

MEDIOEVO NATURA E FIGURA

*Atti del Convegno internazionale di studi
Parma, 20-25 settembre 2011*

a cura di
Arturo Carlo Quintavalle

SKIRA

Medioevo: Natura e Figura

Atti del XIV Convegno internazionale di studi

Parma, 20-25 settembre 2011

Associazione Italiana Storici
dell'Arte Medievale

Comitato scientifico del convegno

Parma 2011

Francesco Aceto
Maria Andaloro
Walter Angelelli
Michele Bacci
Xavier Barral i Altet
Miklós Boskovits
Jean-Pierre Caillet
Antonino Calea
Enrico Castelnuovo
Manuel Castiñeiras González
Laura Cavazzini
Fulvio Cervini
Marco Ciatti
Ennio Concina
Roberto Coroneo
Fabrizio Crivello
Anna Maria D'Achille
Andrea De Marchi
Clario Di Fabio
Maria Monica Donato
Mario D'Onofrio
Grazia Marina Falla
Eric Fernie
Francesca Flores d'Arcais
Maria Luigia Fobelli
Francesco Gandolfo
Julian Gardner
Roberto Greci
Antonio Iacobini
Werner Jacobsen
Herbert Kessler
Giovanni Lorenzoni
Vinni Lucherini
Silvia Maddalo
Giordana Mariani Canova
Anna Rosa Masetti
Maria Raffaella Menna
John Mitchell
Alessio Monciatti
Xenia Muratova
Enrica Neri
Giulia Orofino

Valentino Pace
Francesca Pomarici
Arturo Carlo Quintavalle
Nicolas Reveyron
Stefano Riccioni
Marina Righetti
Serena Romano
Marco Rossi
Lucinia Speciale
Carlotta Taddei
Alessandro Tomei
Giovanna Valenzano
Jean Wirth

Comitato organizzatore

Arturo Carlo Quintavalle
Maria Andaloro
Xavier Barral i Altet
Manuel Castiñeiras González
Francesco Gandolfo

Coordinamento scientifico degli Atti

Carlotta Taddei

Sommario

- 11 Natura e figura nei testi e nelle immagini nel segno di Sant'Agostino
Arturo Carlo Quintavalle
- 65 **Tavole**
- 113 Il dissolversi della figura. La fine della città antica in una prospettiva mediterranea di lungo periodo
Enrico Zanini
- 129 Il trionfo della figura: Sant'Aquilino, San Vittore in Ciel d'oro a Milano e la retorica cristiana del V secolo
Ivan Foletti
- 139 Nuove strategie figurative. La decorazione pittorica tardoantica di Santa Sabina all'Aventino a Roma
Manuela Gianandrea
- 153 Metamorfosi della foglia d'acanto. Mensole e mensole-architrave fra VI e IX secolo
Roberto Coroneo
- 163 Distruzione e trasfigurazione della natura nei cicli altomedioevali dell'Apocalisse: varianti iconografiche e stilistiche
Marco Rossi
- 179 La rappresentazione del giardino in epoca medio bizantina
Maria Raffaella Menna
- 189 Natura e figura in Cappadocia
Maria Andaloro
- 215 La chiesa di *Haghios Basilios* e la pittura delle origini in Cappadocia. Linee di un progetto
Maria Andaloro
- 229 La chiesa di *Haghios Basilios* e la pittura delle origini in Cappadocia. Palinsesti pittorici
Giulia Bordi
- 239 La chiesa di *Haghios Basilios* e la pittura delle origini in Cappadocia. Fonti e iscrizioni
Chiara Bordinò
- 257 La chiesa di *Haghios Basilios* e la pittura delle origini in Cappadocia. Materiali e stesure pittoriche
Paola Pogliani
- 265 Effigi sacre, innesti organici e il problema del rapporto tra immagine e archetipo
Michele Bacci
- 275 *Lignum crucis. Simulacra lignea*. Scultura lignea in Occidente e in Oriente
Giovanna Valenzano
- 283 Viaggi nel senso dei leoni apotropaici
Francesca Pomarici
- 297 Boscose solitudini. Simboli, immagini e figure dal mondo monastico
Gabriele Archetti
- 311 Les « portraits » des souverains carolingiens et ottoniens : Types plutôt que nature, toujours... ?
Jean-Pierre Caillet
- 327 Il terebinto e l'angelo. La storia di Gedeone a Sant'Angelo in Formis
Lucinia Speciale
- 335 La rappresentazione della natura tra ornamento e narrazione. Il bestiario di Roma tra i secoli XI e XII
Stefano Riccioni
- 347 Le pietre in facciata. Aspetti della scultura architettonica in Molise tra XI e XIII secolo
Walter Angelelli
- 359 Il tappeto del gigante: programma, cerimonia e committenza nell'Arazzo della Creazione di Girona
Manuel Castiñeiras Gonzáles
- 379 Problemi con il committente: il caso di Saint-Denis
Werner Jacobsen
- 387 Natura e figura nella miniatura lucchese del XII secolo
Anna Rosa Calderoni Masetti
- 399 Dall'antico e dalla natura. Tralci e Gorgoni nella scultura di San Gregorio a Castel Ritaldi
Enrica Neri Lusanna
- 417 *La formosa deformitas* del Maestro del timpano di Cabestany: il tirocinio nei sarcofagi romani nella Toscana della seconda metà del XII secolo
Laura Bartolomé Roviras
- 425 Figure contro natura e modelli di santità alla pieve di Fornovo
Carlotta Taddei
- 437 Le cloître de Gellone à Saint-Guilhem-le-Désert (France, Hérault) : pour une nouvelle approche de la sculpture à travers les représentations végétales et figurées
Géraldine Mallet
- 447 Natura e figura nella rappresentazione dei mesi
Francesca Stroppa
- 463 Tracce di paesaggi nelle cronache delle città comunali dell'Italia settentrionale
Simone Bordini
- 471 Il ritratto nella scrittura. Qualche considerazione sulla raffigurazione della figura umana nelle fonti storiche medievali
Roberto Greci

- 481 Da Sens a Montevergine: la natura in figura
Francesco Gandolfo
- 505 Gemelli diversi. Trasmissione e circolazione degli erbari in età sveva
Giulia Orofino
- 517 Il *magister Iacobus*, Innocenzo III e il chiostro di Subiaco
Pio Francesco Pistilli
- 533 Il volo del falco, la poesia delle acque. Scrittura e rappresentazione della natura
Silvia Maddalo
- 547 Betlemme a Roma. Spigolature in margine al culto di San Girolamo e al Presepe di Arnolfo di Cambio
Francesco Aceto
- 557 Uno zoom su Giovanni Pisano
Gigetta Dall'i Regoli
- 561 Corpo "doloroso" e corpo "vero": riflessioni su committenza e figura dei *Crocifissi lignei* di Giovanni Pisano
Gianluca Ameri
- 575 Figura naturale. Persone di pietra tra Siena, Firenze e Pisa nel primo Trecento
Clario Di Fabio
- 595 Natura e scultura: Assisi, Perugia, Orvieto
Laura Cavazzini
- 609 Dal paesaggio immaginario al "retrato al vivo". Vedute di città e dintorni nell'arte gotica spagnola
Francesca Español
- 623 Natura e figura, immagini e rappresentazione nella prima metà del XIII secolo. Il *Compendium historiae in genealogia Christi* di Pietro di Poitiers del Museo di San Matteo a Pisa (inv. 5689-5697)
Alessio Monciatti
- 641 Tensioni allegoriche e suggestioni naturalistiche nel giardino medievale. Su alcuni esemplari illustrati del *Roman de la Rose*
Salvatore Sansone
- 649 Cieli stellati a Padova
Serena Romano
- 665 "Teresa Dieç me fecit". Una pittrice (laica?) per un monastero di clarisse a Toro nella Castiglia del primo Trecento
Xavier Barral i Altet
- 675 Raffigurazione e legittimazione della regalità nel primo Trecento: una pittura murale con l'incoronazione di Carlo Roberto d'Angiò a Spišská Kapitula
Vinni Lucherini
- 689 Les voix de la nature aux portails de la cathédrale de Lyon (XIVe) : le cycle du péché originel
Nicolas Reveyron
- 701 Oro come luce, luce come oro. L'operazione delle lamine metalliche da Simone Martini a Pisanello, fra mimesi e anagogia
Andrea De Marchi
- 717 Petrarch on the bank of the Sorgue
William Tronzo
- 727 Il paesaggio storico nelle pitture dell'abbazia di Abondance
Carlo Tosco
- 737 In margine al restauro: figura e natura nel *Tabernacolo dei Linaioli* del Beato Angelico
Marco Ciatti
- 745 Natura e figura della "maniera greca" nella storiografia italiana e nella realtà
Valentino Pace
- 755 La natura figurata. Monumenti ai caduti e forme di sacralizzazione dei campi di battaglia medievali
Fulvio Cervini
- 767 **Storia dell'arte e memoria**
- 769 Luciano Bellosi
Laura Cavazzini
- 773 Miklós Boskovits
Andrea De Marchi
- 779 Roberto Coroneo
Francesco Gandolfo
- 783 Fernanda de' Maffei
Antonio Iacobini
- 791 Monica Donato
Salvatore Settis
- 795 Jacques Le Goff
Xavier Barral i Altet
- 797 Giovanni Lorenzoni
Giovanna Valenzano
- 801 Silvia Pasi
Alessandra Guiglia
- 805 I convegni di Parma 1-14 (1998-2011)
Indice degli autori
a cura di Antonella Ballardini

La rappresentazione del giardino in epoca medio bizantina

Maria Raffaella Menna, Università degli Studi della Toscana

La rappresentazione del giardino in epoca medio bizantina ha lasciato tracce per lo più tra le pagine dei codici. Nel Tetravangelo gr. 74 (Bibliothèque Nationale de France), prodotto a Costantinopoli nel XI secolo, ben 209 miniature su 361 presentano un'ambientazione con alberi e fiori, solo 20 non hanno affatto elementi vegetali¹ (figg. 1, 2); nel Tetravangelo del monastero del Pantocrator sul Monte Athos (ms 234 ff. 23v, 31r, 43r, 63r, 67r) spuntano alberi fra le eleganti architetture che fanno da quinta agli evangelisti e agli apostoli Paolo e Giacomo² (figg. 3, 4). Nei Menologi, ad esempio nel codice *Esphigmenou* 14 del Monte Athos (ff. 385 r-386v)³, il giardino si inserisce fra scene campestri, con alberi da frutto e vigne (figg. 5, 6); nelle Storie di Barlaam e Josafat accompagna le scene attraverso differenti soluzioni, dal singolo albero che spunta da una corte interna (f. 47v), al giardino vero e proprio, alla rappresentazione del Paradiso nel sogno di Barlaam (ms. 463, f. 100r)⁴ (fig. 7). Inatteso, un giardino si trova sul verso del trittico in avorio di Habarville, fra i più raffinati prodotti dei laboratori imperiali della capitale bizantina dell'XI secolo, accompagnando la raffigurazione della *Deesis* e santi sul *recto*⁵; la croce è posta fra due cipressi che si flettono con eleganza (fig. 8).

Partendo da queste raffigurazioni un gruppo di studiosi del Dumbarton Oaks Department of Byzantine Studies and Studies in Landscape Architecture di Washington, precisamente Antony Littlewood, Henry Maguire e Joachin Wolschke-Bulmahn ha posto la questione su quanto le descrizioni e le raffigurazioni di giardini nell'arte e nella letteratura bizantina siano da considerarsi con una valenza esclusivamente simbolica, come ripetizioni di convenzioni figurative stereotipate e di *topoi* letterari, o se possano fornire riferimenti a reali giardini con specifiche caratteristiche. Il convegno organizzato nel 1996 dal titolo *Byzantine Garden Culture*⁶, primo nel suo genere, ha messo a fuoco i diversi aspetti del problema⁷, colmando un vuoto pressoché assoluto ad eccezione della *Storia dell'arte dei giardini* di Marie Louise Gothein, pubblicata nel 1914 nella quale il quinto capitolo è dedicato a *Bisanzio e i paesi dell'Islam*⁸.

Fra le maggiori difficoltà nello studio del giardino bizantino vi è innanzitutto la mancanza di dati archeologici a differenza del giardino romano che si avvale dei particolari casi di Pompei ed Ercolano⁹; vi è poi la questione dell'attendibilità delle fonti letterarie e delle *ekphraseis*, in quale misura e in quali casi esse siano da considerare puro esercizio retorico, o vadano interpretate con riferimento preciso a dati esistenti come è per il rapporto testo-opera d'arte¹⁰. Di importanza non secondaria è inoltre la distinzione fra le diverse tipologie di giardini: giardini urbani, parchi imperiali, giardini pubblici, privati, monastici¹¹ ed infine anche l'aspetto dell'arredo del giardino, affidato a statue e fontane che talvolta potevano presentarsi nella forma di *automata*¹².

In ogni caso, da tutti gli indizi raccolti Littlewood suggerisce che l'interesse che i bizantini avevano non solo verso il giardino, ma verso l'agricoltura, l'orticoltura e il mondo naturale in genere doveva essere persino maggiore di quello che si manifesta in Occidente durante il Medioevo e anche il Rinascimento¹³. Nondimeno il giardino bizantino, irrimediabilmente scom-

parso, rimane un enigma. Restano le fonti, i trattati, le rare illustrazioni a offrire materiale per qualche ulteriore riflessione¹⁴.

Il giardino ha un significato e un ruolo ben preciso nell'ambito dell'ideologia della rinascita macedone e anche nella successiva epoca comnena: è immagine per eccellenza della *renovatio* e della nuova fondazione dell'impero¹⁵; la sua realizzazione da parte dell'imperatore è paragonata da Giovanni Geometra nel Poema 10 (vv. 34-36)¹⁶ e da Michele Psello nella *Cronografia* (VI. 175) alla stessa creazione divina¹⁷. Se Procopio, nel *De Aedificiis*, istituisce un parallelo fra l'attività edificatrice di Giustiniano l'attività creatrice di Dio, nel periodo mediobizantino questo confronto è trasferito al giardino, metafora della rinascita e del rinnovamento¹⁸.

Inoltre, sovente gli oratori fanno riferimento all'imperatore con la metafora dei fiori o dell'arrivo della primavera. Il patriarca Fozio parla della primavera inaugurata dalla sapienza di Basilio I⁹; Teodoro Prodromo dell'imperatore Giovanni II che supera la primavera con i fiori dei suoi trofei ed è in grado di riscaldare la terra con il suo calore, e ancora, di portare la primavera a febbraio facendo fiorire i prati come il sole²⁰. La metafora della natura viene utilizzata dallo stesso Prodromo nel poema scritto per la presa di Castamone nel 1133²¹. La Nuova Roma si è estesa così ampiamente fino ai confini dei mari e dei grandi fiumi, tanto che il suo accrescimento può essere paragonato a quello di una pianta di vite che con suoi tralci riesce a coprire velocemente ampie aree²².

Oltre la celebrazione retorica che fa ampio ricorso a elementi presi dal regno della natura, sono state individuate descrizioni di due giardini realmente esistenti; essi sono il *Mesokepion* e il giardino del monastero della chiesa di San Giorgio dei Mangani. Il primo è il celebre giardino realizzato da Basilio I accanto alla *Nea Ekklesia* all'interno del complesso del Palazzo imperiale, precisamente fra la chiesa e lo *tzikanisterion* (campo per il polo, gioco che l'imperatore Teofilo aveva introdotto a corte importandolo dai Persiani). Faceva parte di un complesso che si sviluppava su più livelli oggi del tutto perduto. Rimane la descrizione di Costantino Porfirogenito (*Vita Basilii*) "Lo spazio racchiuso tra i due portici a est della chiesa lo ha trasformato in un giardino (*paradeisos*), come quello che fu piantato nella zona est' dell'Eden ricco di ogni tipo di piante e irrigato con abbondanza di acqua; questo per la sua posizione è stato chiamato *Mesokepion*"²³. Al giardino dell'Eden (Gen. 2, 8) i bizantini avevano dato una aspetto e un'ubicazione ben definiti, come è indicato nella *Topografia Cristiana* di Cosma Indicopleuste (Biblioteca Apostolica Vaticana, gr. 699, f. 40v), situandolo a est dell'Eufrate, oltre l'Oceano Indiano e raffigurandolo come un giardino con alberi da frutto e fiori²⁴.

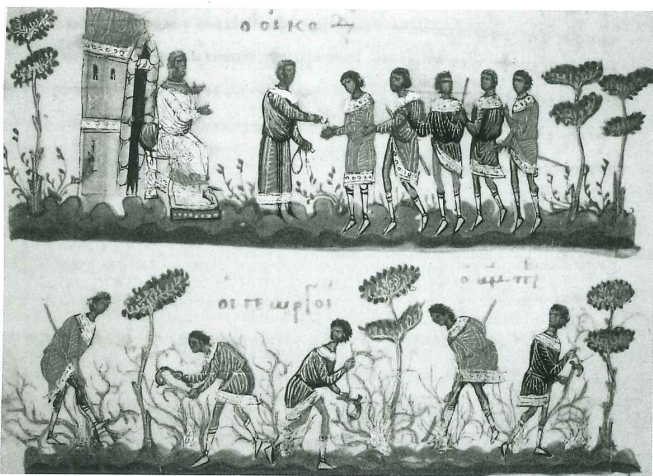
La miniatura al f. 4v delle *Omèlie* di Gregorio Nazanziano (cod 339, Monastero del Monte Sinai) (fig. 9), anche se non rappresenta probabilmente la *Nea Ekklesia*, fa ugualmente riferimento a un complesso chiesastico con un giardino simile al *Mesokepion*²⁵. La chiesa ha infatti cinque cupole, nell'abside è presente la *Theotokos* e nella zona inferiore della miniatura, che

1. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms gr.74, Tetravangelo, f. 96

2. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms gr.74, Tetravangelo, f.

3. Monte Athos, Monastero del Pantocrator, ms. gr. 234, Tetravangelo, f. 23

4. Monte Athos, Monastero del Pantocrator, ms. gr. 234, Tetravangelo, f. 43



corrisponde alla raffigurazione del nartece con due fontane di forma diversa, si scorge un giardino, al di là della recinzione con plutei di marmo. Si distinguono chiaramente alcuni alberi, tre a destra e tre a sinistra in un prato punteggiato da una miriade di fiori dai colori diversi. Le forme degli alberi sono stilizzate, alcuni hanno la chioma perfettamente rotonda, altri allungata e forniscono alcune precise indicazioni. Se nei primi si riconosce la sagoma dei cipressi, nella forma degli altri è possibile, all'occhio esperto del botanico, individuare alberi sempreverdi la cui chioma è stata potata secondo l'arte topiaria.

L'*opus topiarium* è la sapiente e non facile tecnica di sagomare, ritagliare le piante sempreverdi, che sono principalmente il bosso, il cipresso, il tasso e il ligustro, per dare loro le forme desiderate non solo geometriche, ma anche architettoniche o di sculture sempreverdi. Plinio (*Naturalis Historia* XVI, 33, 40) attribuisce l'invenzione ad un amico di Augusto, Caius Matius²⁶: questi avrebbe inventato una pratica per regolare il taglio dei boschi dando forma agli alberi che si sarebbe poi diffuso anche agli alberi da giardino. Plinio il Giovane nella descrizione del parco della villa Laurentina ricorda il bosso, che assume "mille forme diverse ora a formare siepi, ora ritagliato a cono, ora a formare le lettere del nome del proprietario"²⁷.

Nella miniatura del f. 4 delle *Omellerie* di Gregorio Nazanziano vi è dunque una precisa indicazione ad una tipologia di giardino, che come quello romano, aveva una struttura perenne di piante sempreverdi sagomate. La scelta ha anche una motivazione pratica dal momento che si tratta di piante resistenti, che possono diventare di dimensioni notevoli, il bosso (*buxus sempervirens*) può arrivare ai quattro metri di altezza, il tasso (*taxus*) ai venti; necessitano di poca acqua e sono longeve²⁸. Garantivano la tenuta del giardino in tutte le stagioni e dunque garantivano al giardino e di essere "senza stagioni", proprio come il Paradiso terrestre.

Mi sembra inoltre interessante rilevare che le due fontane raffigurate nell'atrio si avvicinano alla tipologia di fontana descritta da Costantino Porfirogenito: "nel mezzo della sua parte superiore vi è una pigna con fori, sorretta da colonnette bianche disposte in una formazione circolare come di danza e sono coronate da una base che si estende tutt'intorno. Da tutti questi elementi sgorga l'acqua che inonda le parti sottostanti"²⁹. Questa è la tipologia di fontana più diffusa che diviene una sorta di sigla nella decorazione delle testate dei codici medio bizantini³⁰ (fig. 10). È dunque probabile che anche gli alberi, come le fontane, rispecchino una tipologia realmente esistente e non di pura invenzione.

5. Monte Athos, Monastero di
Espimenon, ms. 14, Menologio, f. 386r

6. Monte Athos, Monastero di
Espimenon, ms. 14, Menologio, f. 386v



Il termine *paradeisos*, usato per denominare il giardino, non ha solo un riferimento biblico letterario, indica in realtà un preciso tipo di giardino, descritto nel trattato di agricoltura *Geoponika* commissionato dallo stesso imperatore Costantino Porfirogenito³¹ (fig. 11). L'opera riprende un testo del V secolo d. C. di Vindonio di Beirut e testimonia gli interessi enciclopedico-scientifici dell'imperatore insieme alle copie del Dioscoride che vengono prodotte a partire da quest'epoca. Il *Geoponika* ha ben tre capitoli, dei venti dei quali è composto, dedicati al giardino³². Il decimo *peri paradeisou* è dedicato agli alberi da frutto, in novanta paragrafi, l'undicesimo alle piante ornamentali *stefanomatika*, il dodicesimo ai vegetali con il secondo paragrafo (*kepopoia*) che tratta dell'impianto vero e proprio del giardino³³.

Nel primo paragrafo del decimo capitolo dedicato al *paradeisos* si consiglia di circondare il giardino con un muro; di piantare in modo regolare le piante a seconda della specie e a intervalli regolari, perché nessuna sia sopraffatta da altre specie che crescono più rapidamente o che possono sottrarre nutrimento. L'intero spazio fra alberi e piante deve essere riempito da aiuole di rose e gigli, viole e crochi che danno piacere alla vista, profumano e sono anche utili perché aiutano l'azione benefica delle api³⁴. Il termine *paradeisos* è riferito dunque un giardino concreto, non è solo una metafora, comprende alberi da frutto e piante ed è utile e ornamentale al tempo stesso.

Informazioni più dirette sull'interesse imperiale per i giardini le abbiamo per Costantino Monomaco (1042-1055), ricordato per una vera e propria passione per quella che oggi definiremo "architettura del paesaggio"³⁵. Michele Psello nella *Cronografia* (VI. 174) descrive – non senza una sottile e pungente ironia – che l'imperatore "faceva verdeggiare i campi senza fatica e senza aratro quasi come il Primo Creatore, dal nulla produceva piante ciascuna con le sue caratteristiche", "sconfiggeva le stagioni con la tempestività dei trapianti", e ancora che "la gente rimaneva incredula là dove ieri aveva visto una pianura e l'altro una collina, oggi appariva un campo coltivato"³⁶. Psello (*Cronografia* VI 186) riporta notizia del giardino fatto edificare presso il monastero di San Giorgio dei Mangani, sul Bosforo a sud est del Grande Palazzo. L'intero complesso racchiuso da un muro aveva portici per passeggiare, prati pieni di fiori sia lungo il perimetro che al centro e boschetti di alberi, alcuni "sospesi a mezz'aria" altri disposti sul piano di terreno sottostante³⁷. Vi erano complessi sistemi di irrigazione, inclusi canali, bacini e graziose vasche piene di acqua. Psello, tratteggiando il carattere del sovrano, annota che Costantino era talmente appassionato del paesaggio da "far trapiantare alberi con frutti maturi e zolle erbose per il prato" perché la sua vista potesse scorgere la perfezione del luogo (*Cronografia* VI 174)³⁸. All'interno del giardino di San Giorgio dei Mangani menziona anche una piscina scavata all'interno del frutteto, nella quale l'imperatore³⁹ amava immergersi e nuotare più volte al giorno, ammirando gli alberi e nel contempo il paesaggio (*Cronografia* VI 201). Anche in questo caso siamo di fronte a una realizzazione di giardino su più livelli, il giardino molto vasto tanto che "l'occhio

non poteva scorgere i confini dell'area recintata, né abbracciare tutto il prato", non è un *topos* letterario, come si era creduto in precedenza, quanto la percezione dell'ampiezza dell'area che nella parte inferiore poteva essere percorsa a cavallo. I sondaggi archeologici hanno rilevato che un articolato terrazzamento interessava tutta la zona; il giardino doveva essere costituito da una parte inferiore più ampia riservato ai cavalli e da una zona più vicina alla chiesa riservata al *paradeisos* vero e proprio⁴⁰. I giardini "ora in alto, ora sospesi per aria" sono la precisa indicazione di giardini posti su terrazzamenti intermedi⁴¹.

Anche il riferimento al trapiantare alberi non è un *topos* letterario. Ne abbiamo notizia dal trattato *Geoponika* cap. 10, par. 85 dal titolo *Come trapiantare alberi con frutti* ed è una pratica antichissima, le cui prime testimonianze figurative risalgono all'Egitto al periodo del Nuovo Regno, nel fregio del tempio di Deir el-Bahri dedicato ad Ammone che illustra il trasporto di 34 degli alberi di incenso dal paese di Punt⁴². Evidentemente questa pratica si era tramandata con successo fino all'età medio bizantina.

A Bisanzio accanto ai giardini c'erano i grandi parchi imperiali fuori le mura; il *Philopation* e l'*Aretai*. Del primo, fondato da Costantino IX è stata individuata l'ubicazione sulla base dei riferimenti nell'*Alexiades* di Anna Comena e nella *Historia* di Niceta Coniata, fuori le mura, nella zona nord occidentale⁴³. Il secondo, realizzato da Romano IV Diogene (1068-1071), era nella zona sud occidentale e si estendeva fino al mare (Anna Comena, *Alexiades*, 2. 8. 5)⁴⁴. Si tratta in questo caso di spazi molto ampi, che alternano zone scoscese e rocciose a valli verdeggianti con torrenti, destinati principalmente alla caccia, ma anche alla residenza estiva dell'imperatore come il *Philopation*⁴⁵. Ma sono anche luoghi che hanno una funzione di rappresentanza, per accogliere ospiti stranieri per battute di caccia e si inseriscono a pieno titolo nel cerimoniale di corte bizantino; l'ambasciatore di Luigi VII, Ottone di Dueil nel 1147, durante la seconda crociata, è stato uno dei visitatori ed ospiti e ne ha lasciato una breve descrizione⁴⁶.

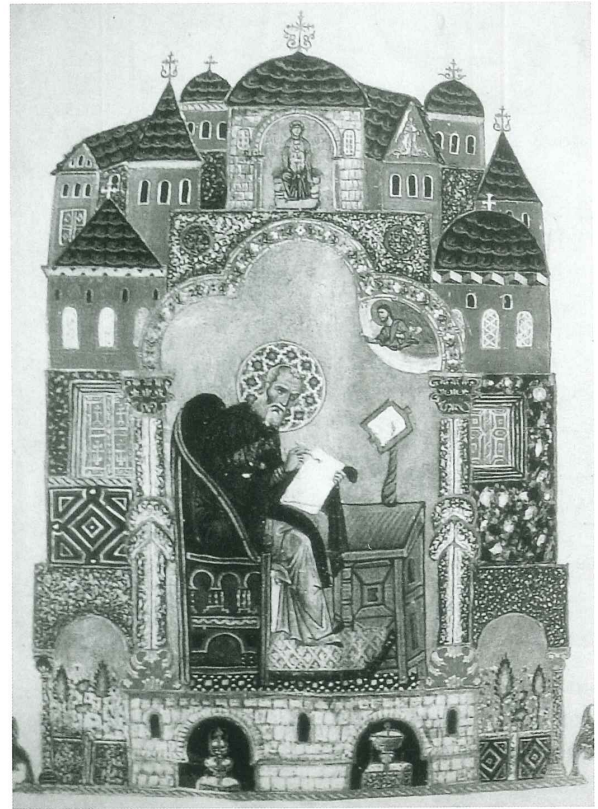
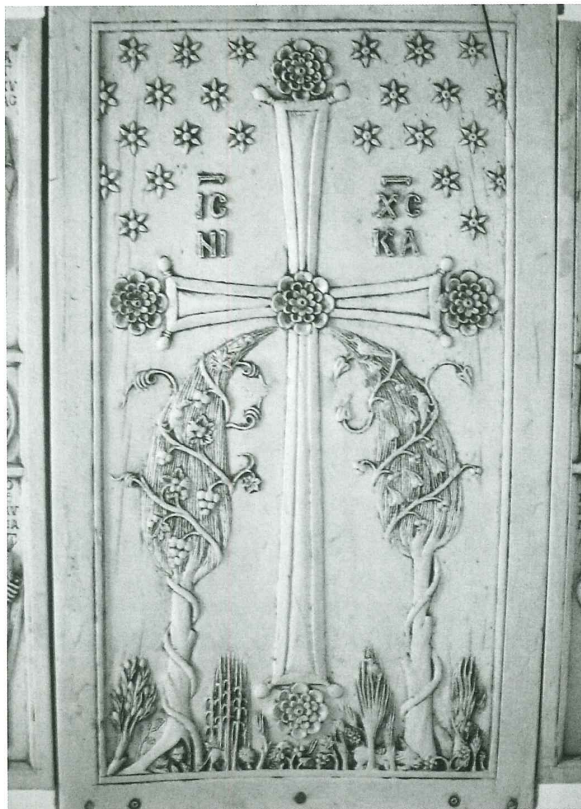
Accanto alla concezione imperiale di spazi verdi esistevano tante altre declinazioni del giardino dei quali sappiamo molto poco ma che costellavano la città. Giardini pubblici, monastici, giardini privati, anche di piccole dimensioni. Il complesso dei Santi Apostoli con il relativo parco viene descritto da Nicola Mesarite, tra il 1198 e il 1203, ma questa volta prendendo in prestito interi passi della descrizione del santuario di *Daphne* di Libanio del V secolo e dunque è difficile stabilire quanto possa fornire indicazioni specifiche⁴⁷. Littlewood ha raccolto numerose altre indicazioni: la chiesa dei santi Cosma e Damiano è ricordata da Psello con "numerose fontane e meravigliosi prati verdi"⁴⁸; i pellegrini arrivando a Santa Sofia ricordano un portico con una fontana circondata da cipressi, Dorbinja Jadrejkovic arcivescovo Antonio di Novgorod, nella sua visita alla città nel 1200 ricorda che il palazzo imperiale possedeva un frutteto⁴⁹. La chiesa del Pantocratore, mausoleo imperiale all'epoca dei Comneni, aveva una fontana ed anche un giardino come sug-

7. Monte Athos, Monastero di Iviron, ms. 463, Storia di Barlaam e Giosafat, 133r

8. Parigi, Musée du Louvre, Trittico di Harbaville, verso

9. Sinai, Monastero di Santa Caterina, ms. 339, Gregorio Nazanziano, Omelie, f.4v

10. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, gr. 64, Tetravangelo, f. 8r





gerisce il ritrovamento di un sistema di canalizzazione dell'acqua messo in luce dagli scavi⁵⁰.

Lo spoglio dei *typika* dei monasteri condotto da Mary Talbot Rice ha permesso di recuperare molte informazioni sui numerosi giardini dei monasteri che coniugavano sempre la funzione di sostentamento per la comunità, con la funzione edificante⁵¹. Il ruolo del giardiniere *kepouròs* non solo era previsto, ma era un passaggio fondamentale per chi voleva entrare nel monastero per poi diventare assistente sacrestano, *parecclestirches*⁵².

Giovanni Geometra nei *Progymnasmata* annota l'esistenza di numerosi giardini in luoghi difficili da raggiungere; indica dunque l'esistenza di piccoli giardini, in luoghi impervi e fortemente scoscesi, dovuti ai dislivelli della superficie di Costantinopoli che portava a continui terrazzamenti ed è un'indicazione indiretta della quantità di giardini nella città, anche in luoghi poco fertili⁵³.

Una particolare soluzione degli spazi verdi, che doveva essere ampiamente diffusa, era quella dei giardini pensili, pratica anche questa già molto in uso presso i romani⁵⁴. Giardini pensili sono riconoscibili nell'icona con l'Annunciazione della Vergine presso il Monastero di Santa Caterina sul Monte Sinai (fig. 12), al piano superiore dell'architettura dietro alla Vergine o nella scena con Zaccheo nelle miniature del Tetravangelo gr. 74 di Parigi e nei Vangeli (ms. 234) del Monastero del Pantocrator (Monte Athos)⁵⁵ (figg. 3, 4). Più tardi Manuele Crisolora in una lettera inviata da Roma menziona che vive in una casa sulle pendici che ha un giardino pensile proprio come la sua dimora a Costantinopoli⁵⁶.

L'immagine del giardino *paradeisos*, racchiuso fra mura con alberi da frutto e fiori, è un *topos* anche nei romanzi bizantini del XII secolo come *Ismine e Isminio* di Eustazio Makrembolites o *Drosilla e Charikle* di Achille Tazio il cui significato è stato

analizzato sotto diversi aspetti⁵⁷. Ma soprattutto viene descritto in modo analitico da una fonte più tarda, l'*ekphrasis* di Teodoro Hirtakenos nel commento dell'annuncio a Sant'Anna, testo edito e analizzato in dettaglio da Dolezal e Mavoudi⁵⁸. Dell'episodio abbiamo alcune raffigurazione sia nei mosaici, come al *Katholikon* di Daphni (fig. 13) e in quelli paleologi nel nartece del san Salvatore di Chora sia nelle miniature delle *Omèlie della Vergine* del Monaco Giacomo nel ms. gr. 1162 della Biblioteca Apostolica Vaticana e nel ms. gr. 1208 Bibliothèque Nationale de France⁵⁹.

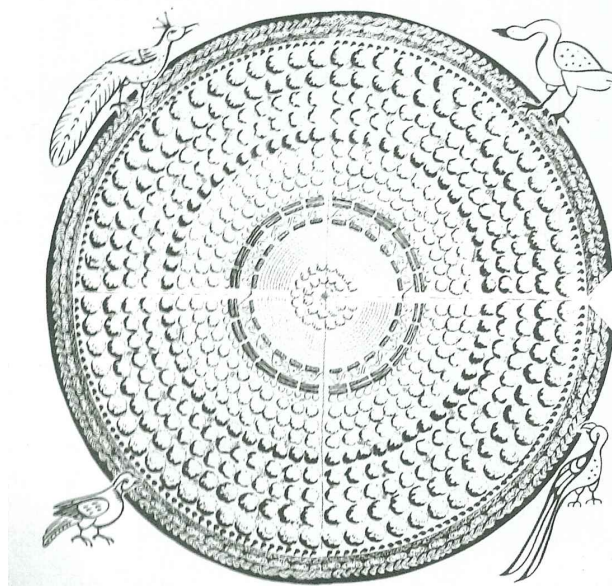
In tutte le descrizioni dei romanzi il giardino è uno spazio completamente chiuso, perfettamente autonomo in se stesso, luogo di incontro degli amanti, ed anche nella descrizione di Hirtakeno, ed è proprio questa, secondo Maguire, la sostanziale differenza fra il giardino romano e del primo periodo bizantino – aperto al paesaggio del quale è parte integrante – e quello del periodo medio⁶⁰.

Hirtakeno descrive la scena dell'annuncio ad Anna partendo dal Protovangelo di Giacomo (1-4:2) che dedica particolare importanza all'evento. Su questo testo le opinioni degli studiosi sono diverse: per il filologo Herbert Hunger l'*ekphrasis* fa riferimento ad un'opera pittorica, dal momento che Manuele di Phile all'incirca nella stessa epoca, dichiara espressamente in un epigramma di descrivere un giardino dipinto su un soffitto⁶¹. Per la Dolezal e Mavoudi invece, molti elementi dell'*ekphrasis* – il continuo riferimento a testi letterari e le citazioni di *topoi* – fanno pensare che il testo non descriva necessariamente un giardino realmente esistente, ma che sia un brano puramente letterario⁶².

Dall'*ekphrasis* Hytarkenos si ricava in ogni caso precisamente la struttura del giardino, ricostruito graficamente da Kate Mc Gee⁶³ (fig. 14). È di forma circolare, circondato da un alto muro con alberi piantati a seconda delle specie con uno schema ad anfiteatro che prevede che all'esterno vi siano i cipressi e a seguire alberi da frutto, con aiuole di fiori secondo indicazioni già presenti nel *Geoponika*⁶⁴. Al centro una fontana serve per allietare il luogo, ma anche per il sistema di irrigazione ed ha una forma simile a quella descritta da Costantino Porfirogenito nel giardino della *Nea Ekklesia*. La rigorosa scansione degli alberi, ordinati a scalare a seconda delle specie, ha un precedente nella composizione del mosaico pavimentale di *Herakleia Lynkestis* in Macedonia, dell'inizio del VI secolo, dove ai lati di una fontana si distinguono chiaramente le diverse specie di alberi: pino, ciliegio, melo, olivo, due cipressi, un pero, un melograno⁶⁵.

Anche la scena dell'Annunciazione a Sant'Anna nei mosaici di Daphni (fig. 13) propone, seppure in modo sintetico, l'immagine del giardino con una fontana con tre vasche sovrapposte, circondata da alberi dalla foggia abituale, l'albero in primo piano a destra si caratterizza per la potatura dei rami che ha lasciato pulito e liscio il tronco, segno evidente dell'intervento umano.

È invece nettamente diverso l'aspetto degli alberi nelle miniature delle *Omèlie* del monaco Giacomo ms gr. 1208 dell'Bibliothèque Nationale de France nei quali sembra prevale-



re un tono astrattizzante (fig. 15). Gli alberi hanno le chiome estremamente stilizzate e colori innaturali giungendo a soluzioni molto originali. Eppure anche questa volta danno indicazioni. Sono presenti tre tipologie di alberi: il cipresso con la chioma dalla forma affusolata, il bosso con la chioma sagomata ora a semicerchio ora a semicerchio rovesciato, la terza tipologia, che appare la più fantasiosa, può essere ricondotta ad una pratica ornamentale. Si tratta probabilmente di un albero di salice, menzionato anch'esso nel *Geoponika*, i cui rami che naturalmente scendono verso terra, ancora giovani sono stati legati insieme in alto, ottenendo in questo modo uno spazio vuoto al centro della chioma e nel contempo un effetto molto decorativo della ricaduta dei rami a scalare verso il basso, sui lati⁶⁶. Tipologie simili sono ricorrenti anche in altre immagini miniate, come nei Vangeli cod. 463 del Monastero di Iviron (Monte Athos)⁶⁷.

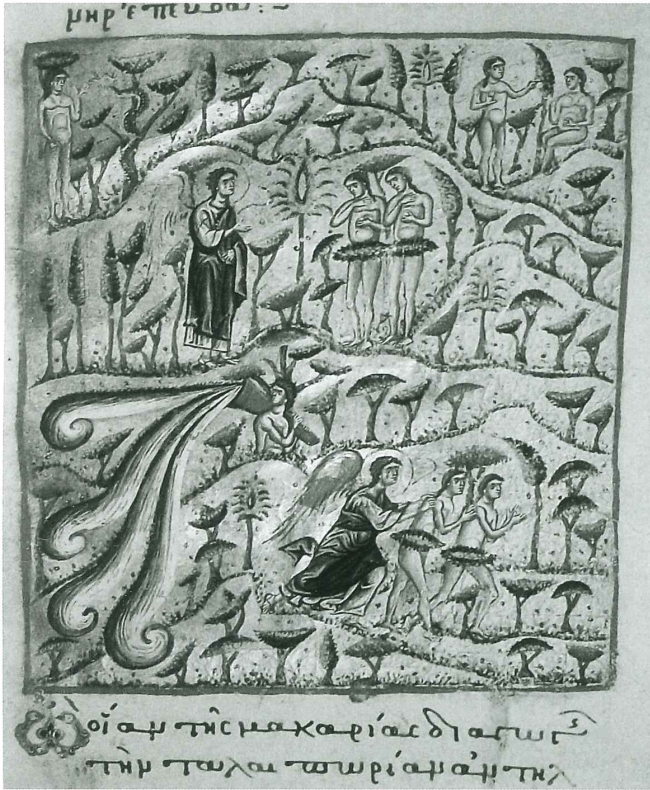
Il repertorio dei tipi di alberi raffigurati nelle miniature appare in ogni caso far riferimento all'arte topiaria in modo siste-

15. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. gr. 1208, Omelie del monaco Giacomo, f. 50r

16. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. gr. 533, Gregorio Nazanzieno, Omelie, f. 34

17. Monte Athos, Pantaleimone, Vangeli, cod. 2, f. 252v

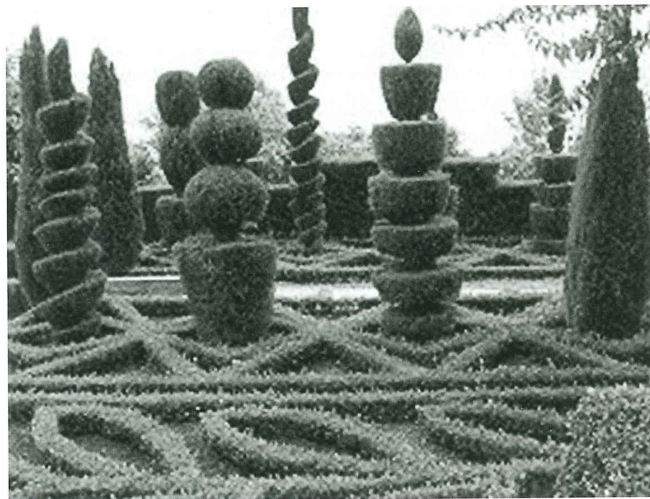
18. Londra, British Museum, Add 19.352, Salterio, f.99v



matico, anche in scene ambientate in campagne o spazi rurali, come ad esempio nelle *Omèlie* di Gregorio Nazanziano dove al f. 4 (fig. 16) si possono distinguere alberi di tasso, dal tronco nodoso e irregolare, accanto a un cipresso entrambi opportunamente potati⁶⁸. Il caratteristico albero con la chioma a due palchi che caratterizza la maggior parte delle miniature, posto ai lati delle scene (fig. 17), sporgendo dietro mura, o allineandosi in spazi aperti (fig. 18) non è una forma esistente in natura, ma è tipica del giardino ordinato secondo i precetti dell'arte topiaria. I tronchi degli alberi presentano nella maggior parte dei casi, potature molto evidenti e bene in vista.

Dal repertorio di immagini si ricavano anche altri elementi. L'immagine del trittico di Harbaville rimanda alla pratica di coltivare la cosiddetta "vite maritata", in uso presso i romani (Plinio, *Historia Naturalis*, II, 14, 3) e ancora in auge oggi⁶⁹. Prevede che la vite sia sostenuta da un albero tutore, solitamente olmo o cipresso; l'edera viene ricordata da Plinio fra gli alberi selvatici "inimica arboribus satique omnibus" per la sua forza nell'avvolgere le piante di qualsiasi tipo a coprirne il tronco e la chioma fino a strangolarle⁷⁰.

Le fonti letterarie e le testimonianze figurative forniscono informazioni su una realtà concreta ed esistente: il giardino costruito



sulla base della tradizione romana tramite il ricorso sapiente all'arte topiaria, tradizione che deve aver avuto una profonda continuità fra epoca romana e bizantina. La trasformazione del giardino da "natura" in "figura" inizia dalla natura stessa, con dare forma con sapienza ad alberi e piante (fig. 19).

¹ A.R. Littlewood, *Gardens of Byzantium*, in "Journal of Garden History", XII (1992), pp. 126-153, part. p. 132. S. Dufrenne, *Deux chef-d'oeuvre de la miniature du XIe siècle*, in "Cahiers Archéologiques", XVII(1967), pp. 177-191; S. Tsuji, *The Headpiece Miniatures and Genealogy Pictures in Paris gr. 74*, in "Dumbarton Oaks Papers", XXIX(1975), pp. 165-203.

² G.A. Christopoulos (a cura di), *Hoi The-sauroi tu Hagiu Oru, III M. Meghiste Lauras, M. Pantokratoros, M. Dokeiariou*, Athenai 1979, pp. 283-287 e pp. 154-155, figg. 242-248.

³ S.M. Pelekanidis et alii, *The Treasures of Mount Athos, II The Monasteries of Iweron, St. Pantaleimon, Espbigmenou, and Chilandari*, Athenai 1975, pp. 224-225, figg. 345-347.

⁴ S. Der Nersessian, *L'illustration du roman de Barlaam et Josaph*, Paris 1937; Pelekanidis et alii, *The Treasures II*, cit., p. 79, fig. 106.

⁵ A. Goldschmidt, K. Weitzmann, *Die Byzantinische n Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts, II Reliefs*, Berlin 1934, ristampa Berlin 1979, pp. 34-35; I. Kalavrezou Maxeiner, *Eudoxia Makrembolitissa and the Romanos Ivory*, in "Dumbarton Oaks Papers", XXXI (1977), pp. 307-325; D. Gaborit-Chopin, *Scheda n. 149. Triptyque dit "Triptyque Harbaville": Deesis et saints*, in *Byzance*, catalogo della mostra,

Musée du Louvre, Paris 1992, pp. 233-236; I. Kalavrezou, *Scheda n. 80. The Harbaville Triptych*, in *Glory of Byzantium*, catalogo della mostra a cura di H. C. Evans, W. D. Wixom, Metropolitan Museum of Art, New York 1997, pp. 133-134.

⁶ *Byzantine Garden Culture* a cura di A.R. Littlewood, H. Maguire e J. Wolschke-Bulmahn, Washington D. C. 2002. Inoltre in particolare si segnala: L. Brubaker, A.R. Littlewood, *Byzantinische Gärten*, in *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter* a cura di M. Carrol-Spillecke, Mainz am Rhein 1992, pp. 213-248; A.R. Littlewood, *Gardens of Byzantium*, cit., pp. 126-153; Idem, *Gardens of the Palaces*, in *Byzantine Court Culture from 829 to 1204* a cura di H. Maguire, Washington, D. C. 1997, pp. 13-38.

⁷ Wolschke-Bulmahn, *The Study of Byzantine Gardens: Some Questions and Observations from a Garden Historian*, in *Byzantine Garden Culture*, cit., pp. 1-11.

⁸ M.L. Gothein, *Geschichte der Gartenkunst*, Jena 1926, *A History of Garden art*, traduzione in inglese a cura di L. Archer-hind, New York 1979; *Storia dell'Arte dei Giardini* edizione italiana a cura di M. De Vico e M. Bencivenni, Firenze 2006.

⁹ W.F. Jashemski, *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius*, New Rochelle, NY 1979; A.R. Littlewood, *The Scholarship of Byzantine*

Gardens, in *Byzantine Garden Culture* pp. 13-22; Idem, *Gardens of Byzantium*, cit., pp. 126-128.

¹⁰ R. Webb, *Ekephrasim, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*, Farham 2009; R. Webb, *The Aesthetic of sacred space: narrative, metaphor, and motion in ekephrasim of church buildings*, in "Dumbarton Oaks Papers", LIII (1999), pp. 59-74.

¹¹ H. Maguire, *Gardens and Parks in Constantinople*, in "Dumbarton Oaks Papers", LIV(2000), pp. 251-264.

¹² G. Brett, *The Automata in the Byzantine throne of Solomon*, in "Speculum" XXIX (1954), pp. 477-487.

¹³ A.R. Littlewood, *Gardens of Byzantium*, cit., p. 129.

¹⁴ Desidero ringraziare per tutte le indicazioni i forestali dell'Università della Tuscia, prof. Bartolomeo Schirone e prof.ssa Manuela Romagnoli del Dipartimento di Scienze e Tecnologie per l'Agricoltura, le Foreste, la Natura e l'Energia.

¹⁵ H. Maguire, *Imperial Gardens and the Rethoric of Renewal*, in *New Constantines: The Rhythm of Imperial Renewal in Byzantium, 4th-13th Centuries*, a cura di P. Magdalino, Aldershot 1994, pp. 181-198.

¹⁶ H. Maguire, *Description of the Aretai Palace and Its Garden*, in "Journal of Garden History", X(1990), pp. 209-213, part. pp. 209-210.

¹⁷ Michele Psello, *Cronografia*, introdu-

zione di Dario Del Corno, testo critico a cura di S. Impellizzeri, commento di U. Criscuolo, traduzione di S. Ronchey, II, Milano 1984, p. 125.

¹⁸ Maguire, *Imperial Gardens*, cit., pp. 181-183.

¹⁹ Photius, *Omèlia XI*, in "Patrologia Graeca", CII, 584. Maguire, *Imperial Gardens*, cit., p. 190.

²⁰ W. Hörandner (a cura di), *Theodoros Prodromos, historische Gedichte*, Wien 1974, p. 221, n. 6; Maguire, *Imperial Gardens*, cit., p. 190.

²¹ Hörandner (a cura di), *Theodoros Prodromos*, cit., n. 6.

²² L'immagine retorica potrebbe avere un riflesso secondo Maguire nella particolare iconografia della cassetina del Tesoro di Troyes nella quale tralci di vite si estendono sui lati con scene di caccia e cavalieri mentre sul coperchio viene ricordata la presa di una città da parte di due imperatori non meglio identificati (Maguire, *Imperial gardens*, cit., pp. 193-194). Sulla cassetina A. Goldschmidt, K. Weitzmann, *Die Byzantinischen Elfenbeinskulpturen*, I, Berlin 1930, p. 63, n. 11; H. Maguire, *Scheda n. 141*, in *Glory of Byzantium*, cit., pp. 204-206.

²³ C. Mango, *The Art of Byzantine Empire. Sources and documents 312-1452*, Englewood Cliffs, NJ, 1972, pp. 192-195; Maguire, *Gardens and Parks*, cit., pp. 158-160.

- ²⁴ H. Maguire, *Paradise Withdrawn*, in *Byzantine Garden Culture*, cit., pp. 23-35, part. p. 25; Kosmas Indikopleustes, *Topographia christiana* a cura di W. Wolska-Conus, *Topographie chrétienne*, vol. I, Paris 1968, p. 401.
- ²⁵ K. Weitzmann, G. Galavaris, *The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai: the Illuminated Greek Manuscripts I*, Princeton 1990, pp. 140-153, fig. 472, Littlewood, *Gardens*, cit., p. 144.
- ²⁶ Gaio Plinio Secondo, *Storia Naturale*, III, *Botanica*, I Libri 12-19, traduzione e note di A. Aragosti et alii, Torino 1984. Il primo autore latino ad usare il termine è Marco Tullio Cicerone nella lettera al fratello Quinto del 54 a. C., ma lo usa con altro significato, in senso più ampio di descrizione del luogo. È con Plinio che viene precisamente descritta la pratica di dar forma agli alberi come *topiarum opus* (P. Cottini, *Rilettura delle fonti e ipotesi interpretative*, in *Topiaria. Architetture e sculture vegetali nel giardino occidentale dall'antichità ad oggi*, a cura di M. Azzi Visentini, Treviso 2004, pp. 1-15); A. Viscogliosi, *Un'altra proposta di lettura del mondo romano*, ivi, pp. 16-21; C. Serra Zanetti, *Le piante dell'arte topiaria. Le specie e la loro biologia*, ivi, pp. 220, 225.
- ²⁷ Plinio il Giovane, *Lettere ai familiari*, traduzione di G. Vitali, Bologna 1963, V, 6, p. 32; Gothein, *Storia dell'Arte dei Giardini*, I, cit., pp. 139-141; Viscogliosi, *Un'altra proposta*, cit., p. 16; Cottini, *Rilettura*, cit., pp. 8-9.
- ²⁸ A. De Berengé, *Studi di archeologia forestale*, Firenze 1965, pp. 55-68.
- ²⁹ Mango, *The Art of Byzantine Empire*, cit. p. 199. Si veda anche M.-L. Dolezal, M. Mavroudi, *Theodore Hyrtakenos's Description*, in *Byzantine Garden Culture*, cit., pp. 105-158, part. pp. 124-128.
- ³⁰ M.O. Germain, *Scheda 268. Tetravangile*, in *Byzance*, cit., pp. 256-257; A. Grabar, *La peinture byzantine, étude historique et critique*, Genève 1953, ristampa 1979, pp. 175-178.
- ³¹ R. Rodgers, Kepopoia: *Garden Making and Garden Culture in the Geoponika*, in *Byzantine Garden Culture*, cit., pp. 159-175; J.L. Teall, *The Byzantine agricultural Tradition*, in "Dumbarton Oaks Papers", XXV (1971), pp. 35-59; Littlewood, *Gardens of Byzantium*, cit., p. 145.
- ³² Rodgers, Kepopoia, cit., pp. 166-168.
- ³³ *Ibidem*, pp. 173-174.
- ³⁴ *Ibidem*, p. 172.
- ³⁵ Littlewood, *Gardens of the Palaces*, cit., pp. 13-38.
- ³⁶ Michele Psello, *Cronografia*, cit. p. 123; Maguire, *Gardens and Parks*, cit., pp. 260-262.
- ³⁷ Michele Psello, *Cronografia*, cit. pp. 122-123.
- ³⁸ *Ibidem*, pp. 123-134.
- ³⁹ *Ibidem*, pp. 150-151. L'immagine del battesimo di Josaphat nel codice atonita (Monastero di Iviron, ms 463, f. 53v) con la vasca con sopra il padiglione e intorno gli alberi può dare un'idea di questa struttura, anche se Psello specifica che la piscina era stata scavata; Maguire, *Imperial gardens*, cit., p. 185, fig. 2.
- ⁴⁰ E. Mamboury, *Le quartier des Manganes*, Paris 1939; Müller Wiener, *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls*, Tübingen 1977, pp. 136-138, pianta p. 497.
- ⁴¹ Maguire, *Gardens and Parks*, cit., pp. 259-260.
- ⁴² Gothein, *Storia dell'Arte dei Giardini*, cit., pp. 27-29.
- ⁴³ Maguire, *Gardens and Parks*, cit., pp. 252-255.
- ⁴⁴ *Ibidem*, pp. 255-257.
- ⁴⁵ Niceta Coniata (*Historia*) ricorda che "L'imperatore Alessio aveva la corte qui e faceva il bagno in un luogo fresco seduto su un divano rivestito d'oro", Nicetae Choniatae, *Historiae*, a cura di J.A. van Dieten, Berlin-New York 1975, I, p. 457; Giovanni Kinnamos, storico di Manuele I, lo menziona come luogo sempre verdeggiante (*Historia* II. 14), Johannes Cinnamus, *Historiae* 2. 14, a cura di A. Meineke, in "Corpus Scriptorum Historiae Bizantinae", Bonn 1838, p. 839; *Deeds of John and Manuel Comnenus by John Kinnamos*, traduzione di C.M. Brand, New York 1976, p. 63.
- ⁴⁶ Otto di Dueil, *De profectioe Ludovici VII in orientem*, traduzione di V.G. Berry, in "Corpus Scriptorum Historiae Bizantinae", Bonn 1838, pp. 231-232.
- ⁴⁷ Nikolaos Mesarites, *Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople*, Transactions of the American Philosophical Society, 1957, 853-924, part. 897-898.
- ⁴⁸ Michele Psello, *Cronografia*, cit., p. 250.
- ⁴⁹ Littlewood, *Gardens of Byzantium*, cit., p. 144; Majeska, *Russian Travelers in Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Washington D. C. 1984, p. 201.
- ⁵⁰ Littlewood, *Gardens of Byzantium*, cit., pp. 144; Majeska, *Russian Travelers*, cit., p. 153.
- ⁵¹ A.-M. Talbot, *Byzantine Monastic Horticulture: The Textual Evidence*, in *Byzantine Garden Culture*, cit., pp. 37-67.
- ⁵² *Ibidem*, pp. 59-61.
- ⁵³ Littlewood, *Gardens of Byzantium*, cit., p. 146.
- ⁵⁴ *Ibidem*, pp. 146-147.
- ⁵⁵ K. Weitzmann, *The Icon: Holy Images - Six to Fourteenth century*, London 1978, p. 92, tv. 27; H. Belting, *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*, Chicago-London 1994, pp. 278-279; A. Weyl Carr, *Scheda 246. Icon with Annunciation*, in *Glory of Byzantium*, cit., pp. 374-375.
- ⁵⁶ Christopolos (a cura di), *Hoi Thesaurou tu Hagiu Oru*, cit., pp. 154-155, figg. 242-248.
- ⁵⁷ C. Barber, *Reading the Garden in Byzantium: Nature and Sexuality*, in "Byzantine and Modern and Greek Studies", XVI (1992), pp. 1-19; A.R. Littlewood, *Romantic Paradises: The Role of the Garden in the Byzantine Romance*, ivi, V(1979), pp. 95-114.
- ⁵⁸ Dolezal, Mavroudi, *Theodore Hyrtakenos*, cit., pp. 105-158.
- ⁵⁹ I. Hutter, P. Canart, *Das Marienbomilar des Monchs Jakobos von Kokkino-baphos. Codex Vaticanus graecus 1162*, facsimile e commento, Zurich 1990.
- ⁶⁰ Maguire, *Paradise Withdrawn*, cit. p. 35.
- ⁶¹ H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, München 1978, I, p. 184.
- ⁶² Dolezal, Mavroudi, *Theodore Hyrtakenos*, cit., pp. 141-142.
- ⁶³ *Ibidem*, pp. 114-116, fig. 7-10.
- ⁶⁴ *Ibidem*, pp. 115-117; Rodgers, Kepopoia, cit., p. 172.
- ⁶⁵ Dolezal, Mavroudi, *Theodore Hyrtakenos*, cit., pp. 117 e 123, fig. 14; H. Maguire, *Earth and Ocean: The Terrestrial World in Early Byzantine Art*, London 1987, pp. 36-30; Littlewood, *Gardens of Byzantium*, cit., p. 136.
- ⁶⁶ Rodgers, Kepopoia, cit., p. 167. Ringrazio il prof. Schirone per il suggerimento.
- ⁶⁷ Pelekinadis et alii, *Treasures of Mount Athos II*, cit., p. 67, figg. 72, 75; p. 70, fig. 80.
- ⁶⁸ Littlewood per primo ha messo in evidenza come quasi sempre gli alberi raffigurati presentano i segni dell'intervento dell'uomo attraverso la potatura come i cipressi raffigurati nei mosaici della Grande Moschea di Damasco (Littlewood, *Gardens of Byzantium*, cit., p. 137, fig. 138) e la topiatura come gli alberi nella miniatura al f. 61 r del cod. Par. 74 (*ibidem*, p. 138, fig. 18).
- ⁶⁹ Gaio Plinio Secondo, *Storia Naturale*, III, *Botanica*, cit., XIV, 3, pp. 184-185, "In Campania agro populis nubunt maritas que complexae atque per ramos earum procacis bus brachchis dericulado cursu scandentes cacumina aequant".
- ⁷⁰ *Ibidem*, (XV, 61, pp. 458-459) "...quod inter media folia amittit brachchia utriumque semper amplectens, hoc etiam muris... incolumnis et solida arbores sugit et strangulat".