

a cura di
Maria Raffaella Menna · Simona Rinaldi

DE-FIGURARE

Iconofobie e iconoclastie a Bisanzio e altrove

ARTE



ROUND ROBIN

mappe · 13



Il Quartiermastro osserva cauto, in silenzio, mentre il Capitano traccia una rotta sulla mappa. Sembra una immagine scontata e assolutamente semplice che in realtà racconta anni di studio e paziente ricerca. Ciascuna manovra conosciuta ha attraversato la lenta e meticolosa attesa prima del sapere, prima di diventare conoscenza. Quella conoscenza di cui la mappa diventa simbolo, emblema dello studio del tempo che continua e prosegue la sua rotta.

© Copyright 2022, Round Robin
Tutti i diritti sono riservati.
È vietata la riproduzione anche parziale del testo

Round Robin
via Malaga, 14 – 00144 Roma

info@roundrobineditrice.it
www.roundrobineditrice.it



Prima edizione dicembre 2022
ISBN 979-12-54850-11-4

Progetto grafico Lucia Sinibaldi
Illustrazione di copertina Francesca Spina

Con il contributo di

MIED
ADIA Accademia Diritto e Arte

Progetto di eccellenza — Dipartimento di studi linguistico-letterari, storico-filosofici e giuridici DISTU, Università degli studi della Tuscia, Viterbo

L'editore è a disposizione degli eventuali aventi diritto per le fonti non individuate.

Questo libro è stampato su carta proveniente da foreste gestite in maniera sostenibile e responsabile.

a cura di
Maria Raffaella Menna · Simona Rinaldi

De-figurare

Iconofobie e iconoclastie a Bisanzio e altrove

round robin

L'intervento di censura nei mosaici del piccolo *sekreton* nella Santa Sofia a Costantinopoli

Maria Raffaella Menna

Le fonti parlano ripetutamente della distruzione delle immagini sia durante il primo periodo dell'iconoclastia bizantina (730-787) che durante il secondo (815-843), ma le testimonianze materiali di rimozione, censura, scialbatura delle immagini riferibili con certezza all'iconoclastia sono pochissime, sia per quanto riguarda la pittura su tavola che i dipinti murali e i mosaici¹.

.....

1 La cesura fra i due periodi è rappresentata dal concilio di Nicea II indetto dall'imperatrice Irene nel 787, al quale farà seguito la ripresa dell'iconoclastia nell'815 con l'imperatore Leone V l'Armeno. Sull'iconoclastia a Bisanzio e il ruolo delle immagini: A. Grabar, *L'iconoclasm byzantin. Le dossier archéologique*, Paris, Collège de France, 1957; E. Kitzinger, "Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm", in *Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongress*, (München 1958), München, Beck, 1958, trad. it. di R. Garroni, "L'arte bizantina nel periodo fra Giustiniano e l'Iconoclastia", in Idem, *Il culto delle immagini. L'arte bizantina dal cristianesimo delle origini all'Iconoclastia*, Scandicci (FI), La Nuova Italia Editrice, 1992, pp. 117-200; A. Bryer, J. Herrin (eds.), *Iconoclasm*, Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies (University of Birmingham, March 1975), Birmingham, Centre for Byzantine Studies University of Birmingham, 1977; L. Russo (a cura di), *Vedere l'invisibile. Nicea e lo statuto dell'immagine*, Palermo, Aesthetica, 1997, pp. 185-194; L. Brubaker, J. Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era (ca 680-850): The Sources. An Annotated Survey, with a Section on The Architecture of Iconoclasm. The Buildings*, by R. Ousterhout, Aldershot-Burlington (USA)-Singapore-Sydney, Ashgate, 2001; C. Barber, *Figure and Likeness. On the Limits of Representation in Byzantine Iconoclasm*, Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2002; M. Andaloro, "Bisanzio: lo statuto dell'immagine", in A.C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam*, atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 21-25 settembre 2004), Milano, Electa, 2007, pp. 73-81; M.-F. Auzépy, *L'histoire des Iconoclastes*, Paris, Association des amis du Centre d'Histoire et Civilisation de Byzance, 2007. Da ultimo M. Humphreys (ed.), *A Companion to Byzantine Iconoclasm* (Brill's Companions to the Christian Tradition, 99), Leiden-Boston, Brill, 2021.

Se le miniature del Salterio Khludov al f. 23v e al f. 67r (Tav. 1) tramandano l'immagine emblematica dell'iconoclasta nel gesto sacrilego di immergere un'icona di Cristo in un vaso contenente calce², la perdita della quasi totalità delle opere del periodo preiconoclasta, soprattutto a Costantinopoli, per le trasformazioni degli edifici nel corso della lunga storia della città, non facilita la ricostruzione di un quadro d'insieme³.

Nel 1975 il convegno *Iconoclasm* a cura di Antony Bryer e Judith Herrin ha costituito un momento fondamentale per l'esame del fenomeno attraverso diverse sfaccettature⁴: l'analisi delle fonti testuali, i rapporti con l'eresia monofisita, l'individuazione di programmi ritenuti iconoclasti perché aniconici, i contatti con il mondo islamico, la componente imperiale. Le relazioni mettevano in luce il forte impatto del movimento iconoclasta nella distruzione di opere, nella rimodulazione dei programmi iconografici e nella censura delle immagini con un raggio di influenza molto ampio su tutti i territori sotto il dominio bizantino. In anni più recenti John Haldon e Leslie Brubaker hanno invece avanzato la proposta di una sostanziale revisione del fenomeno⁵. I due studiosi sono partiti dalla considerazione che le fonti sono tutte di parte iconodula e risalgono a epoche successive ai fatti raccontati e attraverso un'attenta rilettura dei testi, individuando le parti

2 M.V. Ščepkina, *Miniatjury khudovskoj psaltyri, grečeskij illjustrirovannyj kodeks IX veka*, Moskva, Iskusstvo, 1977, cc. 23v e 67r; F. de' Maffei, *Icona, pittore e arte al Concilio Niceno II*, Roma, Bulzoni, 1974, pp. 94-97. Si veda anche il contributo di Chiara Bordini in questi stessi Atti.

3 Per la pittura su tavola, rimane, com'è noto, il nucleo delle icone custodite presso il monastero di Santa Caterina sul Monte Sinai (K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: the icons, I, From the sixth to the tenth Century*, Princeton, Princeton University Press, 1976).

4 A. Bryer, J. Herrin (eds.), *Iconoclasm*.

5 L. Brubaker, J. Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era*; L. Brubaker, *Inventing Byzantine Iconoclasm*, London, Bristol Classical Press, 2012, trad. it. e cura di M.C. Carile, *L'invenzione dell'iconoclasmo bizantino*, Roma, Viella, 2016.

interpolate, hanno ridimensionato la portata dell'iconoclastia, giungendo a negare la distruzione sistematica delle immagini, come anche la persecuzione dei monaci, i più strenui difensori dell'iconodulia.

Quanto promulgato dalle leggi non sarebbe stato poi applicato; gli imperatori si sarebbero limitati a enunciare i divieti di raffigurare le immagini e di reitararli senza poi renderli esecutivi se non in pochissimi casi e l'estensione del fenomeno sarebbe da restringere alla capitale e ai territori vicini⁶. La stessa rimozione dell'icona di Cristo sulla porta Chalke, la monumentale porta di bronzo che dava accesso al Palazzo imperiale, considerato il momento di grande forza simbolica di inizio dell'iconoclastia, non sarebbe di fatto avvenuta⁷.

In questo quadro complesso, nel quale l'iconoclastia si configura sempre più con molteplici risvolti non solo strettamente legati al culto delle immagini, ma anche ad aspetti politici e sociali di una società in trasformazione, il caso di "censura" iconoclasta che a Costantinopoli rimane indiscutibile è nei mosaici del piccolo *sekretion* della Santa Sofia ed è questa la ragione per cui si è ritenuto utile riesaminarlo in questa sede⁸ (Fig. 1).

6 L. Brubaker, *L'invenzione dell'iconoclasmo*, pp. 57, 61-62, 141-142, 146.

7 Ivi, pp. 50-52. La Brubaker rileva come l'evento sia ricordato da fonti più tarde - *la Vita di santo Stefano il Giovane* (807-809) e la *Chronographia di Theophanes il Confessore* (810-814) - e iconodule con il fine di mettere in cattiva luce gli imperatori Isaurici come particolarmente spietati, ingiusti, nonché eretici perché iconoclasti (M.-F. Auzépy, *La Vie d'Étienne le Jeune par Étienne le Diacre* (Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs, 3), Aldershot, Variorum Ashgate Publishing, 1997, pp. 100-101, traduzione in francese pp. 193-194; *Theophanes, Chronographia*, recensuit C. de Boor, I, Lipsiae, in aedibus B.G. Teubneri, 1883, p. 405; C. Mango, R. Scott (eds.), *The Chronicle of Theophanes Confessor. Byzantine and Near Eastern History AD 284-813*, Oxford, Clarendon Press, 1997, p. 559).

8 Anche per Leslie Brubaker (L. Brubaker, *L'invenzione dell'iconoclasmo*, p. 57).



Fig. 1 - Istanbul, Santa Sofia, piccolo sekreton, parete sud e volta (Byzantine Institute and Dumbarton Oaks Fieldwork Records and Papers, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington, D.C.).

Il piccolo *sekreton* insieme al grande *sekreton* è menzionato da Costantino Porfirogenito (912-959) nel *De Ceremoniis* fra gli ambienti del palazzo patriarcale in relazione allo svolgimento delle processioni che prevedevano la presenza dell'imperatore accanto al patriarca⁹.

.....

9 Costantin VII Porphyrogénète, *Le Livre de cérémonies*, I, 1, ed. e trad. in francese di A. Vogt, Paris, Société d'édition "Les belles Lettres", 1935, capp. 37(28) e 31(22). Thomas Mathews ha suggerito che i *sekreta* potevano svolgere anche la funzione di *diakonikon* assente nella Santa Sofia (T.F. Mathews, *The early churches of Constantinople. Architecture and liturgy*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1971, p. 113). In ogni caso costituivano il luogo dove avevano inizio alcune processioni che vedevano la presenza dell'imperatore.

Il piccolo e il grande *sekreton* facevano parte del sistema di ambienti connessi all'area sud-occidentale della Santa Sofia, dove in origine non era previsto un vestibolo coperto per l'ingresso imperiale alla cattedrale, ma l'area costituiva lo spazio dal quale si accedeva alla sala sud dell'atrio, parte del palazzo patriarcale i cui ambienti principali erano al piano superiore¹⁰. Fra il 1950 e il 1954 Paul Underwood del Byzantine Institute of America, successore di Thomas Whittemore nella direzione delle campagne di studio e di indagini a Santa Sofia, ne mise in luce gli ambienti, recuperando la decorazione musiva superstite¹¹. La funzione di essi fu subito chiarita da Cyril Mango¹², mentre i mosaici furono presi in considerazione da Ernst Kitzinger¹³ e André Grabar¹⁴ all'interno dei loro studi sull'arte bizantina con differenti proposte di datazione. Nel

.....

10 Sulla complessa questione si rimanda a R. Janin, "Le palais patriarcal de Constantinople byzantine", in *Révue des études byzantines*, 20 (1962), pp. 131-155; F. Dirimtekin, "Le local du Patriarcat à Sainte Sophie", in *Istanbulur Mitteilungen*, 13-14 (1963-1964), pp. 113-127, in part. p. 121; J. Kostenec, K. Dark, "Paul the Silentiary's Description of Hagia Sophia in the Light of New Archaeological Evidence", in *Byzantinoslavica*, 69 (2011), Supplementum, 3, pp. 88-105, in part. pp. 92-93; P. Niewöhner, N. Teteriatnikov, "The South Vestibule of Hagia Sophia at Istanbul. The Ornamental Mosaics and the Private Door of the Patriarchate", in *Dumbarton Oaks Papers*, 68 (2014), pp. 117-156, fig. 5 a p. 119, in part. pp. 122-124, 151-155.

11 P.A. Underwood, "A Preliminary Report on Some Unpublished Mosaics in Hagia Sophia: Season of 1950 of the Byzantine Institute", in *American Journal of Archaeology*, 55, 4 (1951), pp. 367-370; Idem, "Notes on the Work of the Byzantine Institute in Istanbul: 1954", in *Dumbarton Oaks Papers*, 9-10 (1956), pp. 291-300, in part. pp. 367-370.

12 C. Mango, *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul* (Dumbarton Oaks Studies, 8), Washington D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1962, in part. pp. 44-46, 98 e figg. 47-48; Idem, *The Brazen House. A Study of the Vestibule of the Imperial Palace of Constantinople* (Arkæologisk-kunsthistoriske Meddelelser, 4), Copenhagen, Munksgaard, 1959, p. 53.

13 E. Kitzinger, "L'arte bizantina nel periodo fra Giustiniano e l'Iconoclastia", pp. 117-200, in part. p. 136 e fig. 10.

14 A. Grabar, *L'iconoclasme byzantin*, pp. 193-194, 231-214, 234.

1977 Robin Cormack ed Ernest J.W. Hawkins hanno dato una dettagliata descrizione di tutto il complesso sulla base dei dati archeologici emersi dalle diverse campagne di indagini¹⁵, un contributo più recente si deve a Philipp Niewöhner e a Natalia Teteriatnikov¹⁶.

L'edificazione del vestibolo sud-ovest è stata riferita al regno di Giustino II (565-578), sulla base della testimonianza di Theofanes il Confessore, che ricorda un intervento dell'imperatore in Santa Sofia, al tempo del patriarca Giovanni III Scolastico (565-577)¹⁷, e doveva essere in uso dal 574, quando il patriarca è ricordato per aver tenuto qui un incontro con i monofisiti¹⁸. La modifica comportò un adattamento della struttura esistente e la costruzione di nuovi spazi: la chiusura del vestibolo, la realizzazione di una sala superiore divisa in tre campate e coperta a volte (grande *sekreton*) e di un'altra sala di dimensioni minori sopra la rampa (piccolo *sekreton*)¹⁹. Questi ambienti venivano a trovarsi allo stesso livello della galleria sud della Santa Sofia, alla quale si accedeva tramite un'ampia porta

.....
15 R. Cormack, E.J.W. Hawkins, "The Mosaics of St. Sophia at Istanbul: The Rooms above the Southwest Vestibule and Ramp", in *Dumbarton Oaks Papers*, 31 (1977), pp. 175-251.

16 P. Niewöhner, N. Teteriatnikov, "The South Vestibule", pp. 117-156.

17 C. Mango, *Brazen House*, p. 52; Theophanes, *Chronographia*, I, pp. 241-242; C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire. 312-1453. Sources and Documents*, Englewood Cliffs (NJ), Prentice-Hall, Inc., 1972, p. 124; R. Cormack, E.J.W. Hawkins, "The Mosaics", pp. 247-251.

18 John of Ephesus, *Ecclesiastical History*, 2:26, 27, 34, in *The Third Part of the Ecclesiastical History of John, Bishop of Ephesus*, now first translated from the original Syriac by R. Payne Smith, Oxford, University Press, 1860, p. 145. Cfr. C. Mango, *Brazen House*, p. 52; R. Cormack, E.J.W. Hawkins, "The Mosaics", pp. 199-202. Eugenio Russo ne ha ipotizzato l'edificazione al tardo periodo giustiniano (E. Russo, "Le sculture architettoniche dei cosiddetti sekreta grande e piccolo di S. Sofia di Costantinopoli", in *Bizantinistica*, s. II, 11 (2009), pp. 33-45, in part. pp. 36-37).

19 R. Cormack, E.J.W. Hawkins, "The Mosaics", pp. 200-201. L'analisi delle murature ha confermato l'ipotesi formulata da Mango (C. Mango, *Brazen House*, p. 43; P. Niewöhner, N. Teteriatnikov, "The South Vestibule", p. 151).

con stipiti e architrave marmorei e permetteva direttamente l'ingresso dal palazzo patriarcale alla cattedrale²⁰. Questo nuovo impianto portò alla modifica della scala originale - costituita da nove rampe - con la realizzazione di una rampa finale molto più lunga e di carattere monumentale che andava ad amplificare la grandiosità dell'accesso agli ambienti superiori²¹. Il piccolo *sekreton* si configurava come il cuore ed elemento di raccordo di questa nuova sistemazione: a pianta quadrangolare (4,65 x 6 m) con copertura a volta, pareti coronate da timpani semicircolari rivestite da lastre di marmo come anche il pavimento²².

Sulle pareti e sulla volta del piccolo *sekreton* sono distinguibili due interventi distinti (Fig. 1). La prima decorazione sulla volta presenta tralci di acanto verdi su fondo bianco improntati a un elegante naturalismo che ricorda molto da vicino le soluzioni presenti nei sottarchi della galleria nella Santa Sofia²³; al centro è un clipeo che in origine conteneva probabilmente la figura a mezzo busto di Cristo²⁴. Le pareti dovevano essere tutte rivestite nella parte superiore da mosaici sopravvissuti solo sulla parete sud dove rimangono clipei del diametro di un metro circa all'interno dei quali sono croci con bracci a terminazione svasata e gocce. Sono su un campo blu di

20 R. Cormack, E.J.W. Hawkins, "The Mosaics", p. 185.

21 Ivi, pp. 185-186 e figg. I-III a pp.182-183.

22 Ivi, pp. 191-199. Le lastre di marmo sono state asportate dai fratelli Fossati durante i restauri della Santa Sofia (1847-1848) al tempo del Sultano Abdul Mejd per integrare le parti mancanti nel rivestimento delle pareti delle navate laterali della chiesa.

23 Ivi, pp. 202-204. Già Underwood ("Notes", p. 293) riferiva i mosaici al tempo di Giustino II; Kitzinger ("L'arte bizantina nel periodo fra Giustiniano e l'Iconoclastia", p. 136) era propenso a una datazione più fluida, proponendo la seconda metà del VI o il VII secolo; Wright si spingeva al regno di Giustiniano II (D.H. Wright, "The Shape of Seventh Century in Byzantine Art", in *First Annual Byzantine Studies Conference, Abstract of Papers*, (Cleveland, 24-25 October 1975), pp. 9-28, in part. p. 9).

24 R. Cormack, E.J.W. Hawkins, "The Mosaics", p. 206 e fig. 16; C. Mango, *Materials*, pl. 48.

diversa tonalità, al centro più chiaro e via via più scuro in sei gradazioni diverse, la parte più vicina alla croce è giallo-verde, il cerchio che delimita il medaglione è costituito da due filari di tessere rosse²⁵. Paul Underwood, il primo ricordiamo a rinvenire e studiare il mosaico nelle campagne condotte fra il 1950 e il 1954, segnalava fin dal *report* preliminare, che fra l'area circolare del medaglione e la superficie restante del mosaico era evidente una sutura circolare, segno della rimozione e reintegrazione del tessuto musivo originale all'interno del clipeo²⁶ (Fig. 2).

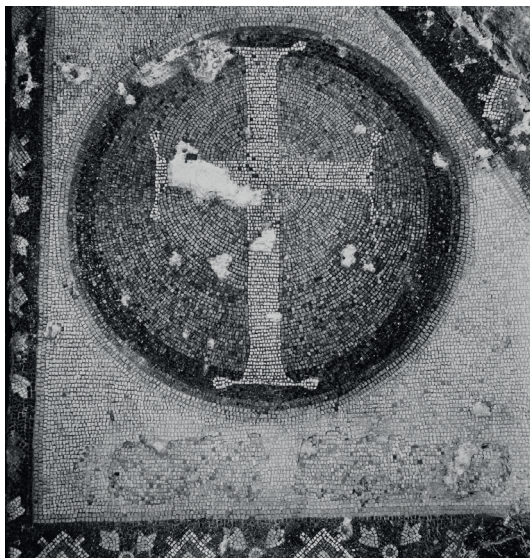


Fig. 2 - Istanbul, Santa Sofia, piccolo sekreton, parete sud, parte destra, clipeo con tracce di rimozione del tessuto musivo (Byzantine Institute and Dumbarton Oaks Fieldwork Records and Papers, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington, D.C.).

25 R. Cormack, E.J.W. Hawkins, "The Mosaics", fig. 14.

26 P.A. Underwood, "Notes", pp. 292-293; R. Cormack, E.J.W. Hawkins, "The Mosaics", p. 204.



Fig. 3 - Istanbul, Santa Sofia, piccolo sekreton, parete sud, parte destra, tracce di iscrizioni rimosse, particolare (Byzantine Institute and Dumbarton Oaks Fieldwork Records and Papers, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington, D.C.).

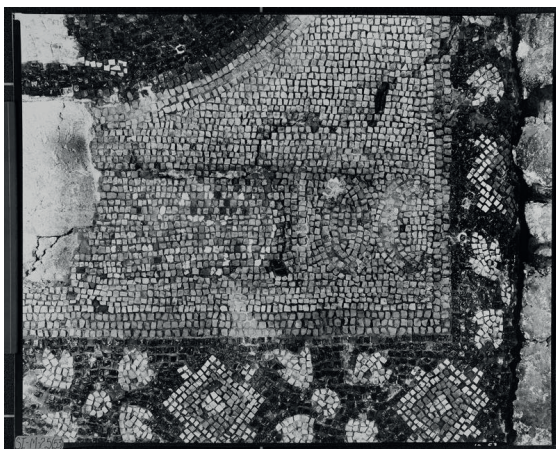


Fig. 4 - Istanbul, Santa Sofia, piccolo sekreton, parete sud, parte sinistra, tracce di iscrizioni rimosse, particolare (Byzantine Institute and Dumbarton Oaks Fieldwork Records and Papers, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington, D.C.).

La presenza di iscrizioni successivamente asportate al di sotto dei clipei confermava l'intervento di revisione del programma (Figg. 3-4).

Le iscrizioni sono state rimosse in due modi differenti: sono state staccate per ampie zone, oppure si è proceduto rimuovendo lettera per lettera. In entrambi i casi le tessere sono state sostituite una a una e la disposizione dei filari non è stata modificata per riutilizzare laddove possibile alcune delle tessere originali²⁷.

A destra (Figg. 2-3) è ricostruibile la presenza di una piccola croce e due parole separate; a sinistra (Fig. 4) il nome del santo del quale si distinguono le lettere iota, omicron, sigma, mentre la prima lettera potrebbe essere una k o chi²⁸. Erano chiaramente le iscrizioni identificative delle figure presenti nei clipei. Due tessere nere, disposte con andamento verso il basso, a formare un tratto compatibile con la lettera alfa, indicano che le iscrizioni erano a tessere nere.

Sulle altre pareti rimangono tracce di intonaco con le impronte dell'impostazione della decorazione originaria che hanno permesso di comprendere che il programma prevedeva l'abbinamento di due figure a mezzo busto all'interno di clipei su ciascuna parete. Cormack e Hawkins hanno proposto una ricostruzione del programma sulla base di altri contesti di VI e VII secolo, quali i mosaici del presbiterio di San Vitale a Ravenna o i mosaici di San Demetrio a Tessalonica, suggerendo che poteva presentare gli evangelisti Matteo e Marco, Luca e Giovanni, Pietro e Paolo, la Vergine e san Giovanni Battista e al centro della volta il clipeo con la figura di Cristo a mezzo busto²⁹.

Questo intervento all'epoca di Giustino II (565-578) era denso di rilevanza perché costituiva il primo programma figurativo a essere inserito nella Santa Sofia, edificio che l'imperatore

.....
27 Ivi, pp. 204-205.

28 Ivi, p. 205.

29 Ivi, pp. 206-207.

Giustiniano aveva concepito come totalmente aniconico³⁰. Il cambio di orientamento, la svolta “iconica”, può essere messo in relazione, da una parte, con la religiosità dell'imperatore e della moglie Sofia e la loro particolare venerazione per le immagini, ricordate anche nelle preghiere del giorno della loro incoronazione³¹, e, dall'altra, con la politica del patriarca Giovanni III Scolastico (565-577), impegnato con tutti i mezzi a convertire i monofisiti³².

Anche per le pareti e le volte del vestibolo sud sottostante si scelse una decorazione rigorosamente aniconica, affidata a un variegato repertorio di motivi geometrici e vegetali, in parte di origine sasanide, simile a quello presente all'interno della Santa Sofia³³.

Nel piccolo *sekreton* avvenne in seguito un intervento di censura delle immagini che eliminò le figure a mezzo busto nei clipei e inserì al loro posto le croci. È riferibile agli anni del patriarca Niketas (766-780), l'unica personalità ricordata per interventi a Santa Sofia nel periodo iconoclasta, precisamente fra 768 e 769, e anche per aver distrutto immagini³⁴.

.....
30 Riguardo alla Santa Sofia giustiniana che non prevedeva alcuna immagine iconica nei mosaici si rimanda al contributo di Maria Andaloro in questo volume.

31 Flavius Cresconius Corippus, *In laudem Iustini Augusti minoris*, Libri IV, edited with translation and commentary by A. Cameron, London, The Athlone press University of London, 1976, II. 1-83; R. Cormack, E.J.W. Hawkins, “The Mosaics”, p. 204.

32 Giovanni di Antiochia, soprannominato Scholastikos, patriarca con il nome di Giovanni III di Costantinopoli, è fra le figure fondamentali nella costituzione del diritto canonico greco; ha composto una collezione di canoni (Εὐνόμητος κανόνων) che si distingue per l'estensione e il carattere sistematico (A. Kazhdan, “John III Scholastikos”, in A. Kazhdan (ed.), *The Oxford Dictionary of Byzantium*, II, Oxford, Oxford University Press, 1991, p. 1046).

33 Per un'analisi dettagliata dei motivi decorativi e dei materiali dei mosaici del vestibolo sud, da ultimo P. Niewöhner, N. Teteriatnikov, “The South Vestibule”, pp. 125-151 e bibliografia precedente.

34 R. Cormack, E.J.W. Hawkins, “The Mosaics”, p. 210.

Nikephoros, nella *Chronographia Brevis* (775-777), in relazione a entrambi i *sekreta*, riporta che Niketas rimosse tutte le pitture di Cristo e dei santi fatte a mosaico d'oro e dipinte su legno con la cera³⁵; Theophanes il Confessore (758-818), distinguendo i due ambienti, ricorda che nel piccolo *sekreton* Niketas “asporta le immagini realizzate a mosaico” e nel grande *sekreton* “tavole modellate con la cera” e “copre con un altro colore i volti delle altre immagini” (καὶ τῶν λοιπῶν εἰκόνων τὰ πρόσωπα ἔχρισεν)³⁶.

Interpretando questi passi Cormack e Hawkins suggeriscono che il piccolo *sekreton* fosse decorato con mosaici raffiguranti Cristo e i santi, mentre il grande *sekreton* in modo meno prezioso probabilmente con affreschi e icone a encausto³⁷. Mango suggerisce che nel grande *sekreton* siano state distrutte le immagini dipinte nella zona dell'abside (intendendo il termine τῆς τροπικῆς come ‘abside’ e ὑλογραφία come “pittura”, non necessariamente su legno) e che i volti delle altre icone siano stati scialbati³⁸. In ogni caso è evidente che l'intervento fu mirato a eliminare tutte le immagini presenti nei due ambienti.

La fattura delle croci nel piccolo *sekreton*, con la particolare terminazione a goccia dei bracci, è molto simile a quella della croce inserita nell'abside della chiesa di Sant'Irene dall'imperatore Costantino V (740-775)³⁹ e a quella inserita a

.....
 35 τοῦ σωτήρος καὶ τῶν ἁγίων οὐσας διὰ ψηφίδων χρυσῶν καὶ κηροχύτου ὕλης εἰκονογραφίας ἀπέξυσε. Nikephoros, *Historia syntomos (Breviarum)*, in *Nicephori archiepiscopi Constantinopolitani Opuscula historica*, ed. Carolus De Boor, accedit Ignatii Diaconi Vita Nicephori, Lipsiae, in aedibus B.G. Teubneri, 1880, p. 76; C. Mango, *The Art*, p. 153.

36 Theophanes, *Chronographia*, I, p. 443; C. Mango, R. Scott (eds.), *The Chronicle of Theophanes*, p. 611.

37 R. Cormack, E.J.W. Hawkins, “The Mosaics”, p. 211.

38 Ivi, p. 211, nota 84.

39 U. Peschlow, *Die Irenenkirche in Istanbul. Untersuchungen zur Architektur* (Istanbuler Mitteilungen. Beiheft, 18), Tübingen, Wasmuth, 1977, pp. 30-35.

Santa Sofia a Tessalonica da Costantino VI e Irene (780-797)⁴⁰ ed è coerente con una collocazione dell'intervento in epoca iconoclasta.

Niketas, patriarca dal 766, il cui primo atto è la promulgazione del divieto di pregare la Vergine e i santi, non avrebbe dunque tollerato un programma iconico negli spazi del palazzo patriarcale, seguendo le indicazioni del concilio di Hieria del 754, che aveva ribadito il divieto non solo di raffigurare le immagini di Cristo e dei santi, ma anche di rivolgere a essi la preghiera⁴¹.

In questo caso, tenuto conto della rilevanza del luogo, appare molto riduttiva la lettura della Brubaker, che tende a ridimensionare la portata dell'intervento, riconducendolo alla necessità di restauri negli ambienti del palazzo patriarcale dopo il terremoto del 740; solo in concomitanza di questo avvenimento si sarebbe proceduto a modificare il programma iconografico in senso aniconico, e non per una precisa volontà di revisione e un accanimento contro le immagini⁴².

Ma è ancor più interessante che nella successiva fase post-iconoclasta la decorazione "iconoclasta" nel piccolo *sekreton* venga mantenuta e rimarrà un programma figurativo affidato esclusivamente alle croci⁴³. Il grande *sekreton*, invece, sarà interamente decorato a mosaico fra l'847 e l'870 dal patriarca Fozio con un programma canonico per l'Ortodossia comprendente la raffigurazione dei dodici apostoli, quattro patriarchi e una serie di venti figure⁴⁴.

Anche in questo caso assistiamo a scelte diverse iconiche o

.....
40 S.M. Pelekanidēs, "I mosaici di Santa Sofia di Salonicco", in *Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina*, 11 (1964), pp. 337-349.

41 C. Mango, "Historical Introduction", in A. Bryer, J. Herrin (eds.), *Iconoclasm*, pp. 1-6.

42 L. Brubaker, *L'invenzione dell'iconoclasmo*, p. 57.

43 R. Cormack, E.J.W. Hawkins, "The Mosaics", pp. 250-251.

44 Ivi, pp. 212- 245.



Fig. 5 - Nicea, chiesa della Dormitio, mosaico dell'abside (Byzantine Institute and Dumbarton Oaks Fieldwork Records and Papers, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington, D.C.).

aniconiche a seconda del contesto. Questo modo di procedere dà la misura di quanto programmi figurativi e non potessero convivere anche dopo l'iconoclastia in ambienti strettamente legati al potere patriarcale e imperiale e di quanto fosse complessa - e risolta di volta in volta in modo diverso - la questione delle immagini⁴⁵.

Altro caso di intervento iconoclasta è quello documentato nella chiesa della Dormitio di Nicea, un'area vicina e legata alla capitale. I mosaici, distrutti durante la guerra greco turca del 1922, sono noti grazie alla campagna fotografica dell'Istituto Archeologico Russo (Fig. 5)⁴⁶.

A Nicea sono attestati due interventi diversi: iconoclasta e post-iconoclasta. Le immagini vengono censurate e poi ripristinate. La prima decorazione, riferibile al VII secolo, prevedeva l'immagine della Vergine nell'abside accompagnata dagli arcangeli nel *bema* dei quali rimangono alcuni lacerti⁴⁷. L'immagine della Vergine fu sostituita in periodo iconoclasta da una grande croce della quale, nella documentazione fotografica, si distingue la forma dei bracci trasversali sul fondo oro; l'immagine della Vergine fu successivamente reintegrata al

.....

45 A Costantinopoli altro gesto iconoclasta è stato riconosciuto nei danni provocati alle figure di apostoli scolpite a bassorilievo provenienti dalla chiesa di San Polieucto, fondata da Anicia Giuliana. Le scalpellature agli occhi e al volto si concentrano nei punti più significativi dell'immagine (M. Harrison, *A Temple for Byzantium. The discovery and excavation of Anicia Juliana's Palace-Church in Istanbul*, Austin, University of Texas Press, 1989, pp. 109-112, figg. 135-142).

46 T. Schmit, *Die Koimesis-Kirche von Nikaia: das Bauwerk und die Mosaiken*, Berlin, De Gruyter, 1927; P.A. Underwood, "The evidence of restorations in the sanctuary mosaics of the Church of the Dormition at Nicea", in *Dumbarton Oaks Papers*, 13 (1959), pp. 235-242; C. Barber, "Theotokos and 'logos': the interpretation and reinterpretation of the sanctuary programme of the Koimesis Church, Nicaea", in M. Vassilaki (ed.), *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Aldershot, Ashgate, 2005, pp. 51-59.

47 T. Schmit, *Die Koimesis-Kirche*, tavv. XII-XIV e XX; E. Kitzinger, "L'arte bizantina nel periodo fra Giustiniano e l'Iconoclastia", p. 138.

termine dell'iconoclastia⁴⁸. È un tipo di intervento "chirurgico", molto simile a quello adottato nel palazzo patriarcale a Costantinopoli, che si limita a operare nelle zone interessate: porzioni di intonaco vengono rimosse per poi essere risarcite con tessere analoghe a quelle del fondo oro⁴⁹.

Per quanto riguarda l'altra pratica di censura delle immagini, la scialbatura, ricordata dal Theophanes per i mosaici del grande *sekreton*, nonché nelle illustrazioni del Salterio Khludov già menzionate, ne è stata rinvenuta una rarissima testimonianza materiale in Asia Minore, nella chiesa sulla sommità dell'isola di Küçük Tavşan Adası nel golfo di Mandalya⁵⁰. Fra la fine del VI e gli inizi del VII secolo nella

.....

48 Secondo alcuni studiosi fu reintegrata al termine della prima fase iconoclasta (787) (V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino, Einaudi, 1967, p. 112 e nota 34 a p. 120) o alla definitiva conclusione (843). P. Underwood, "The evidence", p. 235.

49 Rimane aperta la questione del motivo per cui non siano state ripristinate le immagini nel piccolo *sekreton* al termine dell'iconoclastia. Secondo Cormack ed Hawkins è in relazione al fatto che l'ambiente custodiva la reliquia della croce di Cristo ricevuta dall'imperatore Costantino dalla madre Elena e dunque la raffigurazione della croce ripetuta sulla volta e sulle pareti poteva essere letta con un diretto rimando al culto della preziosa reliquia che aveva la sua massima espressione nella festività dell'Esaltazione della Croce (14 settembre). In questa ricorrenza Costantino Porfirogenito descrive la venerazione della Vera Croce nel piccolo *sekreton* alla presenza dell'imperatore e del patriarca e la processione che si formava nel grande *sekreton* per portare la reliquia fino all'ambone della Santa Sofia: Costantin VII Porphyrogénète, *Le Livre de cérémonies*, cap. 31(22). Ma non è chiaro se nel VI secolo la reliquia fosse custodita permanentemente nel piccolo *sekreton* (A. Frolow, *La relique de la Vraie Croix. Recherches sur le développement d'un culte*, Paris, Institut Français d'Études Byzantines, 1961) o vi fosse portata appositamente il giorno della sua venerazione (J. Ebersolt, *Sainte-Sophie de Constantinople: étude de topographie d'après les cérémonies*, Paris, E. Leroux, 1910, p. 29). Cfr. R. Cormack, E.J.W. Hawkins, "The Mosaics", pp. 250-251 e in part. nota 154 a p. 251.

50 La chiesa fra il 1996 e il 2005 è stato oggetto di studio nell'ambito della survey dell'Università della Tuscia diretta da Maria Andaloro, autorizzata dal Ministero della Cultura della Repubblica di Turchia e finanziata dal Ministero degli Affari Esteri (M. Andaloro, "Percorsi iconici e aniconici dal VI

chiesa furono dipinti alcuni pannelli iconici all'interno di un precedente programma aniconico che comprendeva solo motivi vegetali e croci⁵¹. Nella navatella sud restano un pannello con sant'Abaciro, san Teodoro e san Giorgio, un altro con Cristo e san Giovanni Battista, nella parte nord un pannello con san Pietro e una figura femminile; nella paretina nell'angolo nord-est dell'abside il busto di san Teodoro⁵².

Su questi pannelli che oggi recano danni di tipo diverso - profonde scalpellature e uno spesso strato di carbonatazione sulla superficie pittorica - è stato possibile individuare, attraverso l'osservazione ravvicinata al videomicroscopio e le analisi diagnostiche, la presenza di un sottile strato di scialbo a base di carbonato di calcio (Tav. 2). In particolare, nella zona nord-est dell'abside sono presenti la scialbatura, la scalpellatura e la sovrapposizione di un successivo intonaco con una decorazione aniconica riferibile al momento iconoclasta, segno che in un primo tempo si provvide a celare le immagini, senza distruggerle, e più tardi a coprirle con una nuova decorazione a motivi vegetali⁵³.

.....

secolo all'iconoclastia. Le pitture della chiesa di Küçük Tavşan Adası in Asia Minore", in A.C. Quintavalle (a cura di), *Le vie del Medio Evo*, atti del Convegno Internazionale di Studi (Parma 28 settembre - primo ottobre 1998), Milano, Electa, 2000, pp. 73-86. Si veda anche: Eadem, "Küçük Tavşan Adası: 1998 Report", in *17. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, (Ankara, 24-28 Mayıs 1999), I, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2000, pp. 109-122; Eadem, "Küçük Tavşan Adası nel Golfo di Mandalya", in *Dall'Eufrate al Mediterraneo, Fırat'tan Akdeniz'e. Ricerche delle Missioni Italiane in Turchia*, Ankara, Istituto italiano di Cultura di Ankara, 2005, pp. 147-162; Eadem, "Küçük Tavşan Adası: final report 1996-2005", in *24. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, (Çanakkale, 29 Mayıs - 2 Haziran 2006), II, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007, pp. 1-14.

51 La chiesa, databile fra V e VI secolo, ha avuto quattro fasi decorative che vanno dal VI al XII secolo (Eadem, "Küçük Tavşan Adası: 1998 Report", pp. 109-110; Eadem, "Percorsi iconici", pp. 76-79).

52 Eadem, "Küçük Tavşan Adası: 1998 Report", pp. 109-110; Eadem, "Percorsi iconici", pp. 76-79.

53 Eadem, "Küçük Tavşan Adası: 1998 Report", p. 110; Eadem, "Percorsi iconici", pp. 78-79 e figg. 18-19 a pp. 81-82.

La pittura di Tavşan attesta in modo inequivocabile la pratica della scialbatura, pratica menzionata non solo da Theophanes per i *sekreta*, ma anche da Giovanni Damasceno nel *De Haeresibus*⁵⁴, nella *Vita di santo Stefano il Giovane*⁵⁵ e negli *Acta* del Secondo Concilio di Nicea del 787⁵⁶, ma della quale nessuna opera sembrava presentare le tracce materiali, tanto da aver fatto mettere in dubbio la diffusione di questa modalità di occultamento delle immagini, seppur raffigurata nel Salterio Khludov⁵⁷. Oggi siamo certi che la scialbatura non solo era pratica ricorrente a Costantinopoli, come nei *sekreta*, ma era diffusa anche in aree distanti dalla capitale.

.....
54 *Patrologiae cursus completus, series Graeca*, accurante J.-P. Migne, 161 voll., Parisiis, excudebatur et venit apud J.-P. Migne editorem, 1857-1866, XCIV, col. 773A-B (d'ora in poi PG).

55 PG C, col. 1113A; M.-F. Auzépy, *La Vie d'Étienne le Jeune*, p. 121, traduzione in francese p. 215.

56 J.D. Mansi, *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, XIII, Florentiae, Expensis Antonii Zatta Veneti, 1767, col. 36E.

57 F. de' Maffei, *Icona, pittore e arte al Concilio Niceno II*, pp. 91-97.

L'intervento di censura nei mosaici del piccolo
sekreton nella Santa Sofia a Costantinopoli
 Maria Raffaella Menna



Tav. 1 - Mosca, Museo di Storia Russa, MS. D.29, Salterio Khludov, f. 23v (M.V. Ščepkina, Miniatury chludovskoj psaltyri).



Tav. 2 - Küçük Tavşan Adası, chiesa, pannello con scialbo (Archivio della Missione dell'Università della Tuscia in Caria e in Cappadocia, Università degli studi della Tuscia-Viterbo).

Indice

Nota introduttiva <i>Maria Raffaella Menna e Simona Rinaldi</i>	5
Prima Parte	
Figurare e de-figurare a Bisanzio, artefice lo sguardo <i>Maria Andaloro</i>	13
De-figurare: l'iconofobia nei mosaici cristiani della Siria protoislamica <i>Simona Rinaldi</i>	31
“Creare immagini” e discuterne nel primo periodo islamico <i>Mattia Guidetti</i>	55
L'intervento di censura nei mosaici del piccolo <i>sekreton</i> nella Santa Sofia a Costantinopoli <i>Maria Raffaella Menna</i>	81
De-figurare, rimuovere o sostituire l'immagine. Alcuni esempi nelle fonti scritte dall'età paleocristiana alla controversia iconoclasta <i>Chiara Bordinò</i>	99

Seconda Parte

L'incognita del volto. La rappresentazione della figura umana nella preistoria <i>Gian Maria Di Nocera</i>	123
De-figurare e re-figurare nel mondo antico: l'esempio della <i>damnatio memoriae</i> romana <i>Stefano De Angeli</i>	143
Iconografia monetale e de-figurazione. Riflessioni su un tema inusuale <i>Alessia Rovelli</i>	177
L'ibrida quiete di superfici aniconiche <i>Maria Ida Catalano</i>	193
Parole cancellate per nuove significazioni Emilio Isgrò, Marcel Broodthaers, Joseph Kosuth <i>Patrizia Mania</i>	203
Tavole	221