Eudocia. 976-1067 [...]*, Lancaster PA-London 2014.
- S. GABELIĆ, *The Iconography of the Miracle at Chonae. An Unusual Example from Cyprus*, in *Zograf* 20 (1989), pp. 95-103.
- S. GABELIĆ, *Cycles of the Archangels in Byzantine Art*, Beograd 1991 (Filozofski Fakultet u Beogradu. Institut za Istoriju Umetnosti. Studije, 10) [in serbo con riassunto inglese].
- S. GABELIĆ, *Diversity in Fresco Painting of the Mid-Fourteenth Century: The Case of Lesnovo*, in *The Twilight of Byzantium. Aspects of Cultural and Religious History in the Late Byzantine Empire*, Papers from the Colloquium (Princeton University, 8-9 May 1989), ed. by S. ČURČIĆ – D. MOURIKI, Princeton 1991, pp. 187-216.
- S. GABELIĆ, *Manastir Lesnovo: istorija i slikarstvo*, Beograd 1998 (Stubovi kulture. Monografije, 1) [in serbo con riassunto inglese].
- S. GABELIĆ, *Byzantine and Post-Byzantine Cycles of the Archangels (11th to 18th Centuries). Corpus*, Beograd 2004 (Filozofski Fakultet u Beogradu. Institut za Istoriju Umetnosti. Studije, 11) [in serbo e inglese].
- D. GABORIT-CHOPIN, *La statuette équestre de Charlemagne*, Paris 1999 (Collection solo, 13).
- G. GALAVARIS, *The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus*, Princeton NJ 1969 (Studies in Manuscript Illumination, 6).
- M. GALLINA, *Incoronati da Dio. Per una storia del pensiero politico bizantino*, Roma 2016 (La Storia. Temi, 53).

- R. GALLO, *Il tesoro di San Marco e la sua storia*, Venezia-Roma 1967 (Civiltà veneziana. Saggi, 16).
- F. GANDOLFO, *Il ritratto di committenza*, in M. ANDALORO – S. ROMANO, *Arte e iconografia a Roma. Da Costantino a Cola di Rienzo*, Milano 2000 (Di fronte e attraverso, 537; Storia dell'arte, 15), pp. 175-192.
- F. GANDOLFO, *I segni del potere*, in *Medioevo: la Chiesa e il Palazzo*, Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 20-24 settembre 2005), a cura di A.C. QUINTAVALLE, Milano 2007 (I Convegni di Parma, 8), pp. 317-326.
- C. GASPAR – F. LYNNA, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque royale de Belgique*, Bruxelles 1984 [Paris 1937-1946].
- S. GASPARRI, *La cultura tradizionale dei Longobardi. Struttura tribale e resistenze pagane*, Spoleto 1983 (Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo. Studi, 6).
- H.U. GEIGER – F. FÜEG, *Neues zur Münzprägung der Palaiologenzzeit. Michael VIII., Andronikos II., Matthaios, Johannes V. und Anna, F. Gattilusio*, in *Schweizer Münzblätter* 53-55 (2003-2005), pp. 3-13.
- I. GERGOVA – A. PARIBENI, 70. *Porta di chiesa*, in *Tesori dell'arte cristiana in Bulgaria*, catalogo della mostra (Roma, Mercati di Traiano, 22 maggio-15 luglio 2000), a cura di V. PACE, Sofia 2000, pp. 193-194.
- M.-O. GERMAIN, 349. *Grégoire de Nazianze, Homélie*, in *Byzance. L'art byzantin*, p. 349.
- M.O. GERMAIN, 355. *Jean VI Cantacuzène, Oeuvres théologiques*, in *Byzance. L'art byzantin*, pp. 419 (fig. 1), 461.
- G. GEROV, *L'image de Constantin et Hélène avec la croix. Étapes de formation et contenu symbolique*, in *Byzantium Roots of Modern Europe*, Second International Symposium «Niš and Byzantium. The Days of St. Emperor Constantine and Helena» (Niš, 3-5 June 2003), ed. by M. RAKOCIJA, Niš 2004, pp. 227-239.
- G. GIROLA, *Le vedute di Costantinopoli di Cristoforo Buondelmonti*, in *Studi bizantini e neoellenici* 3 (1931), pp. 249-279.
- P. GKANTZIOS-DRÁPELOVÁ, *Western Influence on Palaeologan Coins*, in *Art and Archaeology in Byzantium and Beyond. Essays in Honour of Sophia Kalopissi-Verti and Maria Panayotidi-Kesisoglou*, ed. by D. MOURELATOS, Oxford 2021 (BAR International Series, 3046), pp. 173-180.
- Global Byzantium*, Papers from the Fiftieth Spring Symposium of Byzantine Studies, ed. by L. BRUBAKER – R. DARLEY – D. REYNOLDS, London-New York 2023 (Society for the Promotion of Byzantine Studies. Publications, 24).
- R. GÖBL, *Sasanian Numismatics*, New York 1990 [Braunschweig 1971].
- R. GÖBL, *System und Chronologie der Münzprägung des Kašänreiches*, Wien 1984.
- A. GOLDSCHMIDT – K. WEITZMANN, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts*, I: *Kasten*, Berlin 1979 [1930].
- A.A. GONCHAROVA, *State Armoury in the Moscow Kremlin*, Moscow 1967.

- H. GOODACRE, *A Handbook of the Coinage of the Byzantine Empire*, London 1957 [1928-1933].
- A. GRABAR, *L'empereur dans l'art byzantin. Recherches sur l'art officiel de l'Empire d'Orient*, Paris 1936 (Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, 75) [rist. London 1971].
- A. GRABAR, *Deux portails sculptés paléochrétiens d'Égypte et d'Asie Mineure, et les portails romains*, in *CArch* 20 (1970), pp. 15-28.
- A. GRABAR, *Notes de lecture*, in *CArch* 20 (1970), pp. 235-239.
- A. GRABAR, *La décoration architecturale de l'église de la Vierge à Saint-Luc en Phocide et les débuts des influences islamiques sur l'art byzantin de Grèce*, in *Académie des inscriptions et belles-lettres. Comptes rendus* 115/1 (1971), pp. 15-37 [riedito in Id., *L'art du Moyen Âge en Occident. Influences byzantines et orientales*, London 1980, n. III].
- A. GRABAR – M. MANOUSSACAS, *L'illustration du manuscrit de Skylitzes de la Bibliothèque nationale de Madrid*, Venise 1979 (Bibliothèque de l'Institut hellénique d'études byzantines et post-byzantines, 10).
- PH. GRIERSON, *Byzantine Coins*, London-Berkeley-Los Angeles 1982 (The Library of Numismatics).
- G. GRIGORYAN, *The 'Just Judgement' of King Lewon IV. Representational Strategies of Righteous Rulership in Cilician Armenia*, in *Staging the Ruler's Body in Medieval Cultures. A Comparative Perspective*, ed. by M. BACCI – G. GRIGORYAN – M. STUDER-KARLEN, Turnhout 2023 (Studies in Medieval and Early Renaissance Art History), pp. 79-116.
- PŁ. GROTOWSKI, *Arms and Armour of the Warrior Saints. Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843-1261)*, Leiden-Boston 2010 (MM, 87).
- C. GROZDANOV, *Les portraits historiques de l'église de Pološko (I) / (II) / (III)* [in macedone con résumé française], in Id., *Painting of the Ohrid Archbishopric. Studies*, Skopje 2007, pp. 111-135, 137-159, 161-177.
- A. GUIGLIA GUIDOBALDI, s.v. *Hosios Lukas*, in *EAM*, VII, Roma 1996, pp. 219-224.
- A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *I plutei della Santa Sofia. Fortuna critica e documentazione dal VI secolo ad oggi*, in *Santa Sofia di Costantinopoli. L'arredo marmoreo della Grande Chiesa giustiniana*, a cura di A. GUIGLIA GUIDOBALDI – C. BARSANTI, Città del Vaticano 2004 (Studi di Antichità Cristiana, 60).
- P. GURAN, *Jean VI Cantacuzène, l'hésychasme et l'empire. Les miniatures du codex Parisinus graecus 1242*, in *L'empereur hagiographe. Culte des saints et monarchie byzantine et post-byzantine*, Actes des colloques internationaux «L'empereur hagiographe» et «Reliques et miracles» (Bucharest, New Europe College, 13-14 mars 2000, 1-2 novembre 2000), s.l. 2001, pp. 73-121.
- R.W. HAMILTON, *Khirbat al Mafjar. An Arabian Mansion in the Jordan Valley*, Oxford 1959.
- J. HANSON, *Editions of the Joseph Narrative in Ivory between East and West*, in *Spätantike und byzantinische Elfenbeinbildwerke im Diskurs*, hrsg. von G. BÜHL – A. CUTLER – A.

- EFFENBERGER, Wiesbaden 2008 (Spätantike. Frühes Christentum. Byzanz. Reihe B, Studien und Perspektiven, 24), pp. 113-127.
- A. HEISENBERG, *Aus der Geschichte und Literatur der Palaiologenzeit*, München 1920 (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-philologische und historische Klasse, 10) [riedito in ID., *Quellen und Studien zur spätbyzantinischen Geschichte*, gesammelte Arbeiten ausgewählt von H.-G. BECK, London 1973 (Collected studies series, 22), n. I].
- R. HENDEL, *The Nephilim Were on the Earth. Genesis 6: 1-4 and its Ancient Near Eastern Context*, in *The Fall of the Angels*, ed. by CH. AUFFARTH – L.T. STUCKENBRUCK, Leiden-Boston 2004 (Themes in Biblical Narrative, 6), pp. 11-34.
- M.F. HENDY, *Coinage and Money in the Byzantine Empire, 1081-1261*, Washington D.C. 1969 (DOS, 12).
- M.F. HENDY, *Studies in the Byzantine Monetary Economy. c. 300-1450*, Cambridge 1985.
- C.J. HILSDALE, *The Imperial Image at the End of Exile. The Byzantine Embroidered Silk in Genoa and the Treaty of Nymphaion (1261)*, in *DOP* 64 (2010), pp. 151-199.
- C.J. HILSDALE, *Byzantine Art and Diplomacy in an Age of Decline*, Cambridge 2014.
- S. HILL, *The Early Byzantine Churches of Cilicia and Isauria*, Aldershot 1996 (Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs, 1).
- O. HOLL *et al.*, s.v. *Michael, Erzengel*, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, III, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1971, coll. 255-265.
- W. HÖRANDNER, *Nugae epigrammaticae*, in *Φιλέλλην. Studies in Honour of Robert Browning*, ed. by C.N. CONSTANTINIDES *et al.*, Venezia 1996 (Bibliothèque de l'Institut hellénique d'études byzantines et post-byzantines de Venise, 17), pp. 107-116.
- L.A. HUNT, *The Syriac Buchanan Bible in Cambridge: Book Illumination in Syria, Cilicia and Jerusalem of the Later Twelfth Century*, in *Orientalia christiana periodica* 57 (1991), pp. 331-369.
- M. HURBANIČ, *The Avar Siege of Constantinople in 626. History and Legend*, Cham 2019 (New Approaches to Byzantine History and Culture).
- I. HUTTER, *Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften*, II: Oxford, Bodleian Library, 2, Stuttgart 1978 (Denkmäler der Buchkunst, 3).
- A. IACOBINI, *Il segno del possesso: committenti, destinatari, donatori nei manoscritti bizantini dell'età macedone*, in *Bisanzio nell'età dei Macedoni. Forme della produzione letteraria e artistica*, VIII Giornata di Studi Bizantini (Milano, 15-16 marzo 2005), a cura di F. CONCA – G. FIACCADORI, Milano 2007 (Quaderni di Acme 87), pp. 151-194.
- A. IACOBINI, *La memoria del presente: tempo, spazio e cerimoniale principesco nell'Epitalamio Vat. gr. 1851*, in *Medioevo: immagine e memoria*, Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 23-28 settembre 2008), a cura di A.C. QUINTAVALLE, Milano 2009 (I Convegni di Parma, 11), pp. 279-296.

- A. IACOBINI – CH. RIEDWEG, *Premessa*, in *Le porte del Paradiso. Arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo*, Atti del convegno internazionale di studi (Roma, Istituto Svizzero, 6-7 dicembre 2006), a cura di A. IACOBINI, Roma 2009 (Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina, 7), pp. 11-14.
- M. IMMERZEEL, *Divine Cavalry. Mounted Saints in Middle Eastern Christian Art*, in *East and West in the Crusader States, III: Context – Contacts – Confrontations*, Acta of the Congress (Hernen Castle, September 2000), ed. by K. CIGGAAR – H. TEULE, Leuven 2003 (Orientalia Lovaniensia Analecta, 125), pp. 265-286.
- M. IMMERZEEL, *Holy Horsemen and Crusader Banners. Equestrian Saints in Wall Paintings in Lebanon and Syria*, in *Eastern Christian Art 1* (2004), pp. 29-60.
- M. ISOAHO, *The Last Emperor in the Primary Chronicle of Kiev*, in *Collegium. Studies across Disciplines in the Humanities and Social Sciences 17* (2015), pp. 43-81.
- Y. IZMIRLIER, *The coins of Anatolian Seljuqs*, Istanbul s.d. (ma 2010) [in turco e inglese].
- Z. IZYDORCZYK – J.-D. DUBOIS, *Nicodemus's Gospel before and beyond the Medieval West*, in *The Medieval Gospel of Nicodemus. Texts, Intertexts and Contexts in Western Europe*, ed. by Z. IZYDORCZYK, Temple AZ 1997 (Medieval & Renaissance Texts & Studies), pp. 21-41.
- A.I. JAKOVLEVA, *3. Yavleniye Arkhangela Mikhaila*, in *Ikony Uspenskogo sobora Moskovskogo Kremļa, XI-načalo XV veka. Katalog*, Moskva 2007, pp. 79-85.
- S. JAMES, *Rome & the Sword. Holy Warriors & Weapons Shaped Roman History*, London 2011.
- R. JANIN, *Les sanctuaires byzantins de Saint Michel (Constantinople et banlieu)*, in *Échos d'Orient 33* (1934), pp. 28-52.
- R. JANIN, *La géographie ecclésiastique de l'Empire Byzantin, I: Le siège de Constantinople et le Patriarcat Œcuménique, 3: Les églises et les monastères*, Paris 1969 [1953].
- R. JANIN, *Le palais patriarcal de Constantinople*, in *REB 20* (1962), pp. 131-156.
- M. JANKOWLAK, *The First Arab Siege of Constantinople*, in *TM 17* (2013) [= *Constructing the Seventh Century*, ed. by C. ZUCKERMAN], pp. 237-320.
- J. JARRETT, *Middle Byzantine Numismatics in the Light of Franz Füeg's Corpora of Numismata*, in *The Numismatic Chronicle 177* (2017), pp. 514-535.
- M. JEFFREYS, *The Comnenian Prokypsis*, in *Parergon n.s. 5* (1987), pp. 38-53.
- R.J.H. JENKINS, *A Cross of the Patriarch Michael Cerularius*, with an art-historical comment by E. KITZINGER, in *DOP 21* (1967), pp. 235-249.
- R.F. JOHNSON, *Saint Michael the Archangel in Medieval English Legend*, Woodbridge 2005.
- C. JOLIVET-LÉVY, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris 1991.
- C. JOLIVET-LÉVY, *Culte et iconographie de l'archange Michel dans l'Orient byzantin: le témoignage de quelques monuments de Cappadoce*, in *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa 28* (1997), pp. 187-198 [riedito in EAD., *Études cappadociennes*, London 2002, pp. 413-446, n. XIV].

- C. JOLIVET-LÉVY, *L'apport de l'iconographie à l'interprétation de la "corona graeca"*, in *Acta Historiae Artium* 43 (2002), pp. 22-32.
- R.W. JONES, *A Cultural History of the Medieval Sword. Power, Piety, and Play*, Woodbridge 2023 (Armour and Weapons, 11).
- M.M. JOVANOVIĆ, *Serbian Medieval Coins*, ed. by J. JOVANOVIĆ, Belgrade 2014 [2002].
- B. KAIM, *Bone Reliefs from Fire Temple at Mele Hairam, South-West Turkmenistan*, in *Iranica Antiqua* 45 (2010), pp. 321-335.
- I. KALAVREZOU-MAXEINER, *Byzantine Icons in Steatite*, Wien 1985 (Byzantina Vindobonensia, 15).
- I. KALAVREZOU, *The Byzantine Peplos in Genoa: "The Object as Event"*, in *Dalmatia and the Mediterranean: Portable Archaeology and the Poetics of Influence*, ed. by A. PAYNE, Leiden-Boston 2014 (Mediterranean Art Histories. Studies in Visual Cultures and Artistic Transfers from Late Antiquity to the Modern Period, 1), pp. 213-245.
- A. KALDELLIS, *The Military Use of the Icon of the Theotokos and its Moral Logic in the Historians of the Ninth-Twelfth Centuries*, in *Estudios bizantinos* 1 (2013), pp. 56-75.
- A. KALDELLIS, *The Byzantine Conquest of Crete (961 AD), Prokopios' Vandal War, and the Continuator of the Chronicle of Symeon*, in *BMGS* 39/2 (2015), pp. 302-311.
- E.H. KANTOROWICZ, *Gods in Uniform*, in *Proceedings of the American Philosophical Society* 105/4 (1961), pp. 368-393 [riedito in ID., *Selected Studies*, Locust Valley N.Y. 1965, pp. 7-24].
- E.H. KANTOROWICZ, *Oriens Augusti. Lever du Roi*, in *DOP* 17 (1963), pp. 117-177.
- K. KARAPLI, *The First Siege of Constantinople by the Arabs (674-678): Problems - Iconography*, in *East and West. Essays on Byzantine and Arab Worlds in the Middle Age*, ed. by J.P. MONFERRER-SALA – CH. VASSILIOS – TH. PAPADOPOULLOS, Piscataway NJ 2009 (Gorgias Eastern Christian Studies, 15).
- D.G. KATSAREALIS, *116. Enkolpion Reliquary of Saint Demetrios*, in *Glory*, pp. 167-168.
- D.G. KATSAREALIS, *132. Cameo with Saint George and Saint Demetrios Blessed by Christ*, in *Glory*, p. 178.
- A. KAZHDAN, «Constantin imaginaire». *Byzantine Legends of the Ninth Century about Constantine the Great*, in *Byzantion* 57 (1987), pp. 196-250.
- A.P. KAZHDAN – N. PATTERSON ŠEVČENKO, s.v. *Michael*, in *ODB*, II, pp. 1360-1361.
- D. KELLER, *Kunstliche und eigentliche Bildnussen der römischen Keyseren [...]*, Zürich 1558.
- H.L. KESSLER, *425-433. David plates from Cyprus*, in *Age of Spirituality*, pp. 475-483.
- T. KIOUSOPOULOU, *L'inscription du pouvoir impérial dans l'espace urbain constantinopolitain à l'époque des Paléologues*, in *Spatialities of Byzantine Culture from the Human Body to the Universe*, ed. by M. VEIKOU – I. NILSSON, Leiden-Boston 2022 (MM, 133), pp. 358-368.
- E. KITZINGER, *La Cappella palatina di Palermo. I mosaici delle navate*, Palermo 1993 (I mosaici del periodo normanno in Sicilia, 2).

- E. KITZINGER, *Il Duomo di Monreale. I mosaici delle navate*, Palermo 1996 (I mosaici del periodo normanno in Sicilia. Istituto siciliano di studi bizantini e neoellenici. Monumenti, 5).
- E.S. KLINCKENBERG, *Compressed Meanings. The Donor's Model in Medieval Art to around 1300*, Turnhout 2009 (Architectura Medii Aevi, 2).
- B. KLUGE, *Deutsche Münzgeschichte von der späten Karolingerzeit bis zum Ende der Salier (ca. 900 bis 1125)*, Sigmariningen 1991 (Römisch-Germanisches Zentralmuseum. Forschungsinstitut für vor- und Frühgeschichte. Monographien, 29).
- T.G. KOLIAS, *Byzantinische Waffen. Ein Beitrag zur byzantinischen Waffenkunde von den Anfängen bis zur lateinischen Eroberung*, Wien 1988 (Byzantina Vindobonensia 17).
- K.M. KONSTANTOPOULOS, *Βυζαντιακά Μολυβδόβουλλα τοῦ ἐν Ἀθῆναις Ἐθνικοῦ Νομισματικοῦ Μουσείου*, Athens 1917.
- N.D. KONTOGIANNIS, *Translatio imaginis. Assimilating the Triple-Towered Castle in Late Byzantine Coinage*, in BZ 106/II (2013), pp. 713-744.
- R. KOTECKI, *Pious Rulers, Princely Clerics, and Angels of Light: 'Imperial Holy War' Imagery in Twelfth-Century Poland and Rus'*, in *Christianity and War in Medieval East Central Europe and Scandinavia*, ed. by R. KOTECKI – C. SELCH JENSEN – S. BENNETT, Leeds 2021 (Beyond Medieval Europe), pp. 159-188.
- S. ΚΟΥΚΙΑΡΙΣ, *Τα θαύματα-εμφανίσεις των αγγέλων και αρχαγγέλων στην μεταβυζαντινή τέχνη*, Athina 1989.
- K. KREIDL-PAPADOPOULOS, s.v. *Hosios Lukas*, in R_zbK III, coll. 264-318.
- O. KRESTEN, *Der Erzengel Michael, Josua und der Löwe. Zur Ikonographie der Darstellungen auf der Rückseite des Elfenbeinkästchens in der Badia della SS. Trinità in Cava de' Tirreni*, in *Alethes Philia. Studi in onore di Giancarlo Prato*, a cura di M. D'AGOSTINO – P. DEGNI, Spoleto 2010 (Collectanea 23), II, pp. 479-488, tavv. I-III.
- O. KRESTEN, *Il Rotolo di Giosuè (BAV, Pal. Gr. 431) e gli Ottateuchi miniati bizantini*, inaugurazione del corso biennale, anni accademici 2008-2010 (Città del Vaticano, 28 ottobre 2008), Città del Vaticano 2010.
- O. KRESTEN, *Der "Schild" des Josua. Nachträgliches zur Josua-Ikonographie auf der Rückseite des Elfenbeinkästchens in der Badia della SS. Trinità in Cava de' Tirreni*, in JÖB 61 (2011), pp. 147-150.
- I. KYUTCHOUKOVA, *Étude sur les insignes du pouvoir et le costume à la cour de Serbie (XII^e-XIV^e siècles)*, in *Cahiers Balkaniques* 31 (2000), pp. 111-137.
- La Bible du Patrice Léon. Codex Reginensis Graecus 1. Commentaire codicologique, paléographique, philologique et artistique*, sous la direction de P. CANART, Città del Vaticano 2011 (Studi e testi, 463).
- La Cappella Palatina a Palermo*, a cura di B. BRENK, Modena 2010 (Mirabilia Italiae, 17).
- P. LAMPINEN, *A New Variety of Heraclius Follis*, in *The Numismatic Circular* 109 (2001), p. 5.
- S.P. LAMPROS, *Δύο εικόνες Νικηφόρου τοῦ Φωκᾶ*, in *Νέος Ἑλληνομνήμων* 1 (1904), pp. 57-71.

- R. LANGE, *Die byzantinische Relieffkone*, Recklinghausen 1964 (Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens, 1).
- J. LASSUS, *L'illustration byzantine du Livre des Rois. Vaticanus Graecus 333*, Paris 1973 (Bibliothèque des Cahiers Archéologiques, 9).
- R.E. LEADER, *Silver and Society in Late Antiquity. Functions and Meanings of Silver Plate in the Fourth to Seventh Centuries*, Aldershot 2004.
- L'enigma dei Tetrarchi*, Venezia 2013 (Quaderni della Procuratoria).
- I. LEONTAKIANAKOU, *Une création post-byzantine. L'archange Michel triomphant et psychopompe*, in *Zograf* 33 (2009), pp. 145-158.
- Le porte del Paradiso. Arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo*, Atti del convegno internazionale di studi (Roma, Istituto Svizzero, 6-7 dicembre 2006), a cura di A. IACOBINI, Roma 2009 (Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina, 7).
- J. LEROY, *Les manuscrits syriaques à peintures conservés dans les Bibliothèques d'Europe et d'Orient: contribution à l'étude de l'iconographie des églises de langue syriaque*, Paris 1964 (Bibliothèque archéologique et historique. Haut-commissariat de la République française en Syrie et au Liban, Service des antiquités et des beaux-arts, 77).
- W.R. LETHABY – H. SWAINSON, *The Church of Sancta Sophia, Constantinople. A Study of Byzantine Building*, London-New York 1894.
- N.P. LIKHAČEV, *Molvdoruly Grečeskogo Vostoka*, Moscow 1991.
- K. LINARDOU, *A Resting Place for 'the First of Angels'. The Michaelion at Sosthenion*, in *Byzantium, 1180-1204: The Sad Quarter of a Century?*, Papers of the conference (Athens, 20 June 2014), ed. by A. SIMPSON, Athens 2015 (International Symposium, 22), pp. 245-259.
- K. LINARDOU, *Imperial Impersonations: Disguised Portraits of a Komnenian Prince and His Father*, in *John II Komnenos, Emperor of Byzantium: in the Shadow of Father and Son*, ed. by A. BUCOSI – A. RODRIGUEZ SUAREZ, London-New York 2016 (Centre for Hellenic studies, King's College London. Publications, 17), pp. 155-182.
- A.R. LITTLEWOOD, *Gardens of the Palaces*, in *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ed. by H. MAGUIRE, Washington D.C. 1997, pp. 13-38.
- G.A. LOUD, *The Age of Robert Guiscard. Southern Italy and the Norman Conquest*, Harlow 2000.
- J. LOWDEN, *The Octateuchs. A Study in Byzantine Manuscript Illustration*, University Park PA 1992.
- J. LOWDEN, *Illustrated Octateuch Manuscripts. A Byzantine Phenomenon*, in *The Old Testament in Byzantium. Selected papers from a symposium held Dec. 2006, Dumbarton Oaks*, ed. by P. MAGDALINO – R. NELSON, Washington D.C. 2010 (Dumbarton Oaks Byzantine Simposia and Colloquia), pp. 107-152.
- V. LUCHERINI, *La Cronaca angioina dei re d'Ungheria. Uno specchio eroico e fiabesco della sovranità*, Paris 2021 (Bibliothèque d'histoire médiévale, 27).

- H. LUTZ – J. PAULUS – A. HÜBENER, *Das Manicule: »The Hand and Meaning ever are ally'de«*, in *Satzzeichen. Szenen der Schrift*, hrsg. von H. LUTZ – N. PLATH – D. SCHMIDT, Berlin 2017, pp. 363-382.
- A. LUZZI, *Synaxaria and the Synaxarion of Constantinople*, in *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography*, ed. by S. EFTHYMIADIS, II: *Genres and Contexts*, Farnham-Burlington VT 2014 (Ashgate Research Companion), pp. 197-208.
- A. LYMBEROPOULOU, *The Church of the Archangel Michael at Kavalariana. Art and Society on Fourteenth-Century Venetian-dominated Crete*, London 2006.
- R.J. MACRIDES, *The New Constantine and the New Constantinople – 1261?*, in *BMGS* 6 (1980), pp. 13-41.
- R.J. MACRIDES, *Killing, Asylum, and the Law in Byzantium*, in *Speculum*, 63/III (1988), pp. 509-538 [riedito in EAD., *Kinsbip and justice in Byzantium, 11th-15th centuries*, Aldershot 1999 (Collected Studies Series, 642), n. XI].
- R.J. MACRIDES, *From the Komnenoi to the Palaiologoi. Imperial Models in Decline and Exile*, in *New Constantines. The Rhythm of Imperial Renewal in Byzantium, 4th-13th Centuries*, Papers from the Twenty-Sixth Spring Symposium of Byzantine Studies (St. Andrews, March 1992), ed. by P. MAGDALINO, Aldershot 1994, pp. 269-282.
- R.J. MACRIDES, *Emperor and Church in the Last Centuries of Byzantium*, in *The Church and Empire*, ed. by S.J. BROWN – CH. METHUEN – A. SPICER, Cambridge 2018 (Studies in Church History, 54), pp. 123-143.
- A. MADGEARU, *The Asanids. The Political and Military History of the Second Bulgarian Empire (1185-1280)*, Leiden-Boston 2017 (East Central and Eastern Europe in the Middle Ages. 450-1450, 41).
- P. MAGDALINO, *The Bath of Leo the Wise*, in *Maistor: Classical, Byzantine, and Renaissance Studies for Robert Browning*, ed. by A. MOFFATT, Canberra 1984 (Byzantina Australiensia, 5), pp. 225-240.
- P. MAGDALINO, *The Bath of Leo the Wise and the «Macedonian Renaissance» Revisited. Topography, Iconography, Ceremonial, Ideology*, in *DOP* 42 (1988), pp. 97-118.
- P. MAGDALINO, *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143-1180*, Cambridge 1993.
- P. MAGDALINO, *The Year 1000 in Byzantium*, in *Byzantium in the Year 1000*, ed. by P. MAGDALINO, Leiden-Boston 2003 (MM, 45).
- P. MAGDALINO, *Pseudo-Kodinos' Constantinople*, in Id., *Studies on the History and Topography of Byzantine Constantinople*, Aldershot-Burlington VT 2007 (Collected Studies Series, 855), n. XII (pp. 1-14) [prima pubblicazione].
- P. MAGDALINO, *The End of Time in Byzantium*, in *Endzeiten. Eschatologie in den monotheistischen Weltreligionen*, hrsg. von W. BRANDES – F. SCHMIEDER, Berlin-New York 2008 (Millennium-Studien zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr., 16), pp. 119-133.
- P. MAGDALINO, *The Culture of Water in the 'Macedonian Renaissance'*, in *Fountains and Water Culture in Byzantium*, ed. by B. SHILLING – P. STEPHENSON, Cambridge 2016, pp. 130-144.

- P. MAGDALINO – R. NELSON, *The Emperor in Byzantine Art of the Twelfth Century*, in *ByzF* 8 (1982), pp. 123-183.
- H. MAGUIRE, *Imperial Gardens and Rhetoric Renewal*, in *New Constantines. The Rhythm of Imperial Renewal in Byzantium, 4th-13th centuries*, Papers from the Twenty-sixth Spring Symposium of Byzantine Studies (St. Andrews, March 1992), ed. by P. MAGDALINO, Cambridge 1994 (Society for the Promotion of Byzantine Studies, 2), pp. 181-198 [riedito in ID., *Rhetoric, Nature and Magic*, Aldershot 1998 (Variorum Collected Studies Series, 603), n. XVIII].
- H. MAGUIRE, *143. The Homilies of John Chrysostom*, in *Glory*, pp. 207-209.
- H. MAGUIRE, *The Heavenly Court*, in *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ed. by H. MAGUIRE, Washington D.C. 1997, pp. 247-258 [riedito in ID., *Image and Imagination in Byzantine Art*, Aldershot 2007 (Variorum Collected Studies Series, 866), n. XI].
- H. MAGUIRE, *Paradise Withdrawn*, in *Byzantine Garden Culture. Papers presented at a Colloquium in November 1996 at Dumbarton Oaks*, ed. by A. LITTLEWOOD – H. MAGUIRE – J. WOLSCHKE-BULMAHN, Washington D.C. 2002, pp. 23-35 [riedito in ID., *Image and Imagination in Byzantine Art*, Aldershot 2007 (Variorum Collected Studies Series, 866), n. III].
- H. MAGUIRE, *The Disembodied Hand, the Prokypsis, and the Templon Screen*, in *Anathemata eortika. Studies in Honor of Thomas F. Mathews*, ed. by J.D. ALCHERMES – H.C. EVANS – TH. K. THOMAS, Mainz am Rhein 2009, pp. 230-235.
- H. MAGUIRE, *Nectar and Illusion. Nature in Byzantine Art and Literature*, Oxford-New York 2012 (Onassis Series in Hellenic Culture).
- H. MAGUIRE, *Art, Ceremony, and Spiritual Authority at the Byzantine Court*, in *The Byzantine Court. Source of Power and Culture*, Papers from the Second International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium (Istanbul, 21-23 June 2010), ed. by A. ÖDEKAN – N. NECİPOĞLU – E. AKYÜREK, Istanbul 2013, pp. 111-121.
- H. MAGUIRE, *Earthly and Spiritual Authority in the Imperial Image*, in *L'icône dans la pensée et dans l'art. Constitutions, contestations, réinventions de la notion d'image divine en contexte chrétien*, coordonné par K. MITALAITÉ – A. VASILIU, Turnhout 2017 (Byzantioc. Studies in Byzantine History and Civilization, 10), pp. 177-217.
- G. MAJESKA, *St. Sophia in the Fourteenth and Fifteenth Centuries: The Russian Travelers on the Relics*, in *DOP* 27 (1973), pp. 69-87.
- G. MAJESKA, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Washington D.C. 1984 (DOS, 19), pp. 200-206.
- S. MAMEROT, *Une chronique des croisades, I: Les passages d'outremer, Fac-similé du manuscrit de 1474 enluminé par Jean Colombe*, Berlin-Paris 2009.
- C. MANGO, *The Brazen House. A Study of the Vestibule of the Imperial Palace of Constantinople*, with an appendix by E. MAMBOURY, København 1959 (Arkæologisk-kunsthistoriske Meddelelser udgivet af det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab, 4/1).

- C. MANGO, *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul*, Washington, D.C. 1962 (DOS, 8).
- C. MANGO, *St. Michael and Attis*, in *ΔΧΑΕ* 12 (1984), pp. 39-62.
- C. MANGO, *The Pilgrimage Centre of St. Michael at Germia*, in *JÖB* 36 (1986), pp. 117-132.
- C. MANGO, *La croix dite de Michel le Cérulaire et la croix de Saint-Michel de Sykéón*, in *CArch* 36 (1988), pp. 41-49.
- C. MANGO, *Germia: A Postscript*, in *JÖB* 41 (1991), pp. 297-300.
- C. MANGO, *The Palace of Marina, the Poet Palladas and the Bath of Leo VI*, in *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, I, Athens 1991 (*Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου*, 46), pp. 321-330.
- C. MANGO, *Byzantine Writers on the Fabric of Hagia Sophia*, in *Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present*, ed. by R. MARK – A.S. ÇAKMAK, Cambridge 1992, pp. 41-56.
- C. MANGO, *The Columns of Justinian and his Successors*, in *Id.*, *Studies on Constantinople*, Aldershot 1993 (*Variorum Collected Studies Series*, 394), n. X (pp. 1-20) [prima pubblicazione].
- C. MANGO, *Constantinople as Theotokoupolis*, in *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art* (Athens, Benaki Museum, 20 October 2000-20 January 2001), ed. by M. VASSILAKI, Athens-Milano 2000, pp. 17-25.
- S.J. MANSFIELD, *Early Byzantine Copper Coins. Catalogue of an English Collection*, Manchester 2016 [1999].
- Č. MARINKOVIĆ, *Image of the Completed Church. Representations of Architecture on Founder's Portraits in Serbian and Byzantine Art*, Belgrade 2007 [in serbo con *summary* inglese].
- Č. MARINKOVIĆ, *The Representation of Architecture on the Donor Portrait in Lesnovo*, in *Macedonian Historical Review* 2 (2011), pp. 103-114.
- S. MARJANOVIĆ-DUŠANIĆ – D. VOJVODIĆ, *The Model of Empire – The Idea and Image of Authority in Serbia (1299-1371)*, in *Byzantine Heritage and Serbian Art, II: Sacral Art of the Serbian Lands in the Middle Ages*, ed. by D. VOJVODIĆ – D. POPOVIĆ, Belgrade 2016, pp. 299-315.
- E. MAROSI, *The Illuminations of the Illuminated Chronicle*, in *Studies on the Illuminated Chronicle*, ed. by J.M. BAK – L. VESZPRÉMY, Budapest 2018 (*Central European Medieval Texts*, 1).
- K. MARSENGILL, *Portraits and Icons. Between Reality and Spirituality in Byzantine Art*, Turnhout 2012 (*Byzantios. Studies in Byzantine History and Civilization*, 5), pp. 142-158.
- J.-M. MARTIN, *Le culte de Saint Michel en Italie méridionale d'après les actes de la pratique (VI-XII^e siècles)*, in *Culto e insediamenti micaelici nell'Italia meridionale fra tarda antichità e Medioevo*, Atti del convegno internazionale (Monte Sant'Angelo, 18-21 novembre 1992), a cura di C. CARLETTI – G. OTRANTO, Bari 1994 (*Scavi e ricerche*, 7), pp. 375-403.

- J. MARTIN, *Medieval Russia, 980-1584*, Cambridge 2007 (Cambridge Medieval Textbooks) [1995].
- B. MARTIN-HISARD, *Le culte de l'archange Michel dans l'empire byzantin (VIII^e-XI^e siècles)*, in *Culto e insediamenti micaelici nell'Italia meridionale fra tarda antichità e Medioevo*, Atti del convegno internazionale (Monte Sant'Angelo, 18-21 novembre 1992), a cura di C. CARLETTI – G. OTRANTO, Bari 1994 (Scavi e ricerche, 7), pp. 351-373.
- G. MATTHIAE, *Le porte bronzee bizantine in Italia*, Roma 1971.
- M. MATZKE, *L'architettura sull'impronta monetale*, in *L'arte romanica coniata. Incisori e aree monetarie tra Bressanone e Praga*, Castel Roncolo-Bolzano 2017 (Studi storico culturali di Castel Roncolo, 11), pp. 143-158.
- M. McCORMICK, *Vittoria eterna. Sovranità trionfale nella tarda antichità, a Bisanzio e nell'Occidente altomedievale*, Milano 1993 (Cultura e Storia 7) [Cambridge 1986].
- O.F.A. MEINARDUS, *Der Erzengel Michael als Psychopompos*, in *Oriens Christianus* 62 (1978), pp. 166-168.
- M.R. MENNA, *41. I mosaici della basilica di Santa Maria Maggiore. 5, Storie di Giosuè. XIV, L'angelo appare a Giosuè - Fuga degli esploratori da Gerico*, in *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini, 312-468*, a cura di M. ANDALORO, Milano 2006 (La pittura medievale a Roma. Corpus, 1), p. 326, fig. 27.
- M.R. MENNA, *Cavalieri crociati e cavalieri bizantini*, in *Medioevo. Arte e storia*, Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 18-22 settembre 2007), a cura di A.C. QUINTAVALLE, Milano 2008 (I convegni di Parma, 10), pp. 355-366.
- S.G. MERCATI, *Sull'epitafio di Basilio II Bulgaroctonos*, in *Bessarione* 25 (1921), pp. 137-142 [riedito in ID., *Collectanea Byzantina*, a cura di A. ACCONCIA-LONGO, Bari 1970, II, pp. 226-231].
- S.G. MERCATI, *Sull'iscrizione del così detto «vessillo navale» di Manuele Paleologo conservato nella Galleria Nazionale delle Marche in Urbino*, in *Bessarione* 25 (1921), pp. 149-155 [riedito in ID., *Collectanea Byzantina*, a cura di A. ACCONCIA-LONGO, Bari 1970, II, pp. 242-248].
- S.G. MERCATI, *L'epitafio di Basilio Bulgaroctonos secondo il codice modenese greco 144 ed ottoboniano greco 324*, in *Bessarione* 26 (1922), pp. 220-222 [riedito in ID., *Collectanea Byzantina*, a cura di A. ACCONCIA-LONGO, Bari 1970, II, pp. 232-234].
- S.G. MERCATI, *Sulle iscrizioni di Santa Sofia*, in *Bessarione* 26 (1922), pp. 200-218 [riedito in ID., *Collectanea Byzantina*, a cura di A. ACCONCIA-LONGO, Bari 1970, II, pp. 276-295].
- D.M. METCALF, *Coinage of the Crusades and the Latin East in the Ashmolean Museum Oxford*, London 1995 (Royal Numismatic Society, Special Publication, 28) [1983].
- J. MEYENDORFF, *Byzantium and the Rise of Russia. A Study of Byzantino-Russian Relations in the Fourteenth Century*, Cambridge 1981.
- A.R. MICHALAK, *Angels as Warriors in Late Second Temple Jewish Literature*, Tübingen 2012 (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament, 2. Reihe, 330).

- R. MIHALJČIĆ, *Mljetske isprave care Uroša*, in *Stari srpski arhiv* 3 (2004), pp. 71-87.
- G.C. MILES, *The Earliest Arab Gold Coinage*, in *American Numismatic Society. Museum Notes* 13 (1967), pp. 205-229, tavv. XLV-XLVII.
- V.M. MINALE, *Lo «zakonik» di Stefan Dušan e i suoi legami con la legislazione bizantina*, in *Index. International Survey of Roman Law. Quaderni camerti di studi romanistici* 37 (2009), pp. 219-228.
- U. MONDINI, *Un'incoronazione imperiale nel monastero di Sostenio (Giovanni Mauropode, Carm. 80)*, in *Incontri di filologia classica* 20 (2020/2021), pp. 267-297.
- D.L. MORETTI, *La raffigurazione dell'Arcangelo Michele nella monetazione medievale, in Coelitum sanctorum imagines nummi referabant. Effigi di santi e immagini sacre sulla moneta tra Medioevo ed età moderna*, a cura di M. ASOLATI – D.L. MORETTI, Roseto degli Abruzzi 2021 (Signa Capitanatae et alia, 1), pp. 55-121.
- D.L. MORETTI, *Le formelle della porta del Santuario*, in *La porta di bronzo della Reale Basilica Palatina di S. Michele in Monte Sant'Angelo di Giovanni Tancredi. Ristampa anastatica con aggiornamento scientifico*, a cura di G. BERTELLI – D.L. MORETTI, s.l. [ma Roseto degli Abruzzi] 2022 (Υἱα. Fonti storiche, artistiche, archeologiche e documentali della Puglia), pp. 87-138.
- S. MORETTI, *Roma bizantina. Opere d'arte dall'impero di Costantinopoli nelle collezioni romane* (Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina, 10), Roma 2014.
- C. MORRISSON, *L'empereur ailé dans la numismatique byzantine. Un empereur ange?*, in *Studii și Cercetări de Numismatică* 11 (1995), pp. 191-195.
- C. MORRISSON, *Numismatique et sigillographie. Parentés et méthodes*, in *Studies in Byzantine Sigillography*, ed. by N. OIKONOMIDES, Washington D.C. 1987 (International Colloquium on Byzantine Sigillography, 1), pp. 1-25 [riedito in EAD., *Monnaie et finances à Byzance. Analyses, techniques*, Aldershot 1994 (Variorum Collected Studies Series, 461), n. I].
- C. MORRISSON, *La dévaluation de la monnaie byzantine au XI^e siècle. Essai d'interprétation*, in *TM* 6 (1976) [= *Recherches sur le XI^e siècle*], pp. 3-48 [riedito in *Monnaie et finances à Byzance. Analyses, techniques*, Aldershot 1994 (Variorum Collected Studies Series, 461), n. IX].
- C. MORRISSON, *La numismatique, source de l'histoire de Byzance*, in *Πρακτικά τῆς Ακαδημίας Αθηνών* 82/2 (2007), pp. 211-236.
- C. MORRISSON, *The Emperor, the Saint, and the City: Coinage and Money in Thessalonike from the Thirteenth to the Fifteenth Century*, in *DOP* 57 (2003) [= *Symposium on Late Byzantine Thessalonike*], pp. 173-203.
- C. MORRISSON, *Displaying the Emperor's Authority and Kharaktēr on the Marketplace*, in *Authority in Byzantium*, ed. by P. ARMSTRONG, Farnham 2013 (Centre for Hellenic Studies, King's College London. Publications, 14), pp. 65-82.
- C. MORRISSON, *Le demi-basilikon de Matthieu Cantacuzène de la collection Protonotarios à Dumbarton Oaks*, in *Studies in Byzantine Numismatics and Sigillography in Memory of*

- Petros Protonotarios*, ed. by I. TOURATSOGLU – E. PAPAETHYMIU, Athens 2013 (Bibliotheca of the Hellenic Numismatic Society, 10), pp. 123-128.
- C. MORRISSON, *Les anges sur la monnaie byzantine: de l'omniprésence à la personnalisation*, in *TM* 25/2 (2021) [= *Inventer les anges de l'Antiquité à Byzance: conception, représentation, perception*, éd. par D. LAURITZEN], pp. 293-305.
- C. MORRISSON – V. PRIGENT, *L'empereur et le calife (690-695). Réflexions à propos des monnayages de Justinien II et d'Abd al-Malik*, in *Villes et campagnes aux rives de la Méditerranée ancienne. Hommages à Georges Tate*, éd. par G. CHARPENTIER – V. PUECH, Lyon 2013 (Topoi. Orient-Occident. Supplément, 12), pp. 571-592.
- A.E. MUSIN, “*Milites Christi*” *Drevnei Rusi: Voinskaia kultura russkogo srednevekovia v kontekste religioznogo mentaliteta*, Sankt-Peterburg 2005 (Militaria Antiqua).
- L. MUSSET, *La tapisserie de Bayeux. Œuvre d'art et document historique*, Saint-Léger-Vauban 1989 (Introductions à la nuit des temps, 2).
- E. NAU, *Münzen der Stauferzeit*, in *Die Zeit der Staufer. Geschichte – Kunst – Kultur*, Ausstellungskatalog (Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Altes Schloß und Kunstgebäude, 26. März-5. Juni 1977), Stuttgart 1977, I: *Katalog*, hrsg. von R. HAUSSEHERR, pp. 108-188.
- R.S. NELSON, *Taxation with Representation. Visual Narrative and the Political Field of the Kariye Camii*, in *Art History* 22/1 (1999), pp. 56-82.
- R.S. NELSON, “*And So, With the Help of God*”. *The Byzantine Art of War in the Tenth Century*, in *DOP* 65/66 (2011/2012), pp. 169-192.
- D.M. NICOL, *The last Centuries of Byzantium. 1261-1453*, Cambridge 2002 [1993; London 1972].
- A. NIERO, *San Michele arcangelo: i tipi iconografici, le sue funzioni*, in *La potenza del bene: San Michele arcangelo nella grande arte italiana*, catalogo della mostra (Mestre, Centro Culturale Candiani, Duomo di Mestre, 30 settembre 2008-6 gennaio 2009), a cura di F. PEDROCCO, Venezia 2008, pp. 26-37.
- P.H. NIEWÖHNER, *Who Messed with the Venice Tetrarchs? Where, When, and Why?*, in *Arte medievale* IV s., 13 (2023), pp. 75-88.
- P. NIEWÖHNER – N. TETERIATNIKOV, *The South Vestibule of Hagia Sophia at Istanbul. The Ornamental Mosaics and the Private Door of the Patriarchate*, in *DOP* 68 (2014), pp. 117-156.
- I. NIKOLAJEVIĆ, *Gli avori e le steatiti medievali dei Musei Civici di Bologna*, Casalecchio di Reno 1991.
- D. NOGALES RINCÓN, *Las series iconográficas de la realera castellano-leonesa (siglos XII-XV)*, in *En la España medieval. Anejos* 1 (2006), pp. 81-112.
- M. NYSTAZOPOULOU PÉLÉKIDOU, *Influences byzantines sur l'idéologie politique des États Balkaniques médiévaux (XIII^e-XVII^e s.)*, in *Dopo le due cadute di Costantinopoli (1204, 1453). Eredi ideologici di Bisanzio*, Atti del convegno internazionale di studi (Venezia 4-5 dicembre 2006), a cura di M. KOUMANOUDI – C. MALTEZOU, Venezia 2008 (Convegni, 12), pp. 185-199.

- D. OBOLENSKY, *Il Commonwealth bizantino. L'Europa orientale dal 500 al 1453*, Roma-Bari 1974 (Collezione storica) [London 1971].
- J. OEHLINGER, *Zwanzig Ansichten und Beschreibungen der vorzüglicheren Haupt- und Residenz-Städte in Europa*, Caschau 1823.
- N. OIKONOMIDES, *Le dédoublement de Saint Théodore et les ville d'Euchaiïta et d'Euchaneia*, in *Analecta Bollandiana* 104 (1986), pp. 327-335 [riedito con *addendum* in ID., *Byzantium from the Ninth Century to the Fourth Crusade. Studies, Texts, Monuments*, Aldershot 1992 (Variorum Collected Studies Series, 369), n. I].
- TH. OPPER, *Nero: the Man behind the Myth*, catalogue of the exhibition (London, The British Museum, 27 May-24 October 2021), London 2021.
- A.K. ORLANDOS, *H παρά την Αρταν μονή των Βλαχερνών*, in *Αρχαίον των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος* 2 (1936), pp. 3-50.
- R. OUSTERHOUT, *Architecture and Patronage in the Age of John II*, in *John II Komnenos, Emperor of Byzantium: in the Shadow of Father and Son*, ed. by A. BUCOSSÌ – A. RODRIGUEZ SUAREZ, London-New York 2016 (Centre for Hellenic studies, King's College London. Publications, 17), pp. 135-154.
- N. OVCHAROV, *The Warrior Saints in Old Bulgarian Art. Legends and Reality*, Sofia 2003.
- A.N. OVCHINNIKOV, *Golden Gates in Suzdal*, Moskow 1978.
- V. PACE, *I rotoli di Exultet nell'Italia meridionale medievale*, in ID., *Arte medievale in Italia meridionale. I, Campania*, Napoli 2007 (Nuovo Medioevo, 70), pp. 125-154 [già pubblicato in *Lecturas de Historia del Arte* 4 (1994), pp. 15-33].
- V. PACE, *Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 9820, Exultet, in Exultet. Rotoli liturgici del Medioevo meridionale*, a cura di G. CAVALLO – G. OROFINO – O. PECERE, Roma 1994, pp. 101-118.
- D.I. PALLAS, s.v. *Himmelsmächte, Erzengel und Engel*, in *Rz̄bK III*, coll. 13-119.
- A. PAPADOPOULOS, *Signatures of Byzantine Painters in Macedonia: Deciphering the Astrapades Code*, in *Entre la letra y el pincel: El artista medieval. Leyenda, identidad y estatus*, ed. M.A. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, s.l. [ma El Ejido] 2017, pp. 105-120.
- P. PAPADOPOULOU, *Daniel in the Lions' Den. An Unknown Palaiologan Numismatic Representation*, in *Ἐν Σοφίᾳ μαθητεύσαντες. Essays in Byzantine Material Culture and Society in Honour of Sophia Kalopissi-Verti*, ed. by C. DIAMANTI – A. VASSILIOU, Oxford 2019 (Archaeopress Archaeology), pp. 334-338.
- P. PAPADOPOULOU – C. MORRISON, *Symbols of Power, Symbols of Piety: Dynastic and Religious Iconography on Post-iconoclastic Byzantine Coinage*, in *Zwei Sonnen am Goldenen Horn? Kaiserliche und Patriarchale Macht im byzantinischen Mittelalter*, Akten der internationalen Tagung (Münster, 3.-5. November 2010), II, hrsg. von M. GRÜNBART – L. RICKELT – M.M. VUČETIĆ, Berlin 2013 (Byzantinische Studien und Texte, 4), pp. 75-98.
- T. PAPAMASTORAKIS, *The Bamberg Hanging Reconsidered*, in *ΔΙΧΑΕ* 24 (2003), pp. 375-392.

- M.G. PARANI, *Reconstructing the Reality of Images*, Leiden-Boston 2003 (MM, 41).
- M.G. PARANI, *Dressed to Kill. Middle Byzantine Military Ceremonial Attire*, in *The Byzantine Court. Source of Power and Culture*, Papers from the Second International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium (Istanbul, 21-23 June 2010), ed. by A. ÖDEKAN – N. NECİPOĞLU – E. AKYÜREK, Istanbul 2013, pp. 145-156.
- M. PARANI, *Look like an Angel. The Attire of Eunuchs and its Significance within the Context of Middle Byzantine Court Ceremonial*, in *Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval Mediterranean. Comparative Perspectives*, ed. by A. BEIHAMMER – S. CONSTANTINOU – M. PARANI, Leiden-Boston 2013 (MM, 98), pp. 433-464.
- M. PARANI, “*Rise Like the Sun, the God-inspired Kingship*”: *Light-Symbolism and the Uses of Light in Middle and Late Byzantine Imperial Ceremonials*, in *Hierotopy of Light and Fire in the Culture of the Byzantine World*, ed. by A. LIDOV, Moscow 2013, pp. 159-184.
- M. PARANI, *Mediating Presence: Curtains in Middle and Late Byzantine Imperial Ceremonial and Portraiture*, in *BMGS* 42/1 (2018), pp. 1-25.
- J. PARGOIRE, *Anaple et Sosthène*, in *Izvestija Russkago Archeologičeskago Instituta v Konstantinopolě* 3 (1898), pp. 60-97.
- A. PARIBENI, *Il pallio di San Lorenzo a Genova*, in *L'arte di Bisanzio al tempo dei Paleologi, 1261-1453*, a cura di A. IACOBINI – M. DELLA VALLE, Roma 1999 (Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina, 5), pp. 229-252.
- A. PARIBENI, *Focus sul pallio di San Lorenzo*, in *Il potere dell'arte nel Medioevo. Studi in onore di Mario D'Onofrio*, a cura di M. GIANANDREA – F. GANGEMI – C. COSTANTINI, Roma 2014 (Saggi di storia dell'arte, 40), pp. 299-311.
- M. PARLIER, *Constantinople dans les éloges impériaux de Michel VIII et d'Andronic II (1259-1328). Entre Rome et Jérusalem*, in *Histoire urbaine* 45/1 (2016), pp. 125-143.
- A. PASSADEOS, *Forme et relations des édifices patriarcaux au sud de Sainte-Sophie*, in *Actes du XV^e congrès international d'études byzantines*, Athènes (Septembre 1976), Athènes 1981, II/B, pp. 623-630.
- E. PATLAGEAN, *De la chasse et du souverain*, in *DOP* 46 (1992) [= *Homo Byzantinus. Papers in honor of Alexander Kazhdan*, ed. by A. CUTLER – S. FRANKIN], pp. 257-263 [riedito in EAD., *Figures du pouvoir à Byzance, IX^e-XII^e siècle*, Spoleto 2001 (Collectanea, 13), pp. 159-172].
- N. PATTERSON ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion*, Chicago-London 1990 (Studies in Medieval Manuscript Illumination).
- N. PATTERSON ŠEVČENKO, *Revisiting the Frescoes of the Church of Kosmosoteira at Pherrai (1152)*, in *Symmeikta. Collection of Papers Dedicated to the 40th Anniversary of the Institute for Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade*, ed. by I. STEVOVIĆ, Belgrade 2012, pp. 85-91.
- N. PATTERSON ŠEVČENKO, *The Portrait of Theodore Metochites at Chora*, in *Donation et donateurs dans le monde byzantin*, Actes du colloque international de l'Université

- de Fribourg (Fribourg, 13-15 mars 2008), éd. par J.-M. SPIESER – É. YOTA, Paris 2012 (Réalités byzantines, 14), pp. 189-201.
- D. PAVLOVIĆ, *The Founder of the Church of Saint George at Polozko*, in *Zograf* 39 (2015), pp. 107-118 [in serbo con riassunto inglese].
- S. PEDONE, *The Emperor Theophilos (829-842) between Classicism and Exoticism*, in *Actual Problems of Theory and History of Art*, ed. by S.V. MALTSEVA – E.YU. STANIUKOVICH-DENISOVA – A.V. ZAKHAROVA, Saint Petersburg 2015, pp. 238-245.
- G. PEERS, *Subtle Bodies. Representing Angels in Byzantium*, Berkeley-Los Angeles-London 2001 (The Transformation of the Classical Heritage, 32).
- V. PENNA – C. MORRISSON, *Usurpers and Rebels in Byzantium. Image and Message through Coins*, in *Power and Subversion in Byzantium*, Papers from the Forty-third Spring Symposium of Byzantine Studies (University of Birmingham, March 2010), ed. by D. ANGELOV – M. SAXBY, Farnham 2013 (Society for the Promotion of Byzantine Studies, 17), pp. 21-42.
- B.V. PENTCHEVA, *Icone e potere. La Madre di Dio a Bisanzio*, Milano 2010 [University Park PA 2006].
- B.V. PENTCHEVA, *Byzantine Territorial Expansion and Constantinopolitan Liturgical Splendour at Hosios Loukas (Steiris, Greece)*, in *Journal of the International Society for Orthodox Church Music* 6/1 (2022), pp. 1-70.
- L. PERRIA – A. IACOBINI, *Gli Ottateuchi in età paleologa: problemi di scrittura e illustrazione. Il caso del Laur. Plut. 5.38*, in *L'arte di Bisanzio al tempo dei Paleologi, 1261-1453*, a cura di A. IACOBINI – M. DELLA VALLE, Roma 1999 (Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina, 5), pp. 69-111.
- V.R. PETKOVIĆ, *Du ménologe de la peinture murale du monastère de Gračanica*, in *Bulletin de la Société scientifique de Skopje* 19 (1938), pp. 79-86 [in serbo].
- Y. PIATNITSKY, *69. Icon with the Military Saints George, Theodore, and Demetrios*, in *Glory*, pp. 122-123.
- E. PILTZ, *Loros and Sakkos. Studies in Byzantine imperial garment and ecclesiastical vestment*, Oxford 2013 (BAR International Series, 2556).
- B. PITRAKIS, *Piété privée et processus de production artistique à Byzance: à propos d'un enkolpion constantinopolitain (XIII^e-XIV^e siècle)*, in *JXAE* 36 (2015), pp. 325-344.
- M.E. POMERO, *L'iconografia dell'imperatore pteroforo nella numismatica bizantina. Linee interpretative*, in *Bizantinistica* 10 (2008), pp. 157-184.
- M.E. POMERO, *Il contesto numismatico tessalonicese dopo la IV Crociata. Influssi iconografici e rielaborazioni ideologiche tra Oriente e Occidente*, in *Per respirare a due polmoni: chiese e culture cristiane tra Oriente e Occidente. Studi in onore di Enrico Morini*, a cura di M. CAROLI – A.M. MAZZANTI – R. SAVIGNI, Bologna 2019 (DISCI, 5), pp. 407-430.
- M.E. POMERO, *La spada come simbolo di autorità nell'impero romano orientale (secoli XII-XIV)*, in *Bizantinistica* 20 (2019 [ma 2020]), pp. 133-159, tavv. I-V.

- M.E. POMERO, *Propaganda politica, imperatori e iconografia monetale nel mondo bizantino (1204-1328)*, Spoleto 2022 (Quaderni della Rivista di Bizantinistica, 23).
- E. PONZI, *L'Arcangelo Michele a Roma. Storia, ideologia, iconografia dal tardo antico al Trecento*, Roma 2012 (Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Memorie, s. 9., 30/1).
- T. POPOV, *Unpublished Coins of the Empire of Thessalonica, Nicaea and Late Byzantium*, in *Minalo* 26/3 (2019), pp. 4-16 [in bulgaro].
- A. POPOVA, *The Assimilation of Stefan Dušan with Constantine the Great and Archangel Michael in the Church of St. George at Pološko*, in *Patrimonium.Mk* 15 (2017), pp. 247-257.
- O.S. POPOVA – V.D. SARABYANOV, *Mosaics and Frescoes of Saint Sophia Cathedral in Kiev*, Moscow 2017.
- T. PORTERA, *Tra titani e angeli ribelli: i nephilim di Genesi 6, 4*, in *Mediaeval Sophia* 1 (2007), pp. 63-80.
- G. PRINZING, *Das Bamberger Gunthertuch in neuer Sicht*, in *Byzsl* 54 (1993), pp. 218-231.
- G. PRINZING, *Nochmals zur historischen Deutung des Bamberger Gunthertuches auf Johannes Tzimiskes*, in *Byzantium, New Peoples, New Powers. The Byzantino-Slav Contact Zone, from the Ninth to the Fifteenth Century*, ed. by M. KAIMAKAMOVA – M. SALOMON – M. SMORAG-RÓZYCKA, Kraków 2007 (Byzantina et Slavica Cracoviensia, 5), pp. 123-152.
- J. PROLOVIĆ, *Resava (Manasija). Geschichte, Architektur und Malerei einer Stiftung des serbischen Despoten Stefan Lazarević*, Wien 2017 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Denkschriften, 488).
- P. PROTONOTARIOS, *Une monnaie de l'empereur Matthieu Asen Cantacuzène (1354-1357)*, in *Revue Numismatique* s. 6, 23 (1981), pp. 96-100.
- V. PUECH, *La refondation religieuse de Constantinople par Michel VIII Paléologue (1259-1282): un acte politique*, in *Religion et société urbaine au Moyen Âge. Études offertes à Jean Louis Biget par ses anciens élèves*, par P. BOUCHERON – J. CHIFFOLEAU, Paris 2000 (Histoire ancienne et médiévale, 60), pp. 351-362.
- J. RADOVANOVIĆ, *Heiliger Demetrius – Die Ikonographie seines Lebens auf den Fresken des Klosters Dečani*, in *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIV^e siècle*, recueil des rapports du IV^e colloque serbo-grec (Belgrade, 1985), rédigé par D. DAVIDOV, Belgrade 1987 (Éditions spéciales, 31), pp. 75-88.
- A. RADUSHEV – G. ZHEKOV, *Katalog na bulgarskite srednovekovni moneti, IX-XV vek*, Sofia 1999.
- CH. RAFFENSPERGER, *Revisiting the Idea of the Byzantine Commonwealth*, in *ByzF* 28 (2004), pp. 159-174.
- C. RAPP, *Old Testament Models for Emperors in Early Byzantium*, in *The Old Testament in Byzantium. Selected Papers from a Symposium held Dec. 2006, Dumbarton Oaks*, ed. by P. MAGDALINO – R. NELSON, Washington D.C. 2010 (Dumbarton Oaks Byzantine Simposia and Colloquia), pp. 175-195.

- I. RAPTI, *Featuring the King: Rituals of Coronation and Burial in the Armenian Kingdom of Cilicia*, in *Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval Mediterranean. Comparative Perspectives*, ed. by A. BEIHAMMER – S. CONSTANTINOU – M. PARANI, Leiden-Boston 2013 (MM, 98), pp. 291-335.
- L.-P. RAYBAUD, *Le gouvernement et l'administration centrale de l'Empire byzantin sous les premiers Paléologues (1258-1354)*, Paris 1968.
- P. RÉFICE, s.v. *Giustizia*, in *EAM*, VII, Roma 1996, pp. 1-10.
- Reliefs rupestres de l'Iran ancien*, catalogue de l'exposition (Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 26 octobre 1983-29 janvier 1984), établi par L. VANDEN BERGHE, Bruxelles 1983.
- E. REVEL-NEHER, *The Image of the Jew in Byzantine Art*, Oxford 1992 (Studies in Antisemitism).
- K. REYNOLDS BROWN, 319. *Collapsible lamp- or candlestand*, in *Age of Spirituality*, pp. 339-340.
- A. RHOBY, *Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst. Nebst Addenda zu Band I „Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken“*, Vienna 2010 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften, 408. Veröffentlichung zur Byzanzforschung, 23).
- A. RHOBY, *Poetry on Commission in Late Byzantium (13th-15th century)*, in *A Companion to Byzantine Poetry*, ed. by W. HÖRANDNER – A. RHOBY – N. ZAGKLAS, Leiden Boston 2019 (Brill's Companions to the Byzantine World, 4), pp. 264-304.
- L. RICCARDI, *Alcune riflessioni sul mosaico del vestibolo sud-ovest della Santa Sofia di Costantinopoli*, in *Vie per Bisanzio*, Atti del VII congresso nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini (Venezia, 25-28 novembre 2009), a cura di A. RIGO – A. BABUIN – M. TRIZIO, Bari 2013, I, pp. 357-372.
- L. RICCARDI, *L'Epiro tra Bisanzio e l'Occidente: ideologia e committenza artistica nel primo secolo del Despotato (1204-1318)*, tesi di dottorato, Sapienza Università di Roma, 2014/2015.
- A. RICCI, *Alaban, di nuovo*, in *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte* 66 (2011), pp. 37-48.
- T. RICHARDSON, *The Rough Guide to Istanbul*, London 2012 [2009].
- K.M. RINGROSE, *The Perfect Servant. Eunuchs and the Social Construction of Gender in Byzantium*, Chicago 2003.
- A. RISTOVSKA, *L'église Saint-Georges de Pološko (Macédoine): recherche sur le monument et ses peintures murales (XIV^e siècle)*, thèse de doctorat, Paris, École pratique des hautes études, 2010.
- L. RODLEY, *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*, Cambridge 1985.
- R.M. RODRÍGUEZ PORTO, *María de Molina y la educación de Alfonso XI: las Semblanzas de reyes del ms. 7415 de la Biblioteca Nacional*, in *Quintana* 5 (2006), pp. 219-231.

- J.P. ROHLAND, *Der Erzengel Michael, Arzt und Feldherr. Zwei Aspekte des vor- und frühbyzantinischen Michaelskultes*, Leiden 1977 (Beihefte der Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte, 19).
- CH. ROLKER, *Das Wappenbuch des Konrad Grünenberg: acta et agenda*, in *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins*, 162 (2014), pp. 191-207.
- M.C. ROSS, 320. *Fragment of a portable lampstand with miniature lamp*, in *Age of Spirituality*, p. 340.
- D. ROWLAND, *Biblical Military Imagery in the Political Culture of Early Modern Russia. The Blessed Host of the Heavenly Tsar*, in *Medieval Russian culture*, II, ed. by M.S. FLIER – D. ROWLAND, Berkeley-Los Angeles-London 1994 (California Slavic Studies, 19), pp. 182-212.
- E. RUSSEL, *St Demetrius of Thessalonica: Cult and Devotion in the Middle Ages*, Bern 2010 (Byzantine and Neohellenic Studies, 6).
- E. RUSSO, *Ricerche su S. Sofia di Costantinopoli*, Bologna 2018 (Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna. Classe di scienze morali, 2).
- J. SABATIER, *Description générale des monnaies byzantines frappées sous les empereurs d'Orient depuis Arcadius jusqu'à la prise de Constantinople par Mahomet II*, Paris-London 1862.
- A. SALSANO, *The Archangel Michael in Coptic Homilies*, in *TM* 25/2 (2021) [= *Inventer les anges de l'Antiquité à Byzance: conception, représentation, perception*, éd. par D. LAURITZEN], pp. 383-401.
- W. SALZENBERG, *Alt-christliche Baudenkmale von Constantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert*, Berlin 1854.
- G. SARCINELLI, *I ritrovamenti monetali 1995-2014. Quadro generale*, in L. TRAVAINI, *La monetazione nell'Italia normanna*, seconda ed. con aggiornamento e ristampa anastatica, con una appendice sui ritrovamenti 1995-2014 a cura di G. SARCINELLI, Zürich-London 2016 [Roma 1995], pp. 25*-39*.
- S. ŠARKIĆ, *A History of Serbian Mediaeval Law*, Leiden-Boston 2023 (Medieval Law and its Practice, 39).
- L.A. SARYAN, *An Unpublished Silver Double Tram of Gosdantin I (1298-1299), King of Armenia*, in *American Journal of Numismatics* 12 (2000), pp. 195-204, tav. 26.
- A.G.C. SAVVIDES, *Byzantino-Normannica. The Norman Capture of Italy (to A.D. 1081) and the First Two Invasions in Byzantium (A.D. 1081-1085 and 1107-1108)*, Leuven 2007 (Orientalia Lovaniensia Analecta, 165).
- M.S. SAXBY, *Remilitarising the Byzantine Imperial Image: A Study of Numismatic Evidence and Other Visual Media 1042-1453*, Ph.D. dissertation, University of Birmingham, 2017.
- V. SAXER, *Jalons pour servir à l'histoire du culte de l'archange Michel en Orient jusqu'à l'Iconoclasm*, in *Noscere Sancta. Miscellanea in memoria di Agostino Amore*, I: *Storia della chiesa, archeologia, arte*, Romae 1985 (Bibliotheca Pontificii Athenaei Antoniani, 24), pp. 357-426.

- S.J. SHOEMAKER, "Let Us Go and Burn Her Body": *The Images of the Jews in the Early Dormition Traditions*, in *Church History* 68/4 (1999), pp. 775-823.
- M.V. ŠČEPKINA, *Miniatjurny Chludovskoj psaltiri. Grečeskij illjustrirovannyj kodeks IX veka*, Moskva 1977.
- A. SCHALLER, *Der Erzengel Michael im frühen Mittelalter. Ikonographie und Verehrung eines Heiligen ohne Vita*, Bern 2006.
- CH. SCHEFER, *About Hassan Aly el Hereny, Indications sur les lieux de pèlerinages (extraits)*, in *Archives de l'Orient latin*, I, Gênes 1881, pp. 587-608.
- G.P. SCHIEMENZ, *A New Look at the Narthex Paintings at Lesnovo*, in *Byzantion* 2012 (82), pp. 347-396.
- A. SCHMINCK, *Hosios Lukas: eine kaiserliche Stiftung?*, in *The Empire in crisis (?). Byzantium in the 11th century (1025-1081)*, ed. by N. VLYSSIDOU, Athens 2003, pp. 349-380 (Διεθνὴ Συμπόσια, 11) [riedito in ID., *Ausgewählte Schriften zur byzantinischen Rechtsgeschichte und Kulturgeschichte*, Frankfurt am Main 2018 (Forschungen zur byzantinischen Rechtsgeschichte, 35), II, n. XXIV].
- P.E. SCHRAMM, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 751-1190*, Neuauflage unter Mitarbeit von P. BERGHAUS – N. GUSSONE – F. MÜTHERICH, hrsg. von F.F. MÜTHERICH, München 1983 [Leipzig 1928].
- M. SCHULZE-DÖRRLAMM, *Das Reichsschwert. Ein Herrschaftszeichen des Saliers Heinrich IV. und des Welfen Otto IV. mit dem Exkurs Der verschollene Gürtel Kaiser Otto IV.*, Sigmaringen 1995 (Monographien 32).
- I. SCHULZE – W. SCHULZE, *The Standing Caliph Coins of al-Jazīra: Some Problems and Suggestions*, in *Numismatic Circular* 170 (2010), pp. 331-353.
- F.W. SCHWARZLOSE, *Die Waffen der alten Araber aus ihren Dichtern dargestellt. Ein Beitrag zur arabischen Alterthumskunde, Synonymik und Lexicographie*, Leipzig 1886.
- F. SCIREA, *Designing a Visual Language in Norman Sicily: the Creation Sequence in the Mosaics of Palermo and Monreale*, in *Designing Norman Sicily. Material culture and society*, ed. by E.A. WINKLER – L. FITZGERALD – A. SMALL, Woodbridge, 2020, pp. 184-206.
- D.R. SEAR, *Byzantine Coins and their Value*, with the collaboration of S. BENDALL – M.D. O'HARA, London 1987 [1974].
- W. SEIBT, *Die byzantinischen Bleisiegel in Österreich, I: Kaiserhof*, Wien 1978 (Veröffentlichungen der Kommission für Byzantinistik, 2).
- I. ŠEVČENKO, *Das Bildlegenden*, in *Der Serbische Psalter. Faksimile-Ausgabe des Cod. Slav. 4 der Bayerischen Staatsbibliothek München*, Textband unter Mitarbeit von S. DUFRESNE *et al.*, hrsg. von H. BELTING, Wiesbaden 1978, pp. 83-164.
- J. SHEPARD, *Isaac Commenus' Coronation Day*, in *Byzsl* 38 (1977), pp. 22-30.
- J. SHEPARD, *Byzantium's Overlapping Circles*, in *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies* (London, 21-26 August 2006), ed. by E. JEFFREYS, I: *Plenary Papers*, Aldershot 2006, pp. 15-55.

- G. SIDÉRIS, *Quelques remarques sur les anges eunuques dans le récit sur la construction de Sainte-Sophie*, in *TM* 25/2 (2021) [= *Inventer les anges de l'Antiquité à Byzance: conception, représentation, perception*, éd. par D. LAURITZEN], pp. 721-737.
- J. SIGNES CODOÑER, *The Emperor Theophilos and the East, 829-842. Court and Frontier in Byzantium during Last Phase of Iconoclasm*, Farnham-Burlington VT 2014 (Birmingham Byzantine and Ottoman Studies, 13).
- S.C. SIMMONS, *Rus' Dynastic Ideology in the Frescoes of the South Chapels in St. Sophia, Kiev*, in *From Constantinople to the Frontier. The City and the Cities*, ed. by N.S.M. MATHEOU – TH. KAMPIANAKI – L.M. BONDIOLI, Leiden-Boston 2016 (MM, 106), pp. 207-225.
- N. SIMONISHVILI, *A Visual Concept of Royal Legitimacy: The Sculpted Program of St. John the Baptist Church of Oshki (Ösk)*, in *The Georgian Kingdom and Georgian Art. Cultural Encounters in Anatolia in Medieval period*, Symposium Proceedings (Ankara, 15 May 2014), ed. by I. GIVIAHVILI – F. AKDER, Istanbul 2021, pp. 85-113.
- A. SIMPSON, *Niketas Choniates. A Historiographical Study*, Oxford 2013.
- S. SINOS, *Die Klosterkirche der Kosmosoteira in Bera (Vira)*, München 1985 (Byzantinisches Archiv, 16).
- B. SNELDERS – A. JEUDY, *Guarding the Entrances: Equestrian Saints in Egypt and North Mesopotamia*, in *Eastern Christian Art* 3 (2006), pp. 105-142.
- A.U. SOMMER, *Die Münzen des Byzantinischen Reiches, 491-1453*, Regenstauf 2010.
- P. SOPHOULIS, *Bulgaria – “The New Byzantium”. Political Ideology and Self-Perception in a Medieval Balkan State*, in *Authorship, Worldview, and Identity in Medieval Europe*, ed. by CH. RAFFENSPERGER, London-New York 2022 (Studies in Medieval History and Culture), pp. 311-326.
- J. SORIA, *Les peintres du XVIII^e s. et la peinture paléologue: David Selenica et Denys de Fournas*, in *Héritages de Byzance en Europe du Sud-Est à l'époque moderne et contemporaine*, sous la direction de O. DELOUIS – A. COUDERC – P. GURAN, Athènes 2013 (École Française d'Athènes. Mondes Méditerranéens et Balkaniques, 4), pp. 179-194.
- L. SOZZÈ, *Byzantine Heritage in Genoa: The Pallio of San Lorenzo throughout the Centuries*, *Heritage*, Proceedings of the 10th International Symposium on Byzantine and Medieval Studies “Days of Justinian I” (Skopje, Institute of National History, 10-13 November 2022), ed. by M.B. PANOV, Skopje 2023, pp. 232-243.
- M.D. SPADARO, *La deposizione di Michele VI: un episodio di «concordia discors» fra chiesa e militari?*, in *JÖB* 37 (1987), pp. 153-171.
- I. SPATHARAKIS, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976 (Byzantina Neerlandica, 6).
- O. ŠPEHAR – P. ŠPEHAR, *St. George, the Warrior Saint. Architectural, Artistic, and Archaeological Traces of Cult in Medieval Serbia*, in *Ruler, State and Church on the Balkans in the Middle Ages. In Honour of the 60th Anniversary of Professor Dr. Plamen Pavlov*, ed. by N. KANEV, Veliko Tărnovo 2020 (Acta Mediaevalia Magnae Tarnoviae, 1), I, pp. 235-251.

- F. SPINGOU, *The Supreme Power of the Armour and the Veneration of the Emperor's Body in Twelfth-Century Byzantium*, in *Premodern Rulership and Contemporary Political Power. The King's Body Never Dies*, ed. by K.A. MROZIEWICZ – A. SROCZYNSKI, Amsterdam 2017 (Central European Medieval Studies).
- F. SPINGOU, *Words and Artworks in Byzantium. Twelfth-Century Poetry on Art from MS. Marcianus Gr. 524*, Tolworth 2021.
- CH. STAVRAKOS, *Die byzantinischen Bleisiegel mit Familiennamen aus der Sammlung des Numismatischen Museums Athens*, Wiesbaden 2000 (Mainzer Veröffentlichungen zur Byzantinistik, 4), pp. 125-127.
- T. STEPANOV, *Venerating St. Michael the Archangel in the Holy Roman Empire and in Bulgaria, 10th-11th Centuries. Similarities, Differences, Transformations*, in *Medieval Worlds* 3 (2016), pp. 41-64.
- P. STEPHENSON, *Byzantium's Balkan Frontier. A Political Study of the Northern Balkans, 900-1204*, Cambridge 2000.
- P. STEPHENSON, *The legend of Basil the Bulgar-Slayer*, Cambridge 2003.
- I.A. STERLIGOVA, 73. *Carved Icon with Cover. St Demetrius of Thessalonica*, in *Byzantine Antiquities. Works of art from the Fourth to Fifteenth Centuries in the Collection of the Moscow Kremlin Museums, Catalogue*, ed. by I.A. STERLIGOVA, Moscow 2013, pp. 289-293.
- I.A. STERLIGOVA, 75/77. *Carved Plates*, in *Byzantine Antiquities. Works of art from the Fourth to Fifteenth Centuries in the Collection of the Moscow Kremlin Museums, Catalogue*, ed. by I.A. STERLIGOVA, Moscow 2013, pp. 298-301.
- E. STIKAS, *Τὸ οἰκοδομικὸν χρονικὸν τῆς μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος*, Athens 1970.
- T. STORDALEN, *Heaven on Earth – or Not? Jerusalem as Eden in Biblical Literature, in Beyond Eden. The Biblical Story of Paradise (Genesis 2-3) and its Reception History*, ed. by K. SCHMID – CH. RIEDWEG, Tübingen 2008 (Forschungen zum Alten Testament. 2. Reihe, 34).
- IAC. DE STRADA, *Epitome Thesauri antiquitatum hoc est Imp. Rom. orientalium & occidentalium iconum, ex antiquis numismatibus quam fidelissime deliniatarum*, Lugduni 1553.
- G. STRANO, *Reality and Symbols in Byzantine Ephemeric Texts of the Ninth and Tenth Centuries*, in *Symbols and Models in the Mediterranean: Perceiving through Cultures*, ed. by A. BARNES – M. SALERNO, Newcastle upon Tyne 2017, pp. 210-228.
- M. STUDER-KARLEN, *The Emperor's Image in Byzantium. Perceptions and Functions*, in *Meanings and Functions of the Rulers's Image in the Mediterranean World (11th-15th Centuries)*, ed. by M. BACCI – M. STUDER-KARLEN, with the collaboration of M. VAGNONI, Leiden-Boston 2022 (MM, 130), pp. 134-171.
- S. SUCHODOLSKI, *Le type byzantin aux origines du monnayage en Pologne*, in *TM 16* (2010) [= *Mélanges Cécile Morrisson*], pp. 821-828.
- E.H. SWIFT, *Hagia Sophia*, New York 1940.

- M. TAKIGUCHI, *The Octateuch*, in *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, ed. by V. TSAMAKDA, Leiden-Boston 2017 (Brill's Companions to the Byzantine World, 2), pp. 214-226.
- A.-M. TALBOT, *The Restoration of Constantinople under Michael VIII*, in *DOP* 47 (1993), pp. 243-261.
- A.-M. TALBOT, *Description of the Column of Michael VIII with St. Michael*, in *Sources for Byzantine Art History, 3: The Visual Culture of Later Byzantium (c.1081-c.1350)*, ed. by F. SPINGOU, Cambridge 2022, I, pp. 860-863.
- H. TAVIANI-CAROZZI, *La Principauté lombarde de Salerne, IX^e-XI^e siècles. Pouvoir et société en Italie lombarde méridionale*, Roma 1991 (Collection de l'École française de Rome, 152).
- H. TEITLER, *Raising on a Shield. Origin and Afterlife of a Coronation Ceremony*, in *International Journal of the Classical Tradition* 8 (2002), pp. 501-521.
- N. TETERIATNIKOV, *The Role of the Devotional Image in the Religious Life of Pre-Mongol Rus*, in *Christianity and the Arts in Russia*, ed. by W.C. BRUMFIELD – M.M. VELIMIROVIĆ, Cambridge 1991, pp. 30-45.
- The Lewis Chessmen: New Perspectives*, ed. by D. CALDWELL – M.A. HALL, Edinburgh 2014.
- N. THIERRY, *Haut Moyen Âge en Cappadoce. Les églises de la région de Çavuşin*, I, Paris 1983 (Institut Français d'Archéologie et du Proche-Orient. Bibliothèque archéologique et historique, 102).
- T. THOMOV, *The Last Column in Constantinople*, in *Byzsl* 59 (1998), pp. 80-91.
- G. TIGLER, 88. *San Giorgio*, in *Le sculture esterne di San Marco*, Milano 1995, pp. 88-89.
- G. TIGLER, 89. *San Demetrio*, in *Le sculture esterne di San Marco*, Milano 1995, pp. 89-90.
- F. TINNEFELD, *Michael I. Kerullarios. Patriarch von Konstantinopel (1043-1058)*, in *JÖB* 39 (1989), pp. 96-124.
- B. TODIĆ, *Staro Nagoričino*, Beograd 1993 [in serbo con résumé francese].
- I. TOLSTOI, *Byzantine Coins. 10th Issue*, introduction and comments by V.V. GURULEVA, Barnaul 1991 (Scripta Classica. Mediaevalia et Archaeologica Sibirica, 3) [in russo].
- M. TOMIĆ DJURIĆ, *The Frescoes of Marko's Monastery*, Belgrade 2019 (Serbian Academy of Sciences and Arts. Institute of Balkan Studies. Special Editions, 143) [in serbo con summary inglese].
- A. TORNO GINNASI, *L'incoronazione imperiale nel mondo bizantino. Testimonianze storiche, artistiche e numismatiche*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Milano, 2013.
- A. TORNO GINNASI, *L'incoronazione celeste nel mondo bizantino. Politica, cerimoniale, numismatica e arti figurative*, Oxford 2014 (Archaeopress Archaeology).
- A. TORNO GINNASI, *Monete dell'incoronazione dagli ateliers bizantini dell'età macedone*, in *Byzantion* 85 (2015), pp. 431-461.

- A. TORNO GINNASI, *Il contributo della numismatica e della sfragistica al concetto di «Rinascenza macedone» nell'arte bizantina*, in Νέα Πόμη. Rivista di ricerche bizantinistiche 12 (2015 [ma 2016]), pp. 23-50.
- A. TORNO GINNASI, “*Royal riders*” on Medieval Mediterranean Coins: a Unifying and Enduring Theme across the Byzantine Commonwealth, in *Byzantium and the Heritage of Europe: Connecting the Cultures*, Proceedings of the 3rd International Symposium “Days of Justinian I” (Skopje, Euro-Balkan University, 30-31 October 2015), ed. by M.B. PANOV, Skopje 2016, pp. 168-176.
- A. TORNO GINNASI, *Isaac I's Sword and the Norman Counterpart. Images of «Military Kingship» from Byzantium to Medieval Southern Italy*, in *The Byzantine Missionary Activity and its Legacy in Europe*, Proceedings of the 4th International Symposium “Days of Justinian I” (Skopje, Euro-Balkan University, 11-12 November 2016), ed. by M.B. PANOV, Skopje 2017, pp. 136-147.
- A. TORNO GINNASI, *La toupha e il cavallo. Aspetti storico-artistici del perduto medaglione di Giustiniano I*, in *RSBN* 53 (2016 [ma 2017]), pp. 3-41.
- A. TORNO GINNASI, *Rivali ed emuli del basileus: l'incoronazione celeste nelle periferie dell'impero (secoli XII-XV)*, in *Bisanzio fra tradizione e modernità. Ricordando Gianfranco Fiaccadori*, XII Giornata di studi dell'AISB, a cura di F. CONCA – C. CASTELLI, Milano 2017 (Consonanze, 7), pp. 173-207.
- A. TORNO GINNASI, *Il sovrano, l'arcangelo e la spada «nuda»: dialoghi iconografici a difesa di Costantinopoli*, in Νέα Πόμη. Rivista di ricerche bizantinistiche 14 (2017 [ma 2018]) [= Κήπος ἀειθαλής. Studi in ricordo di Augusta Acconcia Longo, II, a cura di F. D'AIUTO – S. LUCÀ – A. LUZZI], pp. 125-163.
- A. TORNO GINNASI, *La spada ‘riposta’ nell'iconografia imperiale medio-bizantina. Riflessi figurativi di un'insegna del potere*, in *Nel ricordo di Gianfranco Fiaccadori*, Atti della giornata di studi (Milano, 21 gennaio 2016), a cura di V. VON FALKENHAUSEN – F. CHIESA – F.E. BETTI, Milano 2018 (Aristonothos. Quaderni, 6), pp. 61-80.
- A. TORNO GINNASI, *Il pannello imperiale nel monastero della Vergine di Apollonia: «ritratti di famiglia e transizione di «modelli»*, in *RSBN* 56 (2019 [ma 2020]), pp. 145-192.
- A. TORNO GINNASI, *Dai Comneni agli Angeli: immagini di «grandezza» prima della «catastrofe»*, in *Cultura letteraria e artistica tra Bisanzio e l'Occidente*, a cura di C. CASTELLI – M. DELLA VALLE – A. TORNO GINNASI, Milano 2021 (Hendiadys. Momenti e passaggi della tradizione antica e bizantina, 1), pp. 93-134.
- A. TORNO GINNASI, *Guardian of Eden, Guardian of the City: The Lost Mosaic of the Archangel Michael in Hagia Sophia of Constantinople*, in *Eurasian Studies* 19/1 (2021) [= Εἰς τὴν πόλιν. Strolling through the Unbeaten Paths of Constantinople, ed. by J. VARSALLONA – A. TADDEI – M. VRIJ], pp. 79-105.
- A. TORNO GINNASI, *L'apparizione “scomparsa”: Giosuè a Hosios Loukas e la discontinuità veterotestamentaria nell'arte monumentale medio-bizantina*, in *L'esegesi in figura. Cicli dell'Antico Testamento nella pittura murale medievale*, a cura di F. SCIREA, Roma 2022 (Collection de l'École française de Rome, 589), pp. 469-498.

- A. TORNO GINNASI, *L'immagine equestre a Bisanzio in età costantiniana e teodosiana: prodromi di un paradigma medievale di regalità*, in *Byzantion* 92 (2022), pp. 447-489.
- A. TORNO GINNASI, *The Offering Figure on the Imperial Pyxis at Dumbarton Oaks: Origin and Legacy of the Gift of the Urban Model*, in *Heritage, Proceedings of the 10th International Symposium on Byzantine and Medieval Studies "Days of Justinian I"* (Skopje, Institute of National History, 10-13 November 2022), ed. by M.B. PANOVA, Skopje 2023, pp. 244-253.
- E. TOTH, *The Hungarian Holy Crown and the Coronation Regalia*, Budapest 2021.
- I. TOTH, *The Genoese Pallio*, in *Sources for Byzantine Art History, 3: The Visual Culture of Later Byzantium (c.1081-c.1350)*, ed. by F. SPINGOU, Cambridge 2022, I, pp. 667-687.
- S. TOUGHER, *The Eunuch in Byzantine History and Society*, London-New York 2008 (Routledge Monographs in Classical Studies).
- J.M.C. TOYNBEE, *Roman Medallions*, New York 1944 (Numismatic Studies, 5).
- L. TRAVAINI, *La monetazione nell'Italia normanna*, seconda ed. con aggiornamento e ristampa anastatica, con una appendice sui ritrovamenti 1995-2014 a cura di G. SARCINELLI, Zürich-London 2016 [Roma 1995].
- H. TRNEK, I, 9. *Spada con fodero*, in *Nobiles Officinae*, I, pp. 73-75.
- A. TSAKALOS, Χιλιάδες ἀρχαγγέλων καὶ μυριάδες ἀγγέλων. *Angels-Agents in the Painted Decoration of Karanlık Kilise, Cappadocia*, in *TM* 25/2 (2021) [= *Inventer les anges de l'Antiquité à Byzance: conception, représentation, perception*, éd. par D. LAURITZEN], pp. 577-614.
- V. TSAMAKDA, *The Illustrated Chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid*, Leiden 2002.
- V. TSAMAKDA, *König David als Typus des byzantinischen Kaisers*, in *Byzanz. Das Römerreich im Mittelalter*, I: *Welt der Ideen, Welt der Dinge*, hrsg. von F. DAIM – J. DRAUSCHKE, Mainz 2010 (Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 84/1), pp. 23-54.
- G.B. TSIAPLES, *Το παλίμψηστο της ιστορικής μνήμης: Η πρόσληψη της αβαροπερσικής πολιορκίας της Κωνσταντινούπολης (626) στις σύγχρονες και μεταγενέστερες ρητορικές και αγιολογικές πηγές*, in *Byzantiaka* 32 (2015), pp. 79-97.
- D. TSOUGARAKIS, *Byzantine Crete from the 5th Century to the Venetian Conquest*, Athens 1988 (Historical Monographs, 4).
- M. TYCNER-WOLICKA, *The Founding of Constantinople on November 8th 324 and its Christian Connotations*, in *U schyłku starożytności. Studia źródtłoznawcze* 12 (2013), pp. 43–73 [in polacco con riassunto inglese].
- P.A. UNDERWOOD, *The Kariye Djami*, I: *Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes*, New York 1966.
- P.A. UNDERWOOD, *The Kariye Djami*, II: *The Mosaics. Plates 1-334*, New York 1966.
- P.A. UNDERWOOD, *The Kariye Djami*, III: *The Frescoes. Plates 335-553*, New York 1966.

- M. VAGNONI, *Dei gratia rex Siciliae. Scene d'incoronazione divina nell'iconografia regia normanna*, Napoli 2017 (Regna, 1).
- D. VALESTINO, *La Galleria lapidaria dei Musei Capitolini*, Roma 2015 (Incipit).
- C. VANDERHEYDE, *Un motif sculpté insolite sur les piliers de templa*, in *Byzantion* 69 (1999), pp. 165-177.
- C. VANDERHEYDE, *La monture des saints cavaliers dans l'art byzantin*, in *Le cheval dans les sociétés antiques et médiévales*, actes des journées d'étude internationales organisées par l'UMR 7044 (Strasbourg, 6-7 novembre 2009), sous la direction de S. LAZARIS, Turnhout 2012 (Bibliothèque de l'antiquité tardive, 22), pp. 201-211.
- C. VANDERHEYDE, *La sculpture byzantine du IX^e au XV^e siècle. Contexte, mise en œuvre, décors*, Paris 2020.
- J.-L. VAN DIETEN, *Eustathius von Thessaloniki und Niketas Choniates über das Geschehen im Jahre nach dem Tod Mannuels I. Komnenos*, in *JÖB* 49 (1999), pp. 101-112.
- E. VAN OPSTALL, *Verses on Paper, Verses Inscribed? A case Study, with Epigrams on John Geometres*, in *Die kulturhistorische Bedeutung byzantinischer Epigramme*, Akten des internationalen Workshop (Wien, 1.-2. Dezember 2006), hrsg. von W. HÖRANDNER – A. RHOBY, Wien 2008 (Veröffentlichungen zur Byzanzforschung 14), pp. 55-60.
- J. VARSALLONA, *Reinventing the Capital: The Ideological Use of Monumental Architecture in Michael VIII Palaiologos' Constantinople (1261-1282)*, in *Eurasian Studies* 19/1 (2021) [= *Εἰς τὴν πόλιν. Strolling through the Unbeaten Paths of Constantinople*, ed. by J. VARSALLONA – A. TADDEI – M. VRIJ], pp. 155-177.
- M. VASSILAKI, *10. Gold Seal of Czar Constantine Asen*, in *Byzantium. Faith and Power*, p. 36.
- G. VELENIS – V. PAPADOPOULOU, *Η αρχιτεκτονική του ναού της Βλαχέρνας*, in *Η Βλαχέρνα της Αρτας, επιμέλεια έκδοσης V.N. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ*, Arta 2015, pp. 27-65.
- P. VERZONE, *Alaban Monastir. Un monumento dell'arte tardo-romana in Isauria*, Torino 1956.
- G. VESPIGNANI, *Ιππόδρομος. Il circo di Costantinopoli Nuova Roma dalla realtà alla storiografia*, Spoleto 2010 (Quaderni della Rivista di Bizantinistica, 14).
- I. VILLELA-PETIT, *La coupe d'orfèvrerie sassanide du Cabinet des médailles: nouvelle attribution*, in *Revue Numismatique* 171 (2014), pp. 729-745.
- L. VLAD BORRELLI, *La 'porta bella' di S. Sofia a Costantinopoli: un palinsesto*, in *Le porte di bronzo dall'antichità al secolo XIII*, a cura di S. SALOMI, Roma 1990, I, pp. 97-107, II, tavv. XCV-CVIII.
- M.T. V'LCKOVA-LASKOSKA – D.S. LASKOSKI – T.V. KOSEVA, *Archangel Michael Healing the 7 Lepers: A Fresco in the Lesnovo Monastery through the Eyes of a Dermatologist*, in *Archives of Dermatology* 47/6 (2011), p. 660.
- D. VOJVODIĆ, *The Iconography of the Divine Investiture of a Ruler with Military Insignia in Byzantine Art – Origin and Meaning*, in *Proceedings of the 23rd International*

- Congress of Byzantine Studies (Belgrade, 22-27 August 2016). Thematic Sessions of Free Communications*, ed. by D. DŽELEBDŽIĆ – S. BOJANIN, Belgrade 2016, p. 635 [abstract della relazione].
- D. VOJVODIĆ, *Oružje s nebesa. Ikonologija srednjovekovnih predstava investiture vladara vojnim insignijama*, in *Inaugural Lectures of the Corresponding Members*, ed. by M. VUKSANOVIĆ, Belgrade 2019 (Serbian Academy of Sciences and Arts), I, pp. 235-258.
- D. VOJVODIĆ, *Imperial Insignia and Iconography of Independent Dignitaries and Princes in Late Byzantium and Medieval Serbia*, in *Erforschen – Erkennen – Weitergeben. Gewidmet dem Gedenken an Helmut Buschhausen*, hrsg. von H. BUSCHHAUSEN – J. PROLOVIĆ, Lohmar 2021, pp. 233-245.
- D. VOJVODIĆ, *Weapon from the Heavens. The Iconology of Medieval Representations of Rulers' Investitures with Military Insignia*, in *Glas CDXXXIV de l'Académie serbe des sciences et des arts. Classe des sciences historiques* 19 (2023), pp. 99-127.
- J. VON HAMMER, *Constantinopolis und der Bosphoros, örtlich und geschichtlich beschrieben*, Pesth 1822.
- W. VON RINTELEN, *Kult- und Legendenwanderung von Ost nach West im frühen Mittelalter*, in *Saeculum* 22 (1971), pp. 71-100.
- A. WALKER, *The Emperor and the World. Exotic Elements and the Imaging of Middle Byzantine Imperial Power, Ninth to Thirteenth Centuries C.E.*, Cambridge 2012.
- CH. WALTER, *L'iconographie des Conciles dans la tradition byzantine*, Paris 1970 (Archives de l'Orient chrétien, 13).
- CH. WALTER, *Raising on a Shield in Byzantine Iconography* in *REB* 33 (1975), pp. 133-175 [riedito in ID., *Studies in Byzantine Iconography*, London 1977 (Variorum Reprint Collected Studies 65), n. XII].
- CH. WALTER, *The Cycle of Saint George in the Monastery of Dečani*, in *Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka*, ed. by V.J. DJURIĆ, Beograd 1989 (Naučni Skupovi, 13; Srpska Akademija Nauka i Umetnosti, 49), pp. 347-358.
- CH. WALTER, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Aldershot-Burlington VT 2003.
- CH. WALTER, *The Iconography of Constantine the Great, Emperor and Saint. With Associated Studies*, Leiden 2006.
- E. WAMERS, *Insignien der Macht*, in *Die Macht des Silbers Karolingische Schätze im Norden*, hrsg. von E. WAMERS – M. BRANDT, Ausstellungskatalog (Frankfurt am Main, 25. Februar-24. Juli 2005; Hildesheim, 31. Juli-11. Dezember 2005), Regensburg 2005, pp. 35-72.
- S.H. WANDER, *The Joshua Roll*, Wiesbaden 2012.
- A.K., WASSILIOU-SEIBT, *Corpus der byzantinischen Siegel mit metrischen Legenden, I: Einleitung, siegellegenden von Alpha bis inklusive My*, Wien 2011 (Wiener byzantinistische Studien, 28/1).

- A.K., WASSILIOU-SEIBT, *Corpus der byzantinischen Siegel mit metrischen Legenden, II: Siegellegenden von Ny bis inklusive Sphragis*, Wien 2016 (Wiener byzantinistische Studien, 28/2).
- K. WEITZMANN, *The Joshua Roll. A Work of the Macedonian Renaissance*, Princeton NJ 1948 (Studies in Manuscript Illumination, 3).
- K. WEITZMANN – M. BERNABÒ, *The Byzantine Octateuchs [...]*, with the collaboration of R. TARASCONI, Princeton 1999 (The Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint, 2).
- K. WESSEL, s.v. *Kaiserbild*, in *RzxbK III*, coll. 722-853.
- K. WESSEL – E. PILTZ – C. NICOLESCU, s.v. *Insignien*, in *RzxbK III*, coll. 369-498.
- M. WHITE, *Military Saints in Byzantium and Rus, 900-1200*, Cambridge 2013.
- TH. WHITTEMORE, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul. Second Preliminary Report Work Done in 1933 and 1934. The Mosaics of the Southern Vestibule*, Oxford-Paris 1936.
- N. WIBIRAL, *Die romanische Klosterkirche in Lambach und ihre Wandmalereien. Zum Stand der Forschung*, Wien 1998 (Österreichischen Akademie der Wissenschaften; Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte, 4).
- D. WINFIELD, *Some Early Medieval Figure Sculpture from North-Eastern Turkey*, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 31 (1968), pp. 33-72.
- W. WROTH, *Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum*, London 1908.
- A. XYNGOPOULOS, *Αρχάγγελος Μιχαήλ ο Φύλαξ*, in *Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher* 10 (1932/1934), p. 184.
- A. XYNGOPOULOS, *Η τοιχογραφία τοῦ Ἰησοῦ τοῦ Ναυῆ εἰς τὴν Μονὴν τοῦ Ὁσίου Λουκά*, in *ΔΧΑΕ* 7 (1973-1974), pp. 127-138.
- N. ZAGKLAS, *Theodore Prodromos (c.1100-60). On the Sword of Alexios Kontostephanos*, in *Sources for Byzantine Art History, 3: The Visual Culture of Later Byzantium (c.1081-c.1350)*, ed. by F. SPINGOU, Cambridge 2022, II, pp. 1298-1302.
- A. ZAKHAROVA, *Images of Saints in the Wall Paintings of Saint Sophia in Kiev*, in *ΔΧΑΕ* 39 (2018), pp. 297-310.
- I. ZASETSKAYA, *62. Decorative Bowl with the Triumph of Constantius II*, in *The Road to Byzantium. Luxury Arts of Antiquity*, catalogue of the exhibition (London, Hermitage Rooms in Somerset House, 30 March-3 September 2006), ed. by F. ALTHAUS – M. SUTCLIFFE, London 2006, pp. 96, 147.
- B. ZIMMERMANN, *Die Wiener Genesis im Rahmen der antiken Buchmalerei: Ikonographie, Darstellung, Illustrationsverfahren und Aussageintention*, Wiesbaden 2003 (Spätantike-frühes Christentum-Byzanz. Reihe B, Studien und Perspektiven, 13).
- D. ŽIVOJINOVIĆ, *Hrisovulja cara Stefana Dušana za Hilandar o Lužackoj metobiji*, in *Stari srpski arhiv* 5 (2006), pp. 99-113.

Elenco delle illustrazioni e referenze fotografiche

- Fig. 1.1.** Londra, The British Museum, “spada di Tiberio” (CC BY-NC 4.0 © The Trustees of the British Museum).
- Fig. 1.2.** Roma, Musei Capitolini, Galleria lapidaria: ara dedicata a Quintus Sulpicius Celsus (archivio dell'autore).
- Fig. 1.3.** Bišāpūr, rilievo rupestre “Bišāpūr II”, particolare di un imperatore romano (Valeriano?) [archivio dell'autore].
- Fig. 1.4.** Venezia, esterno della Basilica di San Marco, gruppo in porfido dei Tetrarchi, particolare delle spade (pubblico dominio).
- Fig. 1.5.** Aosta, Tesoro del Duomo, dittico di Probo: valva destra con l'imperatore Onorio, particolare (pubblico dominio).
- Fig. 1.6.** Multiplo da quattro solidi e mezzo di Costanzo II, dritto (Numismatica Ars Classica NAC AG 106 [2018], n. 1069).
- Fig. 1.7.** Multiplo da un solido e mezzo di Costantino II (Auktionshaus H.D. Rauch GmbH 90 [2012], n. 955).
- Fig. 1.8.** Sesterzio di Vespasiano (Numismatica Ars Classica NAC AG 41 [2007], n. 60).
- Fig. 1.9.** Ginevra, Musée d'Art e d'Histoire, piatto in argento di Valentiniano (pubblico dominio).
- Fig. 1.10.** Solido di Onorio (Numismatica Ars Classica NAC AG 67 [2012], n. 396).
- Fig. 1.11.** *Follis* di Eraclio (Morton & Eden LTD 68 [2014], n. 148).
- Fig. 1.12.** Parigi, BnF, Département des Monnaies, médailles et antiques: coppa sassanide, particolare (CC BY-NC 4.0).
- Fig. 1.13.** *Dinar* di Cosroe II, rovescio (Classical Numismatic Group INC, Triton 14 [2011], n. 529).
- Fig. 1.14.** Aşgabat, Museo Storico Nazionale, pannello in osso con regnante partico (CC BY-NC 4.0).
- Fig. 1.15.** *Dinar* di Huviška (Heritage Auctions INC, 3026 [2013], n. 23271).
- Fig. 1.16.** Parigi, Musée du Louvre, rilievo palmireno con divinità guerriera (CC BY-NC 4.0).
- Fig. 1.17.** New York, The American Numismatic Society, *dinar* di Abd al-Malik ibn Marwān (pubblico dominio).
- Fig. 1.18.** Gerusalemme, Rockefeller Museum, statua in stucco con califfo omayyade (archivio dell'autore).
- Fig. 1.19.** New York, The Metropolitan Museum of Art, piatto di Eraclio: consegna delle armi a Davide, particolare (pubblico dominio).
- Fig. 1.20.** Venezia, Biblioteca nazionale marciana, *Gr. Z. 17: f. 3r*, investitura politica e militare di Basilio II (pubblico dominio).

- Fig. 1.21.** *Histamenon* di Costantino IX (Stack's Bowers Galleries, The Golden Horn Collection [2009], n. 3254).
- Fig. 1.22.** *Miliaresion* di Costantino IX (Numismatica Ars Classica NAC AG 56 [2010], n. 744).
- Fig. 1.23.** *Miliaresion* di Michele VII (Gemini Numismatic Auctions LLC 4 [2008], n. 542).
- Fig. 1.24.** *Miliaresion* di Niceforo III (Numismatica Ars Classica NAC AG 84 [2015], n. 1362).
- Fig. 1.25.** *Miliaresion* di Alessio I (Numismatica Ars Classica NAC AG 75 [2013], n. 823).
- Fig. 1.26.** *Trachy* in elettro di Manuele I (Numismatik Naumann GmbH 55 [2017], n. 788).
- Fig. 1.27.** Emissione enea turcomanna (Saltuchidi?) [Leu Numismatik AG, wa. 19 (2022), n. 3662].
- Fig. 1.28.** *Trachy* in biglione dell'Impero latino d'Oriente (Savoca Numismatik GmbH & Co. KG., s.a. 31 [2019], n. 606).
- Fig. 1.29.** *Trachy* in elettro di Teodoro I (Leu Numismatik AG, wa. 22 [2022], n. 358).
- Fig. 1.30.** *Trachy* in argento di Michele VIII (Classical Numismatic Group INC, Triton 12 [2009], n. 844).
- Figg. 1.31 - 1.32.** Budapest, Palazzo del Parlamento Ungherese, Sacra Corona d'Ungheria: smalti di Michele VII e di Géza I (pubblico dominio).
- Figg. 1.33 - 1.34.** Feres, Panagia Kosmosoteira, San Teodoro Stratelate (Giovanni II?) e San Mercurio (Isacco Comneno *sebastokrator*?) [pubblico dominio].
- Figg. 1.35 - 1.37.** Madrid, Biblioteca Nacional de España, *Vitr.* 26-2: ff. 10^v (incoronazione imperiale), 12^v e 42^v (proclamazioni imperiali) [CC BY-NC 4.0 © Biblioteca Nacional de España].
- Figg. 1.38 - 1.42.** Madrid, Biblioteca Nacional de España, *Vitr.* 26-2: ff. 28^v, 29^r, 31^v, 43^r, 75^v (udienze imperiali) [CC BY-NC 4.0 © Biblioteca Nacional de España].
- Fig. 1.43.** Vienna, Kaiserliche Schatzkammer, «Spada imperiale» (*Reichsschwert*) [CC BY-NC 4.0 © KHM-Museumsverband].
- Fig. 1.44.** Vienna, Kaiserliche Schatzkammer, «Spada cerimoniale» (*Zeremonienschwert*) [CC BY-NC 4.0 © KHM-Museumsverband].
- Fig. 1.45.** Ducale di Ruggero II (Numismatica Ars Classica NAC AG 81 [2014], n. 95).
- Fig. 1.46.** Ducale di Guglielmo I (Numismatica Ars Classica NAC AG 56 [2010], n. 980).
- Fig. 1.47.** Madrid, Biblioteca Nacional de España, *Vitr.* 26-2: f. 219^r (parata imperiale) [CC BY-NC 4.0 © Biblioteca Nacional de España].
- Fig. 1.48.** Parigi, Bibliothèque nationale de France, *Gr.* 510: f. 409^v (l'imperatore Giuliano) [fonte: gallica.bnf.fr/BnF].

- Fig. 1.49.** Madrid, Biblioteca Nacional de España, *Vitr.* 26-2: f. 16r (il ribelle Bardane) [CC BY-NC 4.0 © Biblioteca Nacional de España].
- Fig. 1.50.** San Pietroburgo, Museo Statale dell'Hermitage, Piatto di Kerč': particolare (pubblico dominio).
- Fig. 1.51.** *Trachy* in biglione di Giovanni III (Numismad 6 [2023], n. 2154).
- Fig. 1.52.** *Trachy* in rame di Michele VIII (Numismatik Naumann GmbH 121 [2022], n. 893).
- Fig. 1.53.** Denario di Ladislao I di Boemia (Classical Numismatic Group INC, EA 388 [2016], n. 631).
- Fig. 1.54.** Denario di Boleslao IV di Polonia (Stack's Bowers Galleries, The Golden Horn Collection [2009], n. 3634).
- Fig. 1.55.** Pfennig di Federico I Barbarossa (Münzen & Medaillen GmbH 28 [2008], n. 414).
- Fig. 1.56.** Bratteato dell'Arcivescovado di Magdeburgo (Dr. Busso Peus Nachfolger e.K. 422 [2018], n. 1303).
- Fig. 1.57.** Grosso di Stefano Uroš IV Dušan di Serbia (Numismatik Lanz München 152 [2011], n. 247).
- Fig. 1.58.** Grosso di Stefano II Kotromanić di Bosnia (Heritage Auctions Europe 70 [2021], n. 5507).
- Figg. 1.59 - 1.60.** Edimburgo, National Museum of Scotland, «Scacchi di Lewis» (CC BY-NC 4.0 © The Trustees of the British Museum).
- Fig. 1.61.** Parigi, Bibliothèque nationale de France, *Gr.* 510: f. 239r, particolare (l'imperatore Teodosio I) [fonte: gallica.bnf.fr/BnF].
- Fig. 1.62.** Parigi, Bibliothèque nationale de France, *Gr.* 510 : f. 440r, particolare (l'*angusta* Elena) [fonte: gallica.bnf.fr/BnF].
- Fig. 1.63.** Dresda, Grünes Gewölbe, avorio di Giuseppe: particolare dell'investitura (pubblico dominio).
- Fig. 1.64.** Parigi, Bibliothèque nationale de France, *Gr.* 543: f. 288v, particolare (l'imperatore Teodosio I) [fonte: gallica.bnf.fr/BnF].
- Fig. 1.65.** Parigi, Bibliothèque nationale de France, *Gr.* 1242: f. 5v, particolare (l'imperatore Giovanni VI) [fonte: gallica.bnf.fr/BnF].
- Figg. 1.66 - 1.67.** Monastero di Dečani, chiesa del *Pantokrator*, narteca: Primo Concilio di Nicea e Concilio di Calcedonia, particolari (archivio dell'autore).
- Fig. 1.68.** Monastero di Dečani, chiesa del *Pantokrator*, narteca: condanna di San Giorgio, particolare (archivio dell'autore).
- Fig. 1.69.** Istanbul, Kariye Camii (già chiesa della "Chora"), esonarteca: Censimento, particolare (archivio dell'autore).
- Fig. 1.70.** Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, A.F.10: f. 3a, particolare (scena di corte) [pubblico dominio].

Fig. 1.71. Roma, Santi Quattro Coronati, oratorio di San Silvestro: parata di papa Silvestro I (archivio dell'autore).

Fig. 1.72. Monaco di Baviera, Bayerische Staatsbibliothek, *Clm. 4453*: f. 24r, particolare (Ottone III in maestà (pubblico dominio).

Fig. 1.73. Roma, San Paolo fuori le Mura, "Bibbia di San Paolo", f. 188v, particolare (Salomone in manestà) [pubblico dominio].

Fig. 2.1. *Histamenon* di Isacco I (Emporium Hamburg 84 [2019], n. 394).

Fig. 2.2. Washington D.C., Dumbarton Oaks, Byzantine Collection: bolla plumbea di Isacco I (BZS.1958.106.620) [© Dumbarton Oaks, Byzantine Collection].

Fig. 2.3. Bolla in piombo di Isacco I (Numismatik Naumann GmbH 9 [2013], n. 881).

Fig. 2.4. *Histamenon* di Isacco I (Numismatica Ars Classica NAC AG 75 [2013], n. 779).

Fig. 2.5. Illustrazione dell'*histamenon* di Isacco I (IAC. DE STRADA, *Epitome Thesauri antiquitatum hoc est Imp. Rom. orientalium & occidentalium iconum, ex antiquis numismatibus quam fidelissime deliniatarum*, Lugduni 1553, p. 288) [pubblico dominio].

Fig. 2.6. Follaro di Salerno, XI secolo (Stack's Bowers Galleries, The Golden Horn Collection [2009], n. 3437).

Fig. 2.7. *Penny* di Guglielmo I il Conquistatore (Classical Numismatic Group INC 99 [2015], n. 1229).

Fig. 2.8. *Follis* di Tancredi di Antiochia (Nomos AG, w.a. 29 [2023], n. 758).

Fig. 2.9. Bayeux, Musée de la Tapisserie, 'tessuto': particolare (pubblico dominio).

Fig. 2.10. Denario di Vladislao I di Boemia (Classical Numismatic Group INC, e.a. 346 [2015], n. 591).

Fig. 2.11. Denario di Enrico V Salico (pubblico dominio).

Fig. 2.12. Denario di Federico I Barbarossa (Classical Numismatic Group INC e.a. 85 [2004], n. 121).

Fig. 2.13. Denario di Andrea Árpád (Auktionshaus H.D. Rauch GmbH 111 [2020], n. 309).

Fig. 2.14. Venezia, Biblioteca nazionale marciana, *lat. 342*: f. 1r (Niceforo II) [pubblico dominio].

Fig. 2.15. *Fals* di Kaykhusraw I (Pavlos S. Pavlou, London).

Fig. 2.16. *Trachy* in biglione dell'Impero latino d'Oriente (Numismatik Naumann GmbH 86 [2020], n. 757).

Fig. 2.17. *Tetarteron* in rame di Giovanni III (Numismatik Naumann GmbH 9 68 [2018], n. 675).

- Fig. 2.18.** *Trachy* in biglione di Giovanni Comneno Duca (Numismatik Naumann GmbH 107 [2021], n. 666).
- Fig. 2.19.** *Trachy* in rame di Jacob Svetoslav (Numismatik Naumann GmbH 89 [2020], n. 642).
- Fig. 2.20.** Parigi, Bibliothèque nationale de France, *Fr. 5594*: f. 193^v, particolare (Isacco II) [fonte: gallica.bnf.fr/BnF].
- Fig. 2.21.** Parigi, Musée du Louvre, statuetta equestre (Carlo Magno? Carlo il Calvo?) [CC BY-NC 4.0].
- Fig. 2.22.** La statuetta equestre (Carlo Magno? Carlo il Calvo?) in una fotografia ottocentesca (pubblico dominio).
- Fig. 2.23.** Bolla in piombo di Roberto di Courtenay (Nomos AG 19 [2019], n. 454).
- Fig. 2.24.** *Tram* di Costantino I di Armenia (Classical Numismatic Group INC 99 [2015], n. 965).
- Fig. 2.25.** *Fals* di Kaykhusraw I (Papillon Numismatics LTD 8 [2021], n. 1040).
- Fig. 2.26.** Mosca, Musei del Cremlino, icona in steatite di San Demetrio, particolare (archivio dell'autore).
- Fig. 2.27.** Vladimir, Cattedrale di San Demetrio, rilievo di San Boris (pubblico dominio).
- Fig. 2.28.** Parigi, Musée du Louvre, icona in steatite di San Demetrio (CC BY-NC 4.0).
- Fig. 2.29.** *Trachy* in biglione di Giovanni III (Classical Numismatic Group INC e.a. 296 [2013], n. 487).
- Fig. 2.30.** San Pietroburgo, Museo Statale dell'Hermitage, icona in avorio: particolare (pubblico dominio).
- Fig. 2.31.** Londra, The British Museum, *enkolpion* (CC BY-NC 4.0 © The Trustees of the British Museum).
-
- Fig. 3.1.** Istanbul, Hagia Sophia, pianta dell'angolo sud-ovest (n. 3: il vestibolo sud-ovest) [pubblico dominio].
- Fig. 3.2.** Istanbul, Hagia Sophia, vestibolo sud-ovest: esterno (archivio dell'autore).
- Fig. 3.3.** Istanbul, Hagia Sophia, vestibolo sud-ovest: interno (archivio dell'autore).
- Figg. 3.4 - 3.5.** Istanbul, Hagia Sophia, vestibolo sud-ovest: interno (CC BY-NC 4.0).
- Fig. 3.6.** Palermo, Cappella Palatina, navata centrale: il cherubino di fronte alle porte dell'Eden (archivio dell'autore).
- Fig. 3.7.** Duomo di Monreale, navata centrale: il cherubino di fronte alle porte dell'Eden (archivio dell'autore).
- Fig. 3.8.** Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, *Gr. 31*: f. 1^v (il cherubino antropomorfo) [pubblico dominio].

Fig. 3.9. Trebisonda, Hagia Sophia, il cherubino di fronte alle porte dell'Eden (CC BY-NC 4.0).

Fig. 3.10. Venezia, Tesoro della Basilica di San Marco, icona a smalto (archivio dell'autore).

Fig. 3.11. Parigi, Bibliothèque nationale de France, Département des Monnaies, médailles et antiques: cammeo in diaspro sanguigno (CC BY-NC 4.0).

Fig. 3.12. Washington D.C., Dumbarton Oaks, Byzantine Collection: bolla plumbea di Giovanni Comneno (?) [BZS.1947.2.1085] (© Dumbarton Oaks, Byzantine Collection).

Fig. 3.13. Göreme, Karanlık Kilise, parete sud: l'Arcangelo Michele (archivio dell'autore).

Figg. 3.14 - 3.15. Parigi, Bibliothèque nationale de France, *Coislin 79*: f. 2v, particolari (l'Arcangelo Michele e la relativa iscrizione) [fonte: gallica.bnf.fr/BnF].

Fig. 3.16. Washington D.C., Dumbarton Oaks, Byzantine Collection: "tessera" plumbea di Leone VI (BZS.1951.31.5.1655) [© Dumbarton Oaks, Byzantine Collection].

Fig. 3.17. Berlino, Skulpturensammlung und Museum für byzantinische Kunst im Bode Museum, 'scettro' eburneo di Leone VI (CC BY-NC 4.0).

Fig. 3.18. Washington D.C., Dumbarton Oaks, Byzantine Collection: bolla plumbea di Leone Diabatenno (BZS.1958.106.4068) [© Dumbarton Oaks, Byzantine Collection].

Fig. 3.19. Washington D.C., Dumbarton Oaks, Byzantine Collection: bolla plumbea anonima (XI secolo) [BZS.1958.106.1577] (© Dumbarton Oaks, Byzantine Collection).

Fig. 4.1. Roma, Santa Maria Maggiore, navata centrale: l'"Apparizione dell'angelo a Giosuè" (pubblico dominio).

Fig. 4.2. Parigi, Bibliothèque nationale de France, *Gr. 510*: f. 226v, particolare (l'"Apparizione dell'angelo a Giosuè") [fonte: gallica.bnf.fr/BnF].

Fig. 4.3. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vat. Pal. gr. 431*: f. IV, particolare (l'"Apparizione dell'angelo a Giosuè") [© 2025 Biblioteca Apostolica Vaticana, per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana, ogni diritto riservato].

Fig. 4.4. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vat. gr. 747*: f. 220r, particolare (l'"Apparizione dell'angelo a Giosuè") [© 2025 Biblioteca Apostolica Vaticana, per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana, ogni diritto riservato].

Fig. 4.5. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vat. Gr. 746*: f. 446r, particolare (l'"Apparizione dell'angelo a Giosuè") [© 2025 Biblioteca Apostolica

Vaticana, per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana, ogni diritto riservato].

- Fig. 4.6.** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vat. gr. 1613*: p. 3, particolare (l'“Apparizione dell'angelo a Giosuè”) [© 2025 Biblioteca Apostolica Vaticana, per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana, ogni diritto riservato].
- Fig. 4.7.** Cambridge, University Library, *Oa. 1.1,2*: f. 63^v, particolare (Giosuè) [CC BY-NC 4.0].
- Fig. 4.8.** Monastero di Gračanica, chiesa della Dormizione, Giosuè (pubblico dominio).
- Fig. 4.9.** Cava de' Tirreni, Museo della Badia della Santissima Trinità, cofanetto a rosette: particolare del lato anteriore (pubblico dominio).
- Fig. 4.10.** Bologna, Museo Civico Medievale, placchetta in avorio: l'“Apparizione dell'angelo a Giosuè” (CC BY-NC 4.0).
- Fig. 4.11.** Mosca, Musei del Cremlino, placchette in avorio: l'“Apparizione dell'angelo a Giosuè” (CC BY-NC 4.0).
- Fig. 4.12.** Monte Sant'Angelo, Santuario di San Michele, porta “bronzea”: formella dell'“Apparizione dell'angelo a Giosuè” (archivio dell'autore).
- Fig. 4.13.** Monte Sant'Angelo, Santuario di San Michele, porta “bronzea”: formella del Rimprovero di Natan a Davide (archivio dell'autore).
- Fig. 4.14.** Monte Sant'Angelo, Santuario di San Michele, porta “bronzea”: formella dell'apparizione a San Martino di Tours (archivio dell'autore).
- Fig. 4.15.** Suzdal', Cattedrale della Natività della Vergine, porta meridionale: formella dell'“Apparizione dell'angelo a Giosuè” (archivio dell'autore).
- Fig. 4.16.** Mosca, Cattedrale della Dormizione del Cremlino, icona dell'“Apparizione dell'angelo a Giosuè” (pubblico dominio).
- Fig. 4.17.** Washington D.C., Dumbarton Oaks, Byzantine Collection: “Croce di Michele Cerulario”, frammento dell'“Apparizione dell'angelo a Giosuè” (© Dumbarton Oaks, Byzantine Collection).
- Fig. 4.18 - 4.19.** Dintorni di Distomo (unità periferica della Beozia), Monastero di Hosios Loukas: parete nord del *Katholikon*, Giosuè (pubblico dominio).
- Fig. 4.20.** Naxos, chiesa di San Giorgio Diasoritis, l'“Apparizione dell'angelo a Giosuè” (pubblico dominio).
- Fig. 4.21.** Çavuşın, chiesa della “Grande Piccionaia”, l'“Apparizione dell'angelo a Giosuè” (pubblico dominio).
- Fig. 4.22.** Çavuşın, chiesa della “Grande Piccionaia”, Niceforo II e la famiglia imperiale (pubblico dominio).
- Fig. 4.23.** Çavuşın, chiesa della “Grande Piccionaia”, i Quaranta martiri di Sebaste (pubblico dominio).

Fig. 4.24. Lesnovo, chiesa monastica dell'Arcangelo Michele, santi militari (pubblico dominio).

Fig. 4.25. Monaco di Baviera, Bayerische Staatsbibliothek, *Slav.* 4: f. 183r, particolare (personaggi in arme) [CC BY-NC 4.0 © Bayerische Staatsbibliothek].

Fig. 4.26. Istanbul, Topkapı Sarayı, *G.I.8*: f. 54v, particolare (i Giganti) [pubblico dominio].

Figg. 4.27 - 4.28. Kiev, Cattedrale di Santa Sofia, cappella sud: Giosuè (archivio dell'autore).

Fig. 4.29. Mosca, Musei del Cremlino, Armeria: elmo di Yaroslav II (pubblico dominio).

Fig. 4.30. Parigi, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5211: f. 69v, particolare (l'"Apparizione dell'angelo a Giosuè") [fonte: gallica.bnf.fr/BnF].

Fig. 4.31. New York, The Metropolitan Museum of Art, pendente in serpentino: Daniele nella fossa dei leoni salvato dall'angelo di Dio (pubblico dominio).

Fig. 4.32. *Trachy* in rame di Andronico II (Stack's Bowers Galleries, The Golden Horn Collection [2009], n. 3332).

Fig. 5.1. *Hyperpyron* di Isacco II, rovescio (Sincona AG 37 [2017], n. 505).

Fig. 5.2. *Hyperpyron* di Isacco II, particolare della spada rinfoderata (Sincona AG 37 [2017], n. 505).

Fig. 5.3. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vat. gr. 1679*: f. 48v, particolare (i Santi Sergio e Bacco) [© 2025 Biblioteca Apostolica Vaticana, per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana, ogni diritto riservato].

Fig. 5.4. *Histamenon* di Michele IV (Stack's Bowers Galleries, The Golden Horn Collection [2009], n. 3252).

Fig. 5.5. Venezia, Basilica di San Marco, facciata: rilievo di San Demetrio (CC BY-NC 4.0).

Fig. 5.6. Monastero di Studenica, "Chiesa del Re", Dormizione della Vergine: particolare dell'angelo con la spada (archivio dell'autore).

Fig. 5.7. Istanbul, Kariye Camii (già chiesa della "Chora"), *Parekklesion*: San Mercurio (archivio dell'autore).

Fig. 5.8. Ravenna, Basilica di Sant'Apollinare Nuovo, Tradimento di Giuda: particolare di San Pietro (pubblico dominio).

Fig. 5.9. Dintorni di Skopje, Monastero di Markov, chiesa di San Demetrio: ingresso occidentale, San Demetrio omaggiato dagli angeli (pubblico dominio).

Fig. 5.10 - 5.11. Dintorni di Skopje, Monastero di Markov, chiesa di San Demetrio: ingresso occidentale, particolari di due angeli offerenti apparati militari (archivio dell'autore).

Fig. 5.12. *Trachy* in elettro di Alessio I (Leu Numismatik AG, w.a. 28 [2023], n. 5119).

- Fig. 5.13.** Monaco di Baviera, Bayerische Staatsbibliothek, *Clm. 4456*: f. 11r, investitura politica e militare di Enrico II (CC BY-NC 4.0 © Bayerische Staatsbibliothek).
- Fig. 5.14.** *Trachy* in elettro di Giovanni III (Leu Numismatik AG, w.a. 28 [2023], n. 5119).
- Fig. 5.15.** *Trachy* in biglione di Giovanni III (Numismatik Naumann GmbH 63 [2018], n. 1032).
- Fig. 5.16.** *Trachy* in biglione di Manuele Comneno Duca (Numismatik Naumann GmbH 107 [2021], n. 664).
- Fig. 5.17.** *Trachy* in elettro di Manuele Comneno Duca (Numismatica Ars Classica NAC AG [56], 2016, n. 825).
- Fig. 5.18.** Washington D.C., Dumbarton Oaks, Byzantine Collection: *trachy* in biglione di Michele II Comneno Duca (© Dumbarton Oaks, Byzantine Collection).
- Fig. 5.19.** *Trachy* in biglione di Michele VIII (Numismatik Naumann GmbH 120 [2022], n. 790).
- Fig. 5.20.** Sofia, Museo Archeologico Nazionale, *hyperpyron* di Ivan II Asen (CC BY-NC 4.0).
- Fig. 5.21.** Sofia, Museo Archeologico Nazionale, bolla aurea di Costantino Tich Asen (CC BY-NC 4.0).
- Fig. 5.22.** *Trachy* in rame di Ivan Aleksandăr (Numismatik Naumann GmbH 102 [2021], n. 877).
- Fig. 5.23.** *Trachy* in rame di Ivan Aleksandăr (Classical Numismatic Group INC 108 [2018], n. 824).
- Fig. 5.24.** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vat. Slav. 2*: f. 91v, particolare (investitura politica e militare di Ivan Aleksandăr) [© 2025 Biblioteca Apostolica Vaticana, per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana, ogni diritto riservato].
- Fig. 5.25.** Londra, The British Library, *Add. 3962*: f. 212v, particolare (Ivan Aleksandăr e San Luca) [pubblico dominio].
- Fig. 5.26 - 5.27.** Staro Nagoričane, chiesa monastica di San Giorgio, Stefano Uroš II Milutin e San Giorgio (archivio dell'autore).
- Fig. 5.28.** Staro Nagoričane, chiesa monastica di San Giorgio, *templon*: San Giorgio (pubblico dominio).
- Fig. 5.29.** Pološko, chiesa monastica di San Giorgio, investitura politica e militare di Stefano Uroš IV Dušan (pubblico dominio).
- Fig. 5.30.** Pološko, chiesa monastica di San Giorgio, il dono celeste della spada (pubblico dominio).
- Fig. 5.31.** Belgrado, Museo Nazionale Serbo, *trachy* in elettro di Stefano Duca Radoslav (CC BY-NC 4.0).

- Fig. 5.32.** Pressi di Trstenik, Monastero di Ljubostinja, chiesa della Vergine: investitura politica e militare di Stefano Lazarević (archivio dell'autore).
- Fig. 5.33.** Dintorni di Despotovac, Monastero di Manasija, chiesa della Trinità: investitura politica e militare di Stefano Lazarević (archivio dell'autore).
- Fig. 5.34.** Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, *lat. 404*: f. 46r, fuga di Salomone d'Ungheria (pubblico dominio).
- Figg. 5.35 - 5.36.** Dintorni di Distomo (unità periferica della Beozia), Museo del Monastero di Hosios Loukas, pilastro di *templon* dalla chiesa di San Nicola (pressi di Antikyra) [pubblico dominio].
- Fig. 5.37.** *Trachy* in biglione di Giovanni Comneno Duca (?), dritto (LHS 97 [2006], n. 194).
- Fig. 5.38.** Monaco di Baviera, Bayerische Staatsbibliothek, *Cgm.* 145: p. 45, particolare, stemma del Ducato di Calabria (pubblico dominio).
- Fig. 5.39.** *Pfennig* del Margraviato di Brandeburgo (Manfred Olding Münzenhandlung).
- Fig. 5.40.** *Trachy* in rame di Michele VIII (Savoca Numismatik GmbH & Co. KG., s.a. 28 [2018], n. 466).
- Fig. 5.41.** *Trachy* in argento di Michele VIII e Andronico II (LHS Numismatik AG 97 [2006], n. 224).
- Fig. 5.42.** *Trachy* in rame di Michele VIII e Andronico II (Classical Numismatic Group INC, e.a. 257 [2011], n. 537).
-
- Fig. 6.1.** Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, *podea* di Manuele Paleologo (CC BY-NC 4.0).
- Fig. 6.2.** Genova, Museo di Sant'Agostino, pallio di San Lorenzo: Michele VIII si dirige verso la Cattedrale di Genova (CC BY-NC 4.0).
- Fig. 6.3.** *Hyperpyron* di Michele VIII (Classical Numismatic Group INC, Triton 10 [2007], n. 866).
- Fig. 6.4.** *Trachy* in rame di Giovanni Comneno Duca (Numismatica Ars Classica NAC AG 75 [2013], n. 888).
- Fig. 6.5.** *Trachy* in rame di Andronico II (Classical Numismatic Group INC, e.a. 280 [2012], n. 425).
- Fig. 6.6.** Mezzo *basilikon* di Matteo Asen Cantacuzeno (Nomos AG, Obolos 17 [2020], n. 848).
- Fig. 6.7.** Oxford, Bodleian Library, *Gr. th. f. 1*: f. 33r, particolare (l'Arcangelo Gabriele) [CC BY-NC 4.0].
- Fig. 6.8.** *Trachy* in biglione di Teodoro Comneno Duca (Numismatik Naumann GmbH 125 [2023], n. 615).
- Fig. 6.9.** *Trachy* in rame di Andronico II (Classical Numismatic Group INC, e.a. 352 [2015], n. 644).

- Fig. 6.10.** Istanbul, Kariye Camii (già chiesa della “Chora”), *parekklesion*: “La strage degli Assiri”, particolare dell’angelo (pubblico dominio).
- Fig. 6.11.** Lesnovo, chiesa monastica dell’Arcangelo Michele, l’assedio arabo di Costantinopoli (pubblico dominio).
- Fig. 6.12.** Monastero di Dečani, chiesa del *Pantokrator*, San Demetrio sorregge una delle torri di Tessalonica (pubblico dominio).
- Fig. 6.13.** Lesnovo, chiesa monastica dell’Arcangelo Michele, lato est del nartece (pubblico dominio).
- Fig. 6.14.** Lesnovo, chiesa monastica dell’Arcangelo Michele, lato est del nartece: l’Arcangelo Michele a cavallo (pubblico dominio).
- Fig. 6.15.** Lesnovo, chiesa monastica dell’Arcangelo Michele, lato est del nartece: l’Arcangelo Michele in vesti militari (pubblico dominio).
- Fig. 6.16.** Lesnovo, chiesa monastica dell’Arcangelo Michele, l’“Apparizione dell’angelo a Giosuè” (pubblico dominio).
- Fig. 6.17.** Lesnovo, chiesa monastica dell’Arcangelo Michele, Jovan Oliver e l’Arcangelo Michele (pubblico dominio).
- Fig. 6.18.** Lesnovo, chiesa monastica dell’Arcangelo Michele, particolare del modellino retto da Jovan Oliver (pubblico dominio).
- Fig. 6.19.** Lesnovo, chiesa monastica dell’Arcangelo Michele, particolare della guarigione dei sette lebbrosi (pubblico dominio).
- Fig. 6.20 - 6.21.** Arta, Monastero delle Blacherne, esterno del *katholikon*: l’Arcangelo Michele (© www.thebyzantinelegacy.com - David Hendrix).
- Fig. 6.22.** Dolishane, esterno della chiesa, gli Arcangeli Michele e Gabriele (CC BY-NC 4.0).
- Fig. 6.23.** Oški, esterno della chiesa di San Giovanni Battista, gli Arcangeli Michele e Gabriele (CC BY-NC 4.0).
- Fig. 6.24.** Alahan, chiesa occidentale, portale (CC BY-NC 4.0).
- Fig. 6.25 - 6.26.** Alahan, chiesa occidentale, portale: particolari degli stipiti con gli Arcangeli Michele e Gabriele (CC BY-NC 4.0).
- Fig. E.1.** Monaco di Baviera, Bayerische Staatsbibliothek, Slav. 4: f. 135r, particolare (investitura di Giuseppe) [CC BY-NC 4.0 © Bayerische Staatsbibliothek].
- Fig. E.2.** Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 7415: f. 2r (re Saul) [CCBY-NC 4.0 © Biblioteca Nacional de España].
- Fig. E.3.** Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 7415: f. 5r (re Ioram) [CCBY-NC 4.0 © Biblioteca Nacional de España].

Fig. E.4. Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 7415: f. 12v (Pompeo)
[CC BY-NC 4.0 © Biblioteca Nacional de España].

Fig. E.5. Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 7415: f. 17v (Eraclio)
[CCBY-NC 4.0 © Biblioteca Nacional de España].

Indice dei nomi e dei luoghi

Sono stati esclusi dall'indice i nomi dei personaggi storici e degli autori successivi al 1799, i titoli di opere letterarie, i termini «Cristo», «San Michele Arcangelo», «Vergine Maria», così come «Bisanzio», «Costantinopoli», «Nuova Roma», i cui monumenti si trovano alla voce «Istanbul».

- Abdah 23 (nt. 40).
‘Abd al-Azīz, 22 (nt. 35).
‘Abd al-Malik ibn Marwān, 21.
Abramo, 222.
Adamo, 227.
Adriano, 17 (nt. 15).
Adrianopoli, 225 (nt. 38).
Afghanistan, 21.
Afraate, 138.
Africa, 18, 73, 152 (nt. 47).
Alahan (dintorni di Mut), 238.
Al-Amīn, 23.
Al-Bakrī, 23.
Alessandro, imperatore bizantino, 126.
Alessandro Magno, 142, 143, 143 (nt. 20).
Alessio I Comneno, 29, 29 (nt. 61), 32, 32 (nt. 75), 116, 140 (nt. 13), 182, 189.
Alessio Contostefano Comneno, 34 (nt. 79), 112 (nt. 39), 183.
Alfonso XI, 255, 255 (ntt. 13, 14).
Al-Harawī, 110 (nt. 31).
Al-Kindī, 22 (nt. 37).
Al-Mu‘izz ibn Badis, 23.
Al-Muqtadir, 36 (nt. 84).
Al-Mustanshir bi-llāh, 23.
Al-Mu‘tašim, 22 (nt. 37).
Al-Sulayhi, 21 (nt. 32).
Al-Walid ibn Yazid, 22.
Al-Zāhir li-i‘zāz Dīn Allāh, 22.
Anastasio I, 28, 74 (nt. 14).
Anatolia, 30 (nt. 66), 183 (nt. 32).
Andrea Árpád, 78.
Andronico I Comneno, 25 (nt. 49), 84, 180, 181 (nt. 24).
Andronico II Paleologo, 31, 41, 43 (nt. 120), 90 (nt. 81), 159, 196 (nt. 82), 197, 201, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 228 (nt. 47), 261.
Andronico III Paleologo, 223 (nt. 30).
Andronico Comneno, figlio di Alessio I, 32 (nt. 75).
Andronico Duca Camatero, 183, 183 (nt. 32).
Anfítrite, 76 (nt. 21).
Anna d’Ungheria, 43 (nt. 120).
Antikyra, 199.
Antonio di Novgorod, 108 (nt. 23).
Antonino Pio, 17 (nt. 13).
Aosta, Duomo di, 17.
Arsenio Autoreiano, 41, 45 (nt. 127).
Arta, 185, 186, 188, 236, 259.
(dintorni), Monastero delle Blacherne, 236.
Artvin, 237.
Aşgabat, Museo Storico Nazionale, 20.
Asia Minore, 120.
Attila, 195 (nt. 79).
Austria Superiore, 46.
Bagrat, 237.
Balaam, 137 (nt. 2), 155, 234.
Balcani, 152, 194.
Baldovino I, imperatore latino d’Oriente, 31 (nt. 68).
Baldovino II, conte di Edessa, 30 (nt. 67), 77.
Baldovino II, imperatore latino d’Oriente, 217.
Bamberga, Diözesanmuseum, 38.
Barda Foca, 27.
Bardane, 33 (nt. 76), 39, 85.

- Basilio I, 37, 40, 85 (nt. 58), 176, 200 (nt. 95).
- Basilio II, 25 (nt. 49), 26, 26 (nt. 50), 27, 28, 29, 31, 37 (nt. 89), 38 (nt. 95), 39 (nt. 97), 79 (nt. 37), 119, 119 (nt. 64), 124 (nt. 85), 139, 141, 144, 184, 252, 253.
- Bayeux, Musée de la Tapiserie, 78.
- Belgrado, Museo Nazionale Serbo, 194 (nt. 75).
- Belisario, 74, 152 (nt. 47).
- Benevento, 27.
- Beozia, 149, 199.
- Berlino, Skulpturensammlung und Museum für byzantinische Kunst im Bode Museum, 127.
- Bišāpūr, 16.
- Boemia, 40, 78.
- Bologna, Museo Civico Medievale, 143.
- Bosforo, 123 (nt. 81), 180, 231.
- Bosnia, 40.
- Brandeburgo, 201.
- Bruxelles, Koninklijke Bibliotheek, 200 (nt. 97).
- Budapest, 253.
- Biblioteca Nazionale Ungherese, 195.
- Palazzo del Parlamento, 31.
- Bulgaria, 81, 187 (nt. 47), 259.
- Buondelmonti, Cristoforo, 219 (nt. 10), 219 (nt. 11).
- Calabria, 77, 77 (nt. 24), 146, 200.
- Calcedonia, 220, 230.
- Cambridge, University Library, 141, 148 (nt. 31).
- Cambridge MA, Harvard University, Fogg Art Museum, 126, 177.
- Campania, 147.
- Cappadocia, 17, 91, 117, 153, 155 (nt. 59), 258 (nt. 18).
- Capua, 77 (nt. 23).
- Carlo I d'Angiò, 86.
- Carlo il Calvo, 46, 85.
- Carlo Magno, 85.
- Cartagine, 18.
- Catania, 77 (nt. 23).
- Cava de' Tirreni, 143 (nt. 20), 144.
- Museo della Badia della Santissima Trinità, 142.
- Çavuşin, chiesa della "Grande Piccionaia", 153, 154, 156, 157 (nt. 65).
- Cesarea, 17 (nt. 16).
- Cherson, 176 (nt. 5).
- Cilicia, 86 (nt. 64).
- Città del Vaticano, Musei Vaticani, 159.
- Claudio, 16.
- Colombe, Jean, 84.
- Cone, 117, 118, 123 (nt. 82), 148.
- Cortese, Cristoforo, 201.
- Cosroe II, 19, 20, 21 (nt. 34).
- Cossovo, 44, 141.
- Costante I, 17.
- Costantino, protospatrio, 42 (nt. 117).
- Costantino I, o Costantino il Grande, o San Costantino, 36, 45, 106, 111, 119, 123, 123 (nt. 81), 124, 124 (nt. 85), 151 (nt. 43), 156, 156 (nt. 60), 157, 157 (nt. 65), 176 (nt. 5), 185, 185 (nt. 38), 192, 193, 194, 219, 219 (nt. 10), 228, 239, 260.
- Costantino I, sovrano del Regno armeno di Cilicia, 86.
- Costantino II, 17, 17 (nt. 12).
- Costantino IV, 231.
- Costantino VII Porfirogenito, 24 (nt. 45), 36, 110, 124, 193 (nt. 70), 194, 252, 260.
- Costantino VIII, 151 (nt. 43).
- Costantino IX Monomaco, 28, 29, 30 (nt. 66), 31, 73, 83 (nt. 52), 91 (nt. 81), 125 (nt. 89).
- Costantino Duca, figlio di Michele VII, 198 (nt. 88).
- Costantino Manasse, 73, 189.
- Costantino Paleologo, figlio di Michele VIII, 222.
- Costantino Tich Asen, 189.
- Costanza (Anna), 197 (nt. 82).
- Costanzo II, 17, 17 (nt. 12), 39, 85.

- Creta 79, 144 (nt. 23), 151, 151 (nt. 43), 152 (nt. 47).
 Crimea, 39.
 Croazia, 192.
 Ctesifonte, 21, 39.
 Cuniperto, 146 (nt. 27).
 Damasco, 21, 21 (nt. 35), 22 (nt. 35).
 Daniele, 137 (nt. 2), 159, 258.
 Davide, re d'Israele, 24, 24 (nt. 46), 46, 146, 149, 177, 189.
 Davide III, 237.
 Dečani, 44, 231.
 Delmazio, 17 (nt. 12).
 Desiderio, 146 (nt. 27).
 Didymoteicho, 225 (nt. 38).
 Diocleziano, 44.
 Dionisio da Furnà, 112, 158, 159, 229, 236.
 Distomo (dintorni), Monastero di Hosios Loukas, 149, 150, 150 (nt. 43), 152, 153, 153 (nt. 50), 155, 199.
 Diyā' al-Dīn Abū al-Muzaffar Ghāzī, 30 (nt. 66).
 Dolishane (Hamamlı), 237.
 Domiziano, 18.
 Dresda, 251 (nt. 4).
 Grünes Gewölbe, 43.
 Ducas, storico, 187.
 Eden, 111, 112, 112 (nt. 38), 114, 115, 115 (nt. 48), 126, 126 (nt. 93), 227, 229, 233, 256.
 Edimburgo, National Museum of Scotland, 41.
 Egitto, 20, 120, 232 (nt. 65).
 Elena, imperatrice e santa, 42 (nt. 117), 151 (nt. 43), 156, 156 (nt. 60), 157, 157 (nt. 65), 176 (nt. 5), 193.
 Elena, moglie di Stefano Uroš IV Dušan, 192.
 Ellade, 151 (nt. 43, 46).
 Enrico II, 46, 184.
 Enrico III, 34.
 Enrico V, 78.
 Enrico di Fiandra, 86.
 Epiro, 182, 185, 186, 188, 236.
 Eracliano, 18.
 Eraclio, 18, 19 (nt. 22), 20, 21, 23, 252.
 Erode Agrippa, 46.
 Eros, 114, 198 (nt. 88).
 Erzurum, 30 (nt. 66), 237.
 Europa, 78, 194, 255.
 Eustazio Macrembolita, 198 (nt. 88).
 Evliya Çelebi, 110.
 Ezechia, 39 (nt. 97).
 Federico I Barbarossa, 78.
 Federico II di Svevia, 34, 45, 45 (nt. 128).
 Ferēs, 32.
 Filoteo, 36.
 Filoteo, egumeno, 151 (nt. 43).
 Foca, 35.
 Fozio, metropolita di Kiev e di tutta la Rus', 144.
 Frigia, 120.
 Gabaon, 141 (nt. 17).
 Gaeta, 77 (nt. 23).
 Gallia, 255 (nt. 13).
 Gargano, 145.
 Gefonia, 179.
 Genova, 220 (nt. 16), 221, 222.
 Cattedrale di, 181 (nt. 26), 221, 221 (nt. 17).
 Museo di Sant'Agostino, 220.
 Gerasa, 22 (nt. 35).
 Gerico, 138, 144, 144 (nt. 23).
 Khirbat al-Mafjar, o «Palazzo di Hishām», 22.
 Gerusalemme, 227, 227 (nt. 45), 229, 230, 231.
 Biblioteca del Patriarcato Armeno, 86 (nt. 64).
 Rockefeller Museum, 22.
 Géza I, 31.
 Ghana, 23.
 Gheldria, 200 (nt. 97).
 Giacobbe, 137 (nt. 2), 155.
 Ginevra, Musée d'Art ed d'Histoire, 18.

- Giorgio Cedreno, 74.
 Giorgio Pachimere, 40, 218.
 Giosuè, 10, 125 (nt. 88), 137, 138, 139, 140, 140 (nt. 12), 141, 141 (ntt. 15, 17), 142, 143, 144, 144 (nt. 23), 145, 147, 148, 148 (ntt. 30, 31), 149, 149 (nt. 38), 150, 151, 151 (nt. 46), 152, 152 (nt. 48), 153, 154, 155, 155 (nt. 59), 156, 157, 158, 159, 219, 230, 234, 257, 258, 262 (nt. 25).
 Giovanni, protovestiaro, 116, 116 (nt. 53).
 Giovanni I Zimisce, 23, 38 (nt. 95), 109, 154 (nt. 53).
 Giovanni II Comneno, 32, 32 (nt. 75), 89 (nt. 76), 125 (nt. 89).
 Giovanni III Vatatzes, 31 (nt. 69), 40, 41 (nt. 112), 71, 89 (nt. 76), 90 (nt. 78), 185, 185 (nt. 38), 197 (nt. 82), 228 (nt. 49).
 Giovanni IV Lascari, 41.
 Giovanni V Paleologo, 197 (nt. 83), 219.
 Giovanni VI Cantacuzeno, 25 (nt. 49), 43, 197 (nt. 82).
 Giovanni Comneno, fratello di Isacco I, 116, 116 (nt. 53), 117.
 Giovanni Comneno Duca, imperatore di Tessalonica, 71, 89 (nt. 76), 90 (nt. 78), 185 (nt. 40), 200 (nt. 96), 224, 228 (nt. 49).
 Giovanni Crisostomo, 115 (nt. 49), 138.
 Giovanni Geometra, 34 (nt. 79).
 Giovanni Mauropode, 90.
 Giovanni Skilitze, 35, 36 (nt. 82).
 Giovanni Zonara, 71, 82.
 Gisulfo II, 77.
 Giuda, 179, 179 (nt. 18).
 Giuliano, 39, 85, 253 (nt. 10).
 Giuseppe, patriarca dell'Antico Testamento, 43, 251, 251 (nt. 4).
 Giustiniano I, 39 (nt. 101), 73, 74, 75 (nt. 18), 106, 111, 119, 152 (nt. 47), 239.
 Giustino I, 74 (nt. 14), 147 (nt. 27).
 Göreme, Karanlık Kilise, 117, 155 (nt. 59), 258 (nt. 18).
 Gračanica, 141.
 Grecia, 152, 199, 262 (nt. 23).
 Gregorio di Cipro, 228 (nt. 47).
 Gregorio Nazianzeno, 43 (nt. 120), 138 (nt. 3).
 Grünenberg, Conrad, 200 (nt. 97).
 Guglielmo I, re d'Inghilterra, 77, 78.
 Guglielmo I, re di Sicilia, 34.
 Guglielmo II, re d'Inghilterra, 77.
 Guido, conte di Ponthieu, 78 (nt. 27).
 Halki, San Giorgio Diasoritis, 152.
 Hishām ibn 'Abd al-Malik, 22.
 Huviška, 20.
 Ignazio di Smolensk, 108.
 Inghilterra, 78.
 Iran, 16, 19.
 Irene, *sebastokratorissa*, 189.
 Isacco I Comneno, 10, 29, 29 (nt. 60), 71, 72, 73, 73 (nt. 9), 74, 75, 75 (nt. 18), 76, 76 (nt. 22), 77, 79 (nt. 37), 81, 82, 82 (nt. 50), 83, 83 (ntt. 51, 52), 86, 105, 114, 115, 116, 118, 119, 128, 129, 139, 148, 149 (nt. 34), 254, 255, 256, 257.
 Isacco II Angelo Comneno, 39 (nt. 99), 80, 80 (nt. 39), 84, 86, 87, 88, 125 (nt. 89), 175, 176, 177, 177 (nt. 12), 179, 180, 181, 181 (nt. 24), 182, 183, 185, 185 (nt. 37), 188, 189, 194, 199, 223 (nt. 30), 255, 259.
 Isacco Comneno, *sabastokrator*, 32, 32 (nt. 75).
 Isauria, 238.
 Istanbul, 106.
Augustaion, 105, 108, 239.
Chalke, 24 (nt. 45).
 "Chora", chiesa della, 44, 178, 218 (nt. 7), 230, 235, 235 (nt. 76).
 Crisotriclinio, 42.
 Foro di Teodosio I, 199 (nt. 93).
 Grande Palazzo, 35, 38 (94), 75, 126, 180, 181 (nt. 24), 239, 256.
Hebdomon, 24, 251.
Horologion, 107.
 Ippodromo, 239, 252.
 Ippodromo coperto, 35.
Makron, 105.

- Nea Ekklesia*, 180.
 Palazzo delle Blacherne, 197.
 Palazzo di Marina, 75 (nt. 20).
 Palazzo Patriarcale, o Patriarchio, 105, 106, 108.
Peribleptos, 181 (nt. 25), 218.
 Porta bella, o porta di Teofilo, 107, 110 (nt. 30), 111, 120, 239.
 Porta d'Oro, 40, 221.
 Santi Apostoli, 36, 38, 217, 220, 261.
 San Michele dell'*Anaplous*, o San Michele di *Sosthenion*, 123 (nt. 81), 123 (nt. 82), 180, 180 (nt. 20).
 Santa Sofia, o Grande Chiesa, o Hagia Sophia, 10, 31 (nt. 68), 35, 84, 105, 106, 108, 109, 110, 110 (nt. 31), 111, 111 (nt. 36), 115, 115 (nt. 49), 117, 118, 119, 119 (nt. 64), 120, 122, 124 (ntt. 83, 85), 126, 127, 127 (nt. 96), 129, 137, 139, 141, 180, 218 (nt. 7), 219 (nt. 10), 221, 228, 238, 239, 256, 257.
Thomaïtes, 105.
 Topkapı Sarayı, 113 (nt. 40), 139 (nt. 10), 155 (nt. 59).
 Ivan I Asen, 189.
 Ivan II Asen, 187, 188, 188 (ntt. 49, 50).
 Ivan Aleksandār, 189, 190, 190 (nt. 60).
 Jacob Svetoslav, 81.
 Jaroslav I, 157.
 Jovan Oliver Grčinić, 233, 234, 234 (nt. 74).
 Jurij II Vsevolodovič, 147.
 Kandahār, 21.
 Kavād I, 19 (nt. 25).
 Kavalariana, 144 (nt. 23), 225 (nt. 39).
 Kaykhusraw I, 80, 86 (nt. 64).
 Kerč', 39, 85.
 Kiev, 10 (nt. 5), 23, 23 (nt. 42), 144 (nt. 24), 156.
 Museo Nazionale d'Arte, 23 (nt. 42).
 Santa Sofia, 155, 157.
 Klokotnitsa, 187.
 Krintes, 151 (nt. 43), 151 (nt. 44).
 Ladislao I, re d'Ungheria, 195.
 Lambach, 46.
 Leone I, imperatore, 24, 29 (nt. 60).
 Leone I, papa, 195 (nt. 79).
 Leone I, sovrano del Regno armeno di Cilicia, 86 (nt. 64).
 Leone V, 36 (nt. 82).
 Leone VI, 22, 75, 75 (nt. 20), 85 (nt. 58), 126, 127, 256, 257 (nt. 17).
 Leone Diabateno, 128.
 Leone Diacono, 109.
 Leone Magistro Choïrosphaktes, 75, 76, 126.
 Lesnovo, 88, 154, 230, 231, 232, 234, 235, 235 (nt. 76), 262.
 Libano, 232 (nt. 65).
 Lione, 74.
 Ljubostinja, 194.
 Londra, 19 (nt. 23).
 British Museum, 15, 41, 91.
 Victoria and Albert Museum, 141 (nt. 17).
 Lotario I, 46.
 Luigi I, 195.
 Macedonia del Nord, 88, 190, 192, 232 (nt. 65).
 Madrid
 Biblioteca Nacional de España, 33, 255.
 Museo Lázaro Galdiano, 143 (nt. 20).
 Magdeburgo, 40.
 Magnesia, 31 (nt. 69), 40 (nt. 103), 71 (nt. 1), 81 (nt. 43), 90 (nt. 78), 185, 185 (nt. 39), 222 (nt. 22).
 Magonza, 15.
 Mahāsena, 20.
 Mamerot, Sébastien, 84.
 Manasija, 194.
 Manuele I Comneno, 26 (nt. 49), 29, 30, 31, 34 (nt. 79), 105, 110 (nt. 31), 176 (nt. 9), 182 (nt. 28), 183, 183 (nt. 32), 189, 190, 192, 196.
 Manuele II Paleologo, 194.
 Manuele Comneno Duca, imperatore di Tessalonica, 89 (nt. 76), 185, 185 (nt. 40), 186, 188, 188 (nt. 49), 228 (nt. 49).

- Manuele Nothos, 219, 219 (nt. 13).
- Manuele Olobolo, 125 (nt. 90), 196 (nt. 82), 221, 222.
- Maometto, 110 (nt. 28).
- Maria Comnena, figlia di Manuele I, 105, 105 (nt. 4).
- Maria di Antiochia, 30, 105.
- Maria di Molina, 255 (nt. 13).
- Marte, 17.
- Marziale, 16.
- Mas'ūd I, 80 (nt. 41).
- Matteo Asen Cantacuzeno, 225.
- Matteo di Edessa, 71, 82, 83.
- Mediterraneo, 87 (nt. 66), 109 (nt. 24), 251.
- Meleda, 192.
- Mersin, 238.
- Michele I Cerulario, patriarca di Costantinopoli, 83, 116 (nt. 51), 128, 128 (nt. 100), 148.
- Michele I Rangabe, 35, 36 (nt. 82).
- Michele II Asen, 224 (nt. 35).
- Michele II Comneno Duca, despota d'Epìro, 186, 259.
- Michele III, 107.
- Michele IV Paflagone, 129 (nt. 103), 176, 223 (nt. 31).
- Michele V Calafato, 38.
- Michele VI Bringa, 83.
- Michele VII Duca, 29, 29 (nt. 61), 31, 32 (nt. 73), 198 (nt. 88), 253.
- Michele VIII Paleologo, 31, 40, 41, 45 (nt. 127), 125 (nt. 90), 160 (nt. 78), 185 (nt. 38), 186, 187 (nt. 45), 196 (nt. 82), 201, 217, 217 (nt. 2), 218, 218 (nt. 7), 220, 220 (nt. 15), 221, 222, 223, 226, 227, 228, 228 (ntt. 47, 49), 228, 261.
- Michele IX Paleologo, 223.
- Michele Asatrapas, 233 (nt. 67).
- Michele Attaliata, 71, 82.
- Michele Coniata, 177.
- Michele Glica, 73.
- Michele Italico, 125 (nt. 89).
- Michele Psello, 27, 83, 125 (nt. 89), 155 (nt. 59).
- Monaco di Baviera, Bayerische Staatsbibliothek, 154, 184, 200 (nt. 97), 251.
- Monemvasia, 180.
- Monferrato, 200 (nt. 98).
- Monreale, Duomo di, 113, 113 (nt. 41), 153 (nt. 51).
- Monte Athos
- Monastero di Dochiariou, 90.
 - Monastero di Hilandar, 192
- Monte Sant'Angelo, 145, 146, 160, 230, 236.
- Mopsuestia, 154 (nt. 54).
- Mosca, 89, 144.
- Cattedrale della Dormizione del Cremlino, 148, 155 (nt. 59), 158, 258.
 - Musei del Cremlino, 87, 144, 156.
 - Museo Storico Statale, 39 (nt. 97).
- Moscovia, 157.
- Mosè, 177.
- Mosul, 44.
- Naşr ibn Aḥmad, 42 (nt. 117).
- Natan, 146.
- Naxos, 152.
- Nerone, 17 (nt. 14).
- Nestore l'Annalista, 23, 156.
- New York
- Metropolitan Museum of Art, 23, 141 (nt. 17), 159, 218.
 - Morgan Library, 201.
- Nicea, 30, 31 (nt. 69), 40, 71, 114, 122 (nt. 77), 185, 185 (nt. 38), 222 (nt. 22), 254 (nt. 12).
- Niceforo, protospatario, 89 (nt. 75).
- Niceforo I, 33 (nt. 76).
- Niceforo II Foca, 79, 81, 84, 151, 151 (ntt. 44, 46), 152 (nt. 47), 153, 154, 154 (nt. 54), 176.
- Niceforo III Botoniate, 29, 29 (nt. 61), 116, 117 (nt. 57), 118.
- Niceforo Callisto Xanthopoulos, 227, 229.

- Niceforo Comneno, fratello di Alessio I, 89 (nt. 75).
- Niceforo Cumno, 227, 229.
- Niceforo Gregora, 218.
- Niceta Coniata, 84, 105, 106, 106 (nt. 5), 107, 108, 108 (nt. 18), 109, 110 (nt. 29), 118, 119, 120 (nt. 65), 124 (nt. 85), 180, 238.
- Nicola Irenico, 197 (nt. 82).
- Nicomedia, 17 (nt. 12).
- Nicosia (Cipro), Museo Archeologico, 23.
- Oceano, 76 (nt. 21).
- Ocrida, San Nicola Bolnicki, 232 (nt. 65).
- Onorio, 16, 18, 20.
- Orhan, 197 (nt. 82).
- Origene, 138.
- Oški (Çamlıyamaç), 237.
- Ottone III, 46.
- Oxford, Bodleian Library, 225.
- Paflagonia, 83.
- Palermo, 34, 35 (nt. 80).
Cappella Palatina, 113, 113 (nt. 41), 153 (nt. 51).
- Pantaleone, diacono e cartofilace di Santa Sofia, 122, 123 (ntt. 80, 81, 82), 137, 138, 152, 158, 159, 160, 223, 229, 231, 256, 257.
- Pantaleone d'Amalfi, 145.
- Parigi
Bibliothèque nationale de France, Département des Monnaies, médailles et antiques, 19, 91 (nt. 85), 115.
Musée du Louvre, 20, 85, 89 (nt. 73).
- Paristrion, 189.
- Peloponneso, 199, 262 (nt. 23).
- Pereslavl'-Zalesskij, 156.
- Pero Tafur, 109 (nt. 24), 239.
- Persia, 19, 253.
- Petrarca, Francesco, 201.
- Pietro II, 189.
- Pietro Patrizio, 24.
- Polonia, 40, 40 (nt. 107), 78.
- Pološko, 192, 192 (nt. 68), 193, 194, 196 (nt. 81).
- Poseidone, 76 (nt. 21).
- Probo, console, 16.
- Pseudo-Callistene, 142.
- Pseudo-Cesario, 138.
- Pseudo-Codino, 42, 197, 197 (nt. 85), 198 (nt. 86).
- Puglia, 34, 77, 77 (24), 146, 182 (nt. 27).
- Quintus Sulpicius Celsus, 16.
- Quirino, 44.
- Ranieri (Giovanni) di Monferrato, 105 (nt. 4).
- Ravenna, 18, 19 (nt. 22), 20.
Sant'Apollinare Nuovo, 179.
- Roberto di Clari, 180, 183.
- Roberto di Courtenay, 86.
- Roberto il Guiscardo, 77.
- Roboamo, 43 (nt. 119).
- Roderico, 255 (nt. 13).
- Roma, 15, 16, 17, 17 (ntt. 13, 14, 15), 18 (nt. 18), 34, 121 (nt. 69).
Musei Capitolini, 16.
Santa Maria Maggiore, 138, 142.
San Paolo fuori le Mura, 46.
Santi Quattro Coronati, 45.
- Romano I Lecapeno, 107 (nt. 12).
- Romano II, 151, 151 (nt. 43), 152.
- Romano III Argiro, 119 (nt. 64).
- Ruggero II, 33 (nt. 77), 34, 35 (nt. 80), 77 (nt. 23), 182 (nt. 27).
- Ruggero Borsa, 77.
- Rus', 10 (nt. 5), 23, 23 (nt. 42), 144 (nt. 24), 156, 157.
- Salerno, 77, 84 (nt. 55), 146, 147.
- Salomone, re d'Israele, 46.
- Salomone, re d'Ungheria, 195, 195 (nt. 79).
- Şan'â, palazzo di Ghumdân, 21 (nt. 32).
- Santa Barbara, 150 (nt. 43).
- San Boris, 23 (nt. 42), 88.
- Santa Caterina, 151 (nt. 43).

- San Demetrio, 31, 32 (nt. 75), 34 (nt. 79), 87, 88 (nt. 68), 89, 89 (nt. 76), 90, 90 (nt. 77), 159 (nt. 72), 178, 181, 182, 183, 184 (nt. 34), 185, 187 (nt. 45), 188, 188 (nt. 50), 189, 189 (nt. 53), 200 (nt. 94), 201 (nt. 100), 228, 228 (nt. 48), 231, 259, 260, 260 (nt. 20).
- San Doroteo, 39 (nt. 97).
- Sant'Eustazio, 90 (nt. 79), 157 (nt. 65).
- San Gabriele Arcangelo, 127, 219 (nt. 10), 225, 232, 233, 233 (nt. 68), 237, 238.
- San Giorgio, 28, 28 (nt. 55), 31, 32 (nt. 75), 44, 80 (nt. 38), 89, 90, 91 (nt. 81), 178 (nt. 14), 181 (nt. 26), 184 (nt. 34), 188, 191, 191 (ntt. 64, 65), 259.
- San Giovanni, evangelista, 190 (nt. 60).
- San Gleb, 23 (nt. 42).
- Sant'Irene, 151 (nt. 43).
- San Lorenzo, 221, 222.
- San Luca, eremita, 150 (nt. 43), 151, 151 (nt. 43).
- San Luca, evangelista, 190, 190 (nt. 60).
- San Matteo, 190 (nt. 60).
- San Marco, 190 (nt. 60).
- San Martino di Tours, 146.
- San Maurizio, 40.
- San Mercurio, 32, 32 (nt. 75), 89, 90, 178.
- San Nicola, 42 (nt. 117), 183.
- San Pietro, 179, 179 (nt. 18), 221 (nt. 17).
- San Pietroburgo, 85.
Biblioteca Nazionale Russa, 156 (nt. 61).
Museo Statale dell'Hermitage, 39, 89, 90.
- San Procopio, 32 (nt. 75), 89, 90.
- Santi Quaranta martiri di Sebaste, 154.
- San Raffaele Arcangelo, 225 (nt. 39).
- Santi Sergio e Bacco, 176.
- San Teodoro Stratelate, 30, 30 (nt. 64), 31, 32, 32 (nt. 75), 34 (nt. 79), 89, 90, 183, 183 (ntt. 32, 33), 184 (nt. 34), 185.
- San Teodoro Tirone, 30, 30 (nt. 64), 31, 32 (nt. 75), 89, 90, 159 (nt. 72), 183, 183 (nt. 32), 184, 184 (nt. 34), 185.
- Šapūr I, 16.
- Šapūr II, 19.
- Šapūr III, 19.
- Saul, 24, 79 (nt. 37).
- Sebastopoli, Museo di Cherson, 89 (nt. 73).
- Serbia, 40, 178, 187 (nt. 47), 190, 192 (nt. 68), 193 (nt. 73), 194, 259, 259 (nt. 19).
- Sicilia, 33, 86, 253.
- Silvestro I, 45, 45 (nt. 128).
- Siria, 44, 120, 232 (nt. 65).
- Skopje (dintorni), Monastero di Markov, 181.
- Slavonia, 78.
- Smirne, Biblioteca della Scuola Evangelica, 113 (nt. 40), 139 (nt. 10), 155 (nt. 59).
- Sofia
Museo Archeologico Nazionale, 188.
Museo Storico Nazionale, 89 (nt. 73), 232 (nt. 65).
- Sozomeno, 123, 123 (nt. 81).
- Staro Nagoričane, 190, 191.
- Stauracio, 35.
- Stefano II Kotromanić, 40 (nt. 110).
- Stefano Agiocristoforita, 84.
- Stefano Duca Radoslav, 194.
- Stefano Lazarević, 40 (nt. 109), 194.
- Stefano Tvrtko I Kotromanić, 40 (nt. 110).
- Stefano Uroš II Milutin, 40 (nt. 109), 190.
- Stefano Uroš III Dečanski, 40 (nt. 109), 191, 192.
- Stefano Uroš IV Dušan, 40 (nt. 109), 192, 193, 193 (nt. 73), 194, 233.
- Stefano Uroš V, 192, 233 (nt. 69).
- Strada, Jacopo, 74, 75 (nt. 18).
- Studentica, 178.
- Sumbat I, 237.
- Suzdal', 156, 158, 236.
Cattedrale della Natività della Vergine, 147, 230.
- Svjatoslav I, 23.
- Tabaristan, 21.
- Tancredi, re di Sicilia, 77 (nt. 23).

- Tancredi di Antiochia, 77.
 Tao-Klarjeti, 237.
 Tāq-e Bostān, 19.
 Tarso, 86 (nt. 64), 154 (nt. 54).
 Teodolo Sinadeno, 32 (nt. 73).
 Teodora, figlia di Giovanni VI, 197 (nt. 82).
 Teodoreto di Cirro, 138.
 Teodoro I Lascari, 31 (nt. 69).
 Teodoro II Lascari, 40, 41, 228 (nt. 49).
 Teodoro Balsamone, 39 (nt. 99), 80, 80 (39),
 84, 87, 88, 125 (nt. 89), 177, 179, 255, 259.
 Teodoro Comneno Duca, despota d'Epiro
 e imperatore di Tessalonica, 89 (nt. 76),
 188, 228.
 Teodoro Leobachos, 151 (nt. 43).
 Teodoro Metochite, 218 (nt. 7).
 Teodoro Prodromo, 34 (nt. 79), 183.
 Teodosio I, 42 (nt. 117), 43 (nt. 120).
 Teodosio II, 176 (nt. 5), 190, 254 (nt. 12).
 Teofano, 151 (nt. 43).
 Teofilatto, 35.
 Teofilatto, patriarca di Costantinopoli, 107
 (nt. 12).
 Teofilatto d'Ocrida, 198 (nt. 88).
 Teofilo, 37, 37 (nt. 89), 38, 40, 110 (nt. 30),
 252.
 Tessaglia, 182.
 Tessalonica, 17 (nt. 12), 18, 18 (nt. 21), 30
 (nt. 68), 31 (nt. 71), 71, 71 (nt. 1), 74 (nt.
 14), 81 (nt. 43), 89, 90, 90 (nt. 78), 129 (nt.
 103), 160 (nt. 78), 176 (nt. 9), 182, 185,
 186, 186 (nt. 43), 188, 188 (ntt. 49, 50),
 200, 200 (nt. 98), 201, 223, 223 (ntt. 29,
 30, 31), 226, 228, 231, 260.
 Teti, 76 (nt. 21).
 Tiberio, 15.
 Tito, 18.
 Tracia, 32, 225 (nt. 38).
 Transoxiana, 42 (nt. 117).
 Trebisonda, Santa Sofia, o Hagia Sophia,
 113.
 Treviri, 17 (nt. 12).
 Troyes, Tesoro della Cattedrale, 85.
 Turkmenistan, 20.
 Ugo IV, conte di Saint-Pol, 31 (nt. 68).
 Ungheria, 78, 195.
 Urbino, Galleria Nazionale delle Marche,
 219.
 Valentiniano I, 18.
 Valentiniano II, 18.
 Valentiniano III, 176 (nt. 5).
 Valeriano, 16.
 Velbužd (Kjustendil), 191.
 Veliko Tärnovò, Museo Archeologico, 89
 (nt. 73).
 Venezia, 115, 126, 184.
 Basilica di San Marco, 16, 114, 178.
 Vespasiano, 17 (nt. 16), 18, 18 (nt. 18).
 Vidin, 81.
 Vienna, 45 (nt. 128), 113.
 Kaiserliche Schatzkammer, 34.
 Österreichische Nationalbibliothek, 44.
 Villena, 200.
 Vladimir, Cattedrale di San Demetrio, 88.
 Vladimir I, 157.
 Vladislao I, duca di Boemia, 78.
 Vladislao II, gran duca di Polonia, 78.
 Vsevolod III, 88.
 Washington D.C., Dumbarton Oaks, 29 (nt.
 58), 116, 126, 127 (nt. 99), 148, 149, 150,
 177, 187 (nt. 45).
 Windsor, 16.
 Yaroslav II Vsevolodovich, 156.
 Yemen, 21 (nt. 32).
 Zaccaria, 155.
 Zelve, Chiesa dell'“eremitaggio”, 90, 91.
 Zenone, 238.
 Zoe, figlia di Costantino VIII, 38, 151 (nt.
 43).
 Zoe Carbonopsina, 75 (nt. 20).
 Zosima, 218.

L'imperatore, San Michele Arcangelo e la spada

Dialoghi iconografici e strategie figurative a difesa di Costantinopoli

Andrea Torno Ginnasi

Il volume è dedicato all'origine celeste dell'autorità militare nel mondo bizantino attraverso l'esame del rapporto tra l'imperatore e l'Arcangelo Michele con attenzione per le testimonianze visive e per il loro addentellato ideologico e cerimoniale, con l'obiettivo di delineare i costanti "dialoghi iconografici" tra i due personaggi e di porre in luce le comuni "strategie figurative" adottate per la difesa dell'impero. Il filo conduttore è individuato nella spada, letta non come arma ma quale insegna del potere e simbolo della tutela celeste mediata dall'archistratega, protezione che, in seconda battuta, il sovrano estende ai territori su cui governa. Il volume consta di tre sezioni: la prima è dedicata all'imperatore, la seconda all'arcangelo, mentre la terza pone in dialogo diretto le due figure tramite l'esame delle immagini che esprimono le prerogative tutelari da loro condivise.

ISBN 979-125-510-195-6 (print)

ISBN 979-125-510-197-0 (PDF)

ISBN 979-125-510-199-4 (EPUB)

DOI 10.54103/milanoup.198