

DODECASILLABI SU UN ENCOLPIO
CON CAMMEO D'AMETISTA DEL MONASTERO DI VATOPEDI

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- AVI-YONAH, *Abbreviations* = M. AVI-YONAH, *Abbreviations in Greek Inscriptions (The Near East, 200 B.C.-A.D. 1100)*, Jerusalem-Oxford 1940 (The Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine. Supplement to vol. 9).
- Βατοπαίδιον Ἐγκόλπια = GI. OIKONOMAKI-PAPADOPOULU - B. PITARAKIS - K. LOVERDU-TSIGARIDA, *Τετὰ Μεγίστη Μονὴ Βατοπαίδιον. Ἐγκόλπια*, Ἅγιον Ὄρος 2000 [inaccessibile a chi scrive la traduzione inglese del volume, dal titolo: *The Holy and Great Monastery of Vatopaidi. Enkolpia*, Mount Athos 2001].
- BHG = F. HALKIN, *Bibliotheca Hagiographica Graeca*, I-III, Bruxelles 1957³ (Subsidia hagiographica, 8a).
- BUCKTON, *Enamel* = D. BUCKTON, *The Mother of God in Enamel*, in *Mother of God*, pp. 176-183.
- 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-New Haven-London 2004.
- CORNER, *Ecl. Ven.*, III = *Ecclesiae Venetae antiquis monumentis nunc etiam primum editis illustratae ac in decades distributae*, authore F. CORNELIO (...), III: *Decas quarta et quinta*, Venetiis, Typis Jo. Baptistae Pasquali, 1749.
- CPG = M. GEERARD [ET AL.], *Clavis Patrum Graecorum*, I-III, III/A, IV-V, [e] *Supplementum*, Turnhout 1974-2003 (Corpus Christianorum).
- Cristalli e gemme* = *Cristalli e gemme. Realtà fisica e immaginario, simbologia, tecniche e arte*, a cura di B. ZANETTIN, Venezia 2003.
- DEVOTO - MOLAYEM = G. DEVOTO - A. MOLAYEM, *Archeogemmologia. Pietre antiche: glittica, magia e litoterapia*, Roma 1990.
- DI MARCO, *Methe in un epigramma* = M. DI MARCO, *Methe in un epigramma incerti auctoris dell'Anthologia Palatina (9, 752): Asclepiade o Antipatro di Tessalonica?*, in *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera*, I, a cura di M. CANNATÀ FERA - S. GRANDOLINI, Napoli 2000, pp. 289-303.
- EAM = *Enciclopedia dell'arte medievale*, I-XII, Roma 1991-2002.
- Epigr. mediev.* = *Epigrafia medievale greca e latina. Ideologia e funzione. Atti del seminario di Erice (12-18 settembre 1991)*, a cura di G. CAVALLO - C. MANGO, Spoleto 1995 (Biblioteca del «Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici in Umbria», II).
- FEISSEL, *Chroniques d'épigraphie* = D. FEISSEL, *Chroniques d'épigraphie byzantine, 1987-2004*, Paris 2006 (Collège de France-CNRS. Centre de recherche d'histoire et civilisation de Byzance. Monographies, 20).
- Glory of Byzantium* = *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, March 11-July 6, 1997], ed. by H.C. EVANS - W.D. WIXOM, New York 1997.

- GRABAR, *Revêtements* = A. GRABAR, *Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du Moyen Âge*, Venise 1975 (Bibliothèque de l'Institut hellénique d'études byzantines et post-byzantines de Venise, 7).
- GUILLOU, *Inscriptions importées* = A. GUILLOU, *Inscriptions byzantines importées en Italie*, in *Epigr. mediev.*, pp. 119-152, con xi pl.
- GUILLOU, *Recueil* = A. GUILLOU, *Recueil des inscriptions grecques médiévales d'Italie*, Rome 1996 (Collection de l'École française de Rome, 222).
- HETHERINGTON, *Byzantine enamels* = P. HETHERINGTON, *The Byzantine enamels on the staurothèque from the treasury of the prieuré d'Oignies, now in Namur*, in *Cahiers archéologiques. Fin de l'Antiquité et Moyen Âge* 48 (2000), pp. 59-69.
- KALAVREZOU-MAXEINER, *Byzantine Icons* = I. KALAVREZOU-MAXEINER, *Byzantine Icons in Steatite*, Wien 1985.
- KALAVREZOU-MAXEINER, *Mother of God in Steatite* = I. KALAVREZOU-MAXEINER, *The Mother of God in Steatite*, in *Mother of God*, pp. 184-193.
- KOSSATZ-DEISSMANN, *Methe* = A. KOSSATZ-DEISSMANN, *Methe*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, VI/1, Zürich-München 1992, pp. 562-564.
- LARFELD, *Handbuch*, II = W. LARFELD, *Handbuch der griechischen Epigraphik, II: Handbuch der attischen Inschriften*, Leipzig 1902.
- LAUXTERMANN, *Byzantine Poetry*, I = M.D. LAUXTERMANN, *Byzantine Poetry from Pisodes to Geometres. Texts and Contexts*, I, Wien 2003 (Wiener byzantinistische Studien, 24/1).
- L-T₁ = K. LOVERDU-TSIGARIDA, *Βυζαντινή μικροτεχνία*, in *Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαδίου. Παράδοση, ιστορία, τέχνη*, II, Ἅγιον Ὄρος 1996, pp. 459-499, 650-666 (note).
- L-T₂ = K. LOVERDU-TSIGARIDA, [scheda nr. 9.10], in *Θησαυροὶ ἐκθ.*, pp. 331-332.
- L-T₃ = K. LOVERDU-TSIGARIDA, *The Mother of God in Sculpture*, in *Mother of God*, pp. 236-249.
- L-T₄ = K. LOVERDU-TSIGARIDA, [scheda nr. 20], in *Βατοπαδίου Ἐγκόλπια*, pp. 70-71, 371 (note).
- MEIER, *Gemma spiritalis* = Ch. MEIER, *Gemma spiritalis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert*, I, München 1977 (Münstersche Mittelalter-Schriften, 34/1).
- MEYER - SUNTRUP = H. MEYER - R. SUNTRUP, *Lexikon der mittelalterlichen Zahlen-deutungen*, München 1987 (Münstersche Mittelalter-Schriften, 56).
- Mother of God = Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*, [catalogue of the exhibition: Athens, Benaki Museum, 20 October 2000-20 January 2001], ed. by M. VASSILAKI, Athens-Milano 2000.
- MOUTSOPOULOS, *Morphologie* = N. MOUTSOPOULOS, *La morphologie des inscriptions byzantines et post-byzantines de Grèce*, in *Cyrrilomethodianum* 3 (1975), pp. 53-105.
- Nov. Auct. BHG* = F. HALKIN, *Novum Auctarium Bibliothecae Hagiographicae Graecae*, Bruxelles 1984 (Subsidia hagiographica, 65).
- ODB = *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. A. KAZHDAN [ET AL.], I-III, New York-Oxford 1991.
- Pal. cod. gr.* = *Paleografia e codicologia greca. Atti del II Colloquio internazionale di Berlino (Berlino-Wolfenbüttel, 17-21 ottobre 1983)*, a cura di D. HARLFINGER - G. PRATO, con la collaborazione di M. D'AGOSTINO - A. DODA, Alessandria 1991 (Biblioteca di Scrittura e civiltà, 3).
- PG = J.-P. MIGNÉ, *Patrologiae cursus completus. Series Graeca*, I-CLXI, Parisiis 1857-1866.
- PLP Reg = *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit*, Erstellt von E. TRAPP unter Mitarbeit von H.-V. BEYER [u.a.]: *Abkürzungsverzeichnis und Gesamtregister*, Wien 1996 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Kommission für Byzantinistik, I/Reg.).

- ROSS, *Catalogue*, I-II = M. ROSS, *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, I: *Metalworks, Ceramics, Glass, Glyptics, Painting*, Washington, D.C. 1962; II: *Jewelry, Enamels, and Art of the Migration Period*, (...) 1965.
- ROSS - DOWNEY, *Reliquary* = M.C. ROSS - G. DOWNEY, *A Reliquary of St. Marina*, in *Byzantinoslavica* 23 (1962), pp. 41-44.
- ŠEVČENKO, *Observations* = I. ŠEVČENKO, *Observations Concerning Inscriptions on Objects Described in the Catalogue «The Glory of Byzantium»*, in *Palaeoslavica* 6 (1998), pp. 243-252.
- Θησαυροὶ ἔκθ. = *Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους*, [κατάλογος τῆς ἐκθέσεως: Θεσσαλονίκη 1997], Θεσσαλονίκη 1997² [stampa 1998].
- VASSIS, *Initia* = I. VASSIS, *Initia carminum Byzantinorum*, Berlin-New York 2005 (Supplementa Byzantina, 8)

Lettura e interpretazione dei testi epigrafici bizantini e postbizantini, specialmente se in versi, costituiscono talora una sfida che soltanto la collaborazione fra studiosi dalle competenze diverse può raccogliere e vincere. Ciò è vero in special modo nel caso di iscrizioni su oggetti – particolarmente arredi liturgici, reliquiari e oreficerie d'ambito ecclesiastico – che spesso richiedono, per essere intese e valutate correttamente, conoscenze e cure al contempo storico-artistiche, filologiche, paleografiche e agiografico-liturgiche. In chiave di dialogo, dunque, si vuole offrire qui un contributo alla decifrazione di un'epigrafe metrica che è venuta alla ribalta degli studi soltanto una decina d'anni fa, quando l'oggetto su cui essa si legge fu per la prima volta, a quanto mi consta, presentato a un pubblico internazionale, in occasione della mostra dei «tesori del Monte Athos» tenutasi nel 1997 a Salonico¹.

In quell'occasione, infatti, all'interno della cospicua sezione dedicata agli oggetti d'oreficeria, glittica e intaglio², fu esposto il piccolo encolpio,

¹ Cf. *Θησαυροὶ ἔκθ.* Per la riedizione con emendamenti e la discussione di qualche altra epigrafe metrica su oggetti che furono allora esposti cf. W. HÖRANDNER, *Randbemerkungen zum Thema Epigramme und Kunstwerke*, in *Πολύπλευρος νοῦς. Miscellanea für Peter Schreiner zu seinem 60. Geburtstag*, (...) hrsg. von C. SCHOLZ - G. MAKRIS, München-Leipzig 2000 (*Byzantinisches Archiv*, 19), pp. 69-82: 69-72 e 72-75, rispettivamente in relazione ai versi per i ss. Demetrio e Giorgio (*inc.* Ἡ καλλινίκος ἀκρότης τῶν μαρτύρων...) sul rivestimento in argento del retro di una piccola icona in steatite della Vergine con il Bambino, del XIV secolo (per la quale cf. K. LOVERDU-TSIGARIDA, [scheda nr. 9.7], in *Θησαυροὶ ἔκθ.*, pp. 328-329), e alle iscrizioni presenti su un *panagiarion* (cf. *infra*, n. 46) della Moné Chilandariu attribuito al XII-XIII secolo (con epigrafe metrica *inc.* Ὡς λαβίδα βλέπω σε φοικτήν, Παρθένε..., cf. K. LOVERDU-TSIGARIDA, [scheda nr. 9.9], in *Θησαυροὶ ἔκθ.*, pp. 330-331).

² *Θησαυροὶ ἔκθ.*, pp. 310-435.

conservato nel monastero di Vatopedi, di cui ci si occuperà in questa sede. Il pezzo fu, inoltre, descritto in una scheda del catalogo a firma di Katia Loverdu-Tsigarida³ (fig. 1a-b).

La studiosa greca – che, per l'antica norma che vieta al sesso femminile l'accesso alla Santa Montagna⁴, non avrà potuto vedere direttamente l'encolpio prima della mostra – deve essersi basata per descriverlo sulle immagini a sua disposizione, e su notizie e misurazioni comunicate da altri: si spiegano così le comprensibili, lievi incertezze e oscillazioni, in relazione ad alcuni dettagli della descrizione materiale, rispetto ad altri interventi della stessa autrice relativi al medesimo pendente, pubblicati prima e dopo l'esposizione del 1997. Ad esso, infatti, la Loverdu-Tsigarida aveva già accennato in un saggio comparso nel 1996, dedicato alla categoria degli oggetti di *μικροτεχνία* d'età bizantina conservati sul Monte Athos⁵; sarebbe poi tornata a parlarne ancora nel 2000, in un articolo dedicato all'iconografia della Theotokos nella scultura, pubblicato all'interno del catalogo della mostra ateniese dedicata alla Vergine nell'arte bizantina⁶; il pezzo, infine, è stato da lei di nuovo descritto analiticamente nel catalogo – preparato e curato dalla studiosa insieme a Giota Oikonomaki e Brigitte Pitarakis, e sontuosamente corredato di illustrazioni – degli encolpi bizantini, post-bizantini e moderni conservati nel monastero di Vatopedi⁷. A tale ultima descrizione dell'oggetto mi atterrò trattandone in questa sede, rilevando però i principali elementi di dubbio o di discordanza che emergono dal confronto con gli altri interventi.

L'encolpio, di mm 43 (altezza) × 33 (larghezza) × 9 (spessore)⁸, reca al

³ Cf. L-T2.

⁴ A.-M. TALBOT, *Women and Mt Athos*, in *Mount Athos and Byzantine Monasticism. Papers from the Twenty-eighth Spring Symposium of Byzantine Studies, Birmingham, March 1994*, ed. by A. BRYER - M. CUNNINGHAM, Aldershot-Brookfield 1996 (Society for the Promotion of Byzantine Studies. Publications, 4), pp. 67-79.

⁵ L-T1, pp. 467-468, con fig. 406.

⁶ L-T3, pp. 242, 244 [pl. 191], 249 nn. 58-59.

⁷ L-T4. Non so se la studiosa accenni al nostro encolpio in un ulteriore breve contributo a carattere più generale che non sono riuscito a reperire: K. LOVERDU-TSIGARIDA, *Μικροτεχνία*, in *Ο Θεσσαυρός της Ορθοδοξίας. 2000 χρόνια. Ιστορία, Μνημεία, Τέχνη*, I, Αθήναι 2000, pp. 297-313.

⁸ Così in L-T4, ma diverse erano le misure fornite in L-T2, ovvero mm 33 (altezza) × 32 (larghezza) × 8 (spessore). La vistosa differenza in altezza, in particolare, si spiegherà con il fatto che nella misurazione riportata nel catalogo del 1997 evidentemente non si tenne conto della sporgenza in alto dell'anellino metallico di sospensione di cui si dirà *infra*, p. 418 e n. 17. Interpreto qui le dimensioni come da riferirsi all'intero encolpio; non mi sono note, invece, le esatte misure dell'ametista in esso incastonata.

centro un cammeo⁹ dal contorno ovoidale in ametista¹⁰: in esso è inciso il busto della Vergine, rappresentata nell'iconografia dell'*Hagiosoritissa*¹¹, con ai lati del capo la consueta legenda M(HT)HP | Θ(EO)Y. La pietra è montata entro una fascia metallica, anch'essa ovoidale, in forma di ciambella piatta, probabilmente in argento dorato¹²; sul dritto questa reca, tutt'intorno all'effigie mariana, una corona di otto perline alternate ad altrettante pietre di colore verde¹³: le perline sono assicurate alla montatura mediante piccoli chiodi dorati che le trapassano¹⁴, mentre le pietre sono chiuse in castoni avvolgenti¹⁵ (fig. 1a).

⁹ Sui cammei d'età bizantina si veda la sintesi di C. MANGO - M. MUNDELL MANGO, *Cameos in Byzantium*, in *Cameos in Context. The Benjamin Zucker Lectures, 1990*, ed. by M. HENIG - M. VICKERS, Oxford-Houlton, Maine 1993, pp. 56-76, che raccoglie l'ampia bibliografia anteriore: ringrazio vivamente il collega Theo M. van Lint per avermi procurato questo studio, che mi era risultato introvabile.

¹⁰ La pietra è erroneamente definita diaspro («ἀπό ἴασπι») in L-T1, pp. 467-468. Che possa trattarsi di ametista, ma col beneficio del dubbio, è invece indicato in L-T2, p. 331 («ἀμέθυστος»), e in L-T4, p. 70 («Μελίχρους λίθος, πιθανῶς ἀμέθυστος»). Ametista, senza incertezze, è definita invece in L-T3, p. 242.

¹¹ N. PATTERSON ŠEVČENKO, *Virgin Hagiosoritissa*, in *ODB*, III, pp. 2171-2172; cf. anche W. SEIBT, *Die Darstellung der Theotokos auf byzantinischen Bleisiegeln, besonders im 11. Jahrhundert*, in *Studies in Byzantine Sigillography*, I, ed. by N. OIKONOMIDES, Washington, D.C. 1987, pp. 35-56: 48-50. Per la frequenza del tema dell'*Hagiosoritissa* negli encolpi, ove esso è talora associato a una croce sul rovescio, come nel nostro caso, si vedano gli opportuni rinvii di L-T4, pp. 70, 371 n. 7. Nei cammei medievali, peraltro, la Vergine *Hagiosoritissa* è ritratta piuttosto di frequente: si vedano gli esempi attribuiti al XII o XIII secolo – per i quali si sono ipotizzati influssi bizantini ma manifattura italiana – citati e riprodotti in H. WENTZEL, *Mittelalterliche Gemmen in den Sammlungen Italiens*, in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz* 7 (1953-1956), pp. 239-278: 255 (con Taf. A, nr. 10), 268 (con Taf. B, nr. 6); ID., *Die mittelalterlichen Gemmen der Staatlichen Münzsammlung zu München*, in *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, III F, 8 (1957), pp. 37-56: 40 (ill. 7), 41 (ill. 7a-7b), 54 (nr. 24); cf. anche B. DE MONTESQUIOU-FEZENSAC - D. GABORIT-CHOPIN, *Camées et intailles du trésor de Saint-Denis*, in *Cahiers archéologiques. Fin de l'Antiquité et Moyen Âge* 24 (1975), pp. 137-162: 141-143 e fig. 14, in relazione a una pasta vitrea conservata a Firenze, Museo del Bargello, che ha sul dritto la Vergine supplice stante, di tre quarti, e sul rovescio una croce.

¹² Così, circa il materiale metallico, L-T1, p. 467; L-T2, p. 331; L-T3, p. 242; L-T4, p. 70.

¹³ Le gemme, definite «μαράγδια τουρκουάζ» (*sic*) in L-T2, p. 331, sono dette genericamente pietre verdi («πράσινες πέτρες») in L-T4, p. 70.

¹⁴ Per questa tecnica d'ancoraggio, nelle oreficerie bizantine, delle perle, che per la loro forma sferica non potevano essere trattenute da comuni castoni, cf. HETHERINGTON, *Byzantine enamels*, p. 65.

¹⁵ Nel suo complesso, questo genere di montatura del nostro encolpio rientra in una comune tipologia a cornice, in oro o argento dorato, con pietre e perle, diffusa già in età tardobizantina: si confronti la montatura a cornice dell'encolpio bifronte,

Sul rovescio, al centro della lamina dorata che fodera posteriormente e avvolge lateralmente la pietra, è raffigurata, in smalto blu scuro su podio gradinato, una croce a bracci di pari lunghezza, di cui quello superiore e i due laterali sono potenziati con pomelli polilobati; nei quadranti fra i bracci, la consueta legenda I(ησου)C | X(ριστο)C | NI- | KA; tutt'intorno, lungo il perimetro ovale, entro cornice a filetto semplice, corre un'iscrizione metrica (fig. 1b), e analogamente iscritto è pure il bordo esterno della montatura stessa: sul testo di queste epigrafi si tornerà più avanti.

Il pendente è, infine, dotato lungo il bordo, in alto, di un anello metallico per il quale doveva passare la catenina che serviva ad appenderlo al collo: tale anello – unito all'encolpio mediante una cerniera che ruota su un sottile perno ad ago, chiuso alle estremità, come in molti altri encolpi, da due perline¹⁶ – è sagomato a facce romboidali, secondo un modello tutt'altro che raro già in età mediobizantina¹⁷.

Quanto alla datazione, se sulla base dei caratteri stilistici l'incisione dell'ametista è fatta risalire dalla Loverdu-Tsigarida al secolo XII o XIII¹⁸, la montatura metallica con pietre e perle è da lei giudicata più tarda, e attribuita al XVI secolo¹⁹.

conservato anch'esso a Vatopedi, con cammeo rettangolare in diaspro raffigurante sul dritto l'arcangelo Michele, sul rovescio i busti dei ss. Giovanni evangelista e Paolo entro tondi (XIV sec.); intorno al cammeo, su entrambe le facce, sulla montatura a fascia rettangolare in argento dorato lavorato a filigrana (attribuita al XVI sec.) stanno otto perline legate alternate con pietre verdi e rosse (smeraldi e rubini, si direbbe), cf. L-T1, pp. 464-465, con ill. 399-400; *Βατοπαιδίων Έγκόλπια*, pp. 118-119 nr. 40.

¹⁶ Cf. ad esempio *Βατοπαιδίων Έγκόλπια*, nrr. 8, 13, 14, 16, 24, 25, 28, 31, 40, 46, 51, 54.

¹⁷ Come correttamente rilevato in L-T4, pp. 70, 371 n. 7; cf. anche *Βατοπαιδίων έγκόλπια*, nrr. 8, 19, 26, 29, 47; oppure si vedano, senza perline alle estremità del perno, l'encolpio-reliquiario di s. Sergio, in oro, dell'XI secolo, e l'encolpio-reliquiario di s. Demetrio in oro e smalti, del XIII secolo (citato a confronto già in L-T4, p. 371 n. 4), conservati entrambi a Washington, Dumbarton Oaks, rispettivamente Acc. no. 53.19 e 53.20, cf. ROSS, *Catalogue*, II, pp. 71 (nr. 94: Pl. XLIX), 111-112 (nr. 160: Pl. LXXIV-LXXV, H); o infine il pettorale-reliquiario a scatola conservato a Siena (XII sec.), di cui si dirà *infra*, pp. 429-430 n. 44.

¹⁸ Cf. L-T1, pp. 467-468, ove si rinvia, per lo stile, a cammei ritenuti del XII-XIII secolo, conservati a S. Pietroburgo, Rostov e Washington, cf. A.V. BANK, *Priladnoe iskusstvo Vizantii IX-XII vv.*, Moskva 1978, figg. 111 e 112; ROSS, *Catalogue*, I, p. 102 nr. 123 e Pl. LVIII.

¹⁹ Così L-T1, p. 467 («διάλιθο πλαίσιο του 16ου αιώνα»). La montatura non è, invece, datata esplicitamente in L-T4; ma in un saggio introduttivo, dovuto a Brigitte Pitarakis, pubblicato nello stesso volume del catalogo degli encolpi di Vatopedi, il nostro pezzo è inserito in un elenco di pendenti vatopedini con cammei nei quali, mentre la pietra incisa è databile fra XI e XIV secolo, le montature sono ritenute superiori, cf. B. PITARAKIS, *Βυζαντινά έγκόλπια*, in *Βατοπαιδίων Έγκόλπια*, pp. 13-18: 16 (ove il nostro encolpio è citato con il nr. 20 attribuitogli nel catalogo).

Varrà la pena di segnalare, peraltro, che il pendente di Vatopedi, con particolare riguardo alla sua tipologia e alla foggia della sua montatura, non è un pezzo isolato, giacché ai confronti piuttosto generici finora invocati se ne può aggiungere uno più suggestivo e stringente: l'encolpio atonita, infatti, mostra interessanti analogie in particolare con un altro pendente, conservato a Baltimore, Walters Art Museum, nr. 57.1511, costituito da un encolpio con cammeo d'ametista dalla più complessa struttura bivalve, che fu commissionato dal metropolita Arsenio di Serre (metà del XVI sec.) e da lui offerto al monastero della SS. Trinità dell'isola di Chalki²⁰ (fig. 2).

Nell'encolpio di Arsenio, sul dritto della valva anteriore l'ametista ovale centrale con la Vergine e il Bambino, qui nell'iconografia della *Blachernitissa*²¹, è montata entro una cornice a ciambella anch'essa ovale in filigrana d'oro, con pietre preziose, perle e decorazione a niello. Sul dritto di tale cornice, intorno al *cabochon* centrale inciso, stanno ancora una volta otto perle, legate mediante chiodini dorati che le attraversano, alternate a otto gemme incastonate, stavolta quattro smeraldi e quattro rubini²² (fig. 2a).

Il rovescio della valva posteriore del reliquiario, invece, è in questo caso filigranato e tempestato di gemme e perline (fig. 2b). Ma il dritto della medesima valva (fig. 2c), con incavo centrale cruciforme – circon-

²⁰ M.C. ROSS - B. LAOURDAS, *The Pendant Jewel of the Metropolitan Arsenius*, in *Beiträge für Georg Swarzenski zum 11. Januar 1951*, Berlin-Chicago 1951, pp. 181-184 (devo alla cortesia di Niccolò Zorzi la possibilità di consultare questo studio); cf. anche S. ZWIRN, [scheda nr. 149], in *Byzantium. Faith and Power*, pp. 240-241.

²¹ Sulla problematica definizione del tipo della Vergine *Blachernitissa*, sulle varianti iconografiche e sugli ulteriori epiteti di *Episkepsis* e *Platytera*, cf. N. PATTERSON ŠEVČENKO, *Virgin Blachernitissa*, in *ODB*, III, pp. 2170-2171; B. PITARAKIS, *À propos de l'image de la Vierge orante avec le Christ-Enfant (XI^e-XII^e siècles): l'émergence d'un culte*, in *Cahiers archéologiques. Fin de l'Antiquité et Moyen Âge* 48 (2000), pp. 45-58.

²² Nella descrizione di ZWIRN, [scheda nr. 149], in *Byzantium. Faith and Power*, p. 240, si citano a confronto per la montatura dell'encolpio di Arsenio un cammeo bizantino rotondo in ambra nera, con la Vergine, del XII secolo, dalla montatura a ciambella attribuita ad area russa e datata al XIV-XV secolo, con superficie filigranata e sei pietre incastonate (quarzi e granati, con alternanza di rosso e verde), cf. *L'oro di Kiev*, [catalogo della mostra «L'oro di Kiev. Toreutica e oreficeria dal Museo storico dei Preziosi dell'Ucraina (Opere dall'VIII secolo a.C. al XIII secolo d.C.)»], Firenze, Palazzo Medici Riccardi, 20 giugno-27 settembre 1987], Milano 1987, p. 147 nr. 116; e un cammeo tondo in cristallo di rocca, con il Cristo Pantokrator (XII sec.), conservato ad Atene, Museo Benaki, inv. 2113, su montatura a cornice ottagonale, del XVI secolo, con un giro di otto gemme rosse e verdi alternate, e sul bordo esterno trenta perline, cf. *Gold of Greece. Jewelry and Ornaments from the Benaki Museum*, [catalogue of the exhibition: Dallas, Museum of Art, April 8-June 10, 1990 (*et alibi*)], ed. by A.R. BROMBERG], Dallas 1990, pp. 84-85 pl. 65.

dato da altri vani per reliquie più piccoli ora vuoti, e destinato ad accogliere una crocetta-reliquiario della Vera Croce, in oro con decorazione a niello (fig. 2d) –, presenta anche qui, tutt'intorno a una superficie centrale incisa e niellata con motivi floreali, un'iscrizione lungo l'ovale perimetrale, entro filetto semplice, che ricorda il committente.

È una disposizione, questa con croce al centro e un'epigrafe lungo il perimetro, che ricorda da vicino il *lay-out* del rovescio dell'encolpio di Vatopedi, concorrendo a far pensare che i due encolpi possano risalire a uno stesso prototipo; o addirittura che il pendente ora a Baltimora – la cui struttura e montatura si mostra più articolata e più raffinata nell'esecuzione, oltre che più ricca per il maggior numero di pietre preziose e perle²³ – sia stato creato tenendo presente, e adattando a una più complessa struttura di contenitore a due valve, se non un comune modello non identificato, forse proprio l'encolpio di Vatopedi.

Un'ulteriore spia di un possibile rapporto fra i due encolpi, del resto, pare di vedere nella rispondenza fra la ritmica suddivisione dell'epigrafe perimetrale del rovescio del pendente di Vatopedi, dovuta all'emergere delle teste piatte dei chiodini cui, come si è detto, sono ancorate le perle disposte intorno all'ametista sul dritto, e la scansione non più strutturale, ma artificialmente ottenuta mediante asterischi dorati interposti alle parole, dell'iscrizione che corre lungo l'ovale del dritto della valva posteriore dell'encolpio di Baltimora (figg. 1b, 2c). Se davvero così stessero le cose, per l'attuale montatura dell'ametista di Vatopedi otterremmo un ipotetico *terminus ante quem* da fissarsi agli anni, intorno alla metà del XVI secolo, in cui, rielaborando quel sobrio modello, veniva fatta realizzare da Arsenio la più esuberante montatura dell'encolpio poi offerto a Chalki.

In effetti, a dispetto della generale difficoltà di datare con qualche precisione le oreficerie bizantine e postbizantine, per le quali non si può disporre di sufficienti punti di riferimento in termini di oggetti sicuramente datati o databili, si è comunque tentati di supporre un certo intervallo cronologico fra la più semplice struttura della montatura vatopedina e quella, complicata e sfarzosa, del pendente commissionato da Arsenio

²³ Oltre alle ricordate pietre e perline presenti sul dritto della valva anteriore dell'encolpio di Baltimora, sul rovescio di quella posteriore si contano quindici pietre di varia qualità, forma e dimensione, e altre otto perline. Il bordo della montatura, stavolta non iscritto, è ornato da quindici perline disposte a intervalli regolari. Secondo gli esami eseguiti da Meg Craft, del Walters Art Museum, la montatura è in questo caso in oro, con perle, rubini, smeraldi, peridot (??), turchesi, e vetro poroso blu o ambra grigia, cf. ZWIRN, [scheda nr. 149], in *Byzantium. Faith and Power*, p. 240.

di Serre. La differenza di costruzione, di lavorazione e, in definitiva, di stile fra le due montature potrebbe, certo, essere attribuita in prima istanza a diversità di atelier, o anche a un differente gusto – e a una diversa disponibilità di mezzi – della committenza. Le dimensioni dei due pezzi, d'altra parte, non sono le stesse, e anzi sono circa doppie nel caso dell'encolpio di Baltimore²⁴, proprio a motivo della differenza di grandezza dell'ametista incisa intorno alla quale sono costruite le montature: elemento che può aver favorito nell'encolpio di Arsenio, la cui gemma centrale è più grande, una lavorazione più complessa, dando sfogo alla tendenza a una minuziosa definizione nel dettaglio decorativo delle superfici, qui non lisce, ma filigranate o lavorate a niello.

Non sembra, tuttavia, azzardato ipotizzare che le difformità si leghino pure a un certo divario temporale, e che la più semplice montatura dell'encolpio di Vatopedi possa essere di qualche tempo anteriore all'altra: forse solo di alcuni decenni, senza escludere che possa risalire indietro fino al pieno XV secolo. A un tale lieve innalzamento della datazione, peraltro, non osterebbero la considerazione dell'aspetto d'insieme della scrittura e la valutazione delle singole forme di lettere e nessi delle ricordate iscrizioni dell'encolpio vatopedino²⁵. Iscrizioni – certamente coeve alla montatura su cui si leggono – alle quali sarà bene tornare, a questo punto, per esaminarne il dettato, dopo averne indicato, con quanto si è detto fin qui, una probabile datazione fra l'estrema età bizantina e l'inizio di quella post-bizantina.

Già nel catalogo della mostra tessalonicese del 1997, la descrizione dell'encolpio di Vatopedi approntata dalla Loverdu-Tsigarida (= L-T2) registrava la presenza su di esso di quelle che venivano considerate due distinte epigrafi, entrambe incise sulla montatura metallica: una sul rovescio, esplicitamente individuata nella scheda descrittiva come dodecasillabica, con una preghiera per l'ignoto committente, il cui testo è scandito dall'affiorare delle teste dei chiodini cui, come si è detto, sono ancorate le perle visibili sul dritto; l'altra, non esplicitamente definita nel catalogo dal punto di vista metrico – ma che si riconosce agevolmente anch'essa come un distico dodecasillabico –, incisa sul bordo esterno della medesima fascia metallica, e recante, come rilevava la studiosa greca, una sommaria caratte-

²⁴ Mm 84 (altezza, inclusi l'anello di sospensione e la perla sul bordo opposto della montatura) × 70 (larghezza, incluse le perle sul bordo della montatura) × 34 (spessore), cf. ZWIRN, [scheda nr. 149], in *Byzantium. Faith and Power*, p. 240.

²⁵ Cf. *infra*, pp. 424-426.

rizzazione dell'immagine della Vergine presente sull'encolpio. I due brevi testi sono trascritti nel catalogo della mostra separatamente, in questo modo (prima l'epigrafe sul rovescio, poi quella sul bordo)²⁶:

† ΜΕΘΥCΜΕ ΠΑΘΩΝ ΕΞΑΛΛΑΡΙΑCΟΝ ΚΟΡΗ ΚΑ(Ι) ΠΡΟC ΧΛΟΨΔΗ
ΤΡΥΦΕΡΟΝ CΚΗΝΟΥΤΟ Π(αρθένε).

† ΑΡΑCΑ ΧΕΙΡΑC ΙΚΕΤΙΚΑC ΠΑΡΘΕΝΕ ΗΝ ΛΙΘΟC ΑΜΕΘΥCΟC ΕΝ
ΧΛΟΗ ΓΡΑΦΑ.

Rispetto a tale lettura, qualche lieve ripensamento si nota nella scheda del catalogo degli encolpi di Vatopedi del 2000 (= L-T4), dove le due epigrafi sono ancora una volta considerate separatamente, e, nello stesso ordine, lette²⁷:

ΜΕΘΥCΜΕ - ΠΑΘΩΝ - ΕΞΑΛΛΑΡΙΑ - CΟΝ ΚΟΡΗ - ΚΑ[Ι] ΠΡΟC ΧΛΟ -
ΩΔΗ ΤΡΥ - ΦΕΡΟΝ CΚΗΝΟΥ ΤΟ Π[...].

† ΑΡΑCΑ ΧΕΙΡΑC ΙΚΕΤΙΚΑC ΠΑΡΘΕΝΕ ΗΝ ΛΙΘΟC ΑΜΕΘΥCΟC ΕΝ
ΧΛΟΗ ΓΡΑΦΕΙ.

Le trascrizioni di L-T2 e di L-T4, cui non si accompagna un'edizione interpretativa dei versi, non paiono però del tutto soddisfacenti. Vi si notano varie forme evidentemente scorrette, o quanto meno curiose: in particolare μεθησιμε (o μεθυσιμε), la forma εξαλαρπασον, la strana abbreviazione di κα(ι) con omissione di *iota*; in L-T2, poi, le *voces nihili* σκηνοῦτο nella prima epigrafe e γραφα nella seconda. Si riscontra, inoltre, in L-T2 un chiaro strappo metrico in quello che risulta essere il secondo verso della prima epigrafe, che risulta ipermetro, di quattordici sillabe, mentre in L-T4 esso si chiude con un'abbreviazione per sospensione, το π(), di cui non si propone uno scioglimento.

La seconda epigrafe, per giunta, presenta con evidenza, in entrambe le trascrizioni, un testo sintatticamente sospeso, il cui senso resta oscuro.

²⁶ Da L-T2 dipende la registrazione separata sotto due distinti *incipit*, peraltro in forme già normalizzate *ope ingenii*, in VASSIS, *Initia*, pp. 72 (Ἄρρασα χεῖρας ἰκετικῆς, Παρθένε) e 451 (Μέθησι με παθῶν ἐξανάρπασον, Κόρη). Ignoro se del nostro encolpio si occupi lo studio, rimasto per me inaccessibile, di ALEXANDROS Vatopedinos, Ἐπιγραφαὶ Τεραῶς Μονῆς Βατοπεδίου, in *Μεσαιωνικὰ γράμματα* 2 (1934-1935), pp. 209-221 (segnalato in *Byzantinische Zeitschrift* 36 [1936], p. 538), che del resto non trovo ricordato nei diversi interventi della Loverdu-Tsigarida.

²⁷ La prima epigrafe è in questo caso ripubblicata dalla studiosa ponendo in evidenza mediante trattini la ricordata suddivisione del testo creata dall'emergere delle teste dei chiodini che tengono le perle (ma manca un ultimo trattino, che avrebbe dovuto essere posto dopo il *sigma* iniziale di σκηνοῦ).

Ne nasce il dubbio che i due testi metrici incisi sulla montatura dell'encolpio, sinora considerati separatamente, vadano piuttosto riuniti in un solo epigramma: ma in che ordine?

Forse, contrariamente alla presentazione fornitane dalla studiosa greca, i versi andranno letti come un unico carme partendo da quelli incisi sul bordo, che, come giustamente osservato dalla Loverdu-Tsigarida, descrivono il soggetto del cammeo, per continuare con quelli presenti sul rovescio, che contengono una preghiera rivolta alla Vergine ritratta nella gemma: fra l'altro, si ricostituisce così una sequenza bordo-rovescio che è, ad esempio, quella unanimemente ritenuta corretta per il carme in dodecasillabi, senz'altro da ritenersi unitario, inciso sul noto reliquiario della mano di s. Marina conservato al Museo Correr di Venezia²⁸. D'altronde, nella lettura di iscrizioni su simili oggetti dalla valenza devozionale, culturale o votiva risulta spontaneo – e sembra logico – procedere dalla parte dell'epigrafe che è più prossima al lato frontale e principale della figurazione o della reliquia oggetto di venerazione, iniziando dunque da quel che è scritto sulla cornice o sul bordo, per poi proseguire volgendosi a quanto è posto idealmente più lontano, ovvero sul rovescio.

Di questo nostro carme, il cui contenuto sta a metà fra *ekphrasis*²⁹ e *paraklesis*, si potrà allora proporre una nuova lettura. Fra l'altro ci si potrà servire a tal fine, in relazione alla parte risultata più problematica, ovvero ai versi che compaiono sul rovescio dell'encolpio (qui di seguito numerati vv. 3-4), della buona fotografia offerta in L-T4, qui ristampata (fig. 1b); quanto alla parte (qui vv. 1-2) incisa sul bordo dell'encolpio, del quale non sono state pubblicate sinora riproduzioni (che peraltro non è stato possibile ottenere per altra via), il testo stampato in L-T4 pare in sé sufficientemente corretto. Ecco, dunque, il testo della poesiola:

Ἄρρασα χεῖρας ἱκετικᾶς, παρθένε,
ἦν λίθος ἀμέθυσος ἐν γλῶττι γράφει,
μέθης με παθῶν ἔξανάρπασον, κόρη,
κ(αὶ) πρὸς γλωσσὴν τρυφερὸν σκηνοῦ τόπ(ον).

2. γράφει: ΓΡΑΦΕΙ L-T2 ΓΡΑΦΑ L-T4 || 3. μέθης με: ΜΕΘΗΜΕ (sic) L-T2 ΜΕΘΥΣ ΜΕ L-T4 || ἔξανάρπασον: ΕΞΑΛΛΑΡΠΙΑΣΟΝ (sic) L-T2 L-T4 || 4. σκηνοῦ τόπ(ον): ΚΗΝΟΥ ΤΟ Π(Ι) L-T4 ΚΗΝΟΥΤΟ Π(αρθένε) L-T2

²⁸ Cf. *infra*, pp. 432-439.

²⁹ Continuo a servirmi per comodità di questa definizione, che è stata con ragione criticata da LAUXTERMANN, *Byzantine Poetry*, I, p. 153. All'interno dell'ampia letteratura sull'argomento segnalo soltanto il recentissimo studio di W. HÖRANDNER, *Zur*

«Levando al cielo supplici le mani, o Vergine
che fra il verde sei ritratta dalla gemma che non inebria,
strappami all'ebbrezza delle passioni, Madonna,
e fammi dimorare nel verdeggiante luogo di delizie».

L'osservazione del rovescio dell'encolpio permette, in effetti, di sanare agevolmente i vv. 3-4, giustificando dal punto di vista grafico le nuove letture sopra introdotte nel testo (fig. 1b). Così in μέθης, al v. 3, le ultime due lettere si trovano in nesso, con l'ultimo tratto verticale dell'*eta* maiuscolo sostituito dalla curvatura del *sigma*, anch'esso maiuscolo e di forma lunata: questa tipologia di nesso in cui un'asta o un tratto verticale è sostituito dalla curva di una lettera adiacente (in genere *epsilon*, *omicron*, *sigma*, o *omega*), già noto all'epigrafia d'età romana³⁰, si riscontra non di rado in epoca medievale sia nelle più elaborate fra le *Auszeichnungsschriften* librarie³¹, sia nelle iscrizioni, in particolare su manufatti metallici, specialmente a partire dall'età mediobizantina³².

Beschreibung von Kunstwerken in der byzantinischen Dichtung – am Beispiel des Gedichts auf das Pantokratorkloster in Konstantinopel, in Ch. RATKOWITSCH (Hg.), *Die poetische Ekphrasis von Kunstwerken. Eine literarische Tradition der Großdichtung in Antike, Mittelalter und früher Neuzeit*, Wien 2006 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse. Sitzungsberichte, 735), pp. 203-219 (con ulteriore bibliografia).

³⁰ Cf. LARFELD, *Handbuch*, II, p. 513.

³¹ H. HUNGER, *Epigraphische Auszeichnungsmajuskel*, in *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 26 (1977), pp. 193-210: 202-203, circa la frequenza dei nessi, con la menzione di un esempio, tratto dal *Laur. Conv. soppr.* 159, di nesso multiplo ΝΩΝ in cui le curve laterali dell'*omega* sostituiscono le aste adiacenti dei due *ni*); per le maiuscole distinte greche librarie cf. anche ID., *Minuskel und Auszeichnungsschriften im 10.-12. Jahrhundert*, in *La paléographie grecque et byzantine. Paris, 21-25 octobre 1974*, Paris 1977 (Colloques Internationaux du C.N.R.S., 559), pp. 201-220. La liceità del raffronto fra le *Auszeichnungsschriften* librarie e le epigrafi greche coeve, limitatamente a casi siciliani della prima età normanna, è ribadita anche da G. CAVALLO - F. MAGISTRALE, *Mezzogiorno normanno e scritture esposte*, in *Epigr. mediev.*, pp. 294-329 (con XX tavv. f.t.): 296-297. Del resto, a Bisanzio «molto forte rimase fino al sec. 15° il rapporto di analogia formale fra la scrittura di apparato usata nelle parti di titolo dei codici e la capitale epigrafica», cf. A. PETRUCCI - P. ORSATTI, *Epigrafe*, in *EAM*, V, pp. 820-830: 825.

³² Si veda ad esempio l'iscrizione (*inc.* Ὡς εὐπρεπὲς τὰς γυναιξὶν ὁ ἄγγελος νῦν ἐμπεφάνισται...) che corre intorno al reliquiario in argento dorato della pietra del S. Sepolcro conservato a Paris, Musée du Louvre, Département des Object d'Art, MR 346 + MR 348, e considerato di manifattura costantinopolitana della seconda metà del XII secolo (cf. *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, [catalogue de l'exposition: Paris, Musée du Louvre, 3 novembre 1992-1^{er} février 1993, éd. par J. DURAND (ET AL.)], Paris 1992, pp. 333-335 nr. 248; *Le trésor de la Sainte Chapelle*, [catalogue de l'exposition: Paris, Musée du Louvre, 31 mai-27 août 2001, éd. par J. DURAND - M.-P. LAFFITTE - D. GIOVANNONI], Paris 2001, pp. 73-77 nr. 20), ove sul lato sinistro le prime due lettere della parola μορφῆ si presentano in un nesso in cui

Un ulteriore nesso che è stato all'origine di una cattiva lettura è, nel medesimo v. 3, quello fra il primo *alpha* e il successivo *ni* di ἔξανάρπασον, entrambi maiuscoli, in cui l'ultimo tratto obliquo della prima lettera vale anche come primo tratto verticale della seconda, che ha, peraltro, un orientamento specularmente invertito del tratto obliquo mediano, ascendente anziché discendente verso destra, con ricorso a una morfologia (I) dalla lunga e ubiquitaria fortuna epigrafica nel Medioevo greco³³. Tale

l'ultimo tratto verticale del *ni* maiuscolo è sostituito dalla metà sinistra della curva dell'*omicron*, di forma ogivale. Lo stesso genere di nessi si riscontra due volte nel secondo verso del carne dodecasillabico (*inc.* Χατῶν, γλαμύς, λέντιον ἔνδυμα Λόγου...) che elenca, sul rovescio in argento niellato, le reliquie contenute nell'icona-reliquiario pendente in oro e smalti, attribuita alla fine del XII secolo, conservata a Mosca, nel Cremlino (inv. MZ 1147; cf. S. TAFT, [scheda nr. 115], in *Glory of Byzantium*, pp. 166-167; rilettura dell'epigrafe metrica in ŠEVČENKO, *Observations*, p. 246): in συνδῶν l'ultima curva di *omega* sostituisce il primo tratto verticale del seguente *ni* maiuscolo, e più avanti ἡκανθωμένος presenta la sillaba -με- in nesso, con fusione fra l'ultimo tratto verticale di *ni* maiuscolo e la curva di *epsilon*, anch'esso maiuscolo. Si vedano pure, nell'ambito dell'epigrafia su pietra o delle iscrizioni dipinte, gli esempi riprodotti nelle tabelle di MOUTSOPOULOS, *Morphologie*, pp. 83 (pl. 9 lin. 5: fine del XII sec., nessi di *epsilon* con lettera precedente; lin. 13: an. 1352, nesso di *epsilon* con lettera precedente), 84 (pl. 10 lin. 16: an. 1378, nessi di *epsilon* con lettera precedente; lin. 18: an. 1413/1414, nesso di *sigma* lunato con lettera precedente), e *passim* per i secoli successivi; cf. anche le riproduzioni *ibid.*, pl. 18 (nr. 3: fine del XII sec., nessi di *sigma* lunato e di *epsilon* con lettera precedente, di *omega* aperto con lettera successiva), 19 (nr. 2: fine del XII sec., nesso di *sigma* lunato con lettera precedente).

³³ La stessa forma di *ni*, del resto, compare poco prima nel medesimo verso, in παθῶν. Quanto alla fortuna di questa morfologia (I), se ne possono ricordare casi già per l'epoca romana e tardoantica, cf. M. GUARDUCCI, *Epigrafia greca*, IV: *Epigrafi sacre pagane e cristiane*, Roma 1978, p. 404 nr. 10 (V-VI sec. d.C., Priene); LARFELD, *Handbuch*, II, pp. 490 (in relazione ai secc. II-III d.C.), 500, 506. Per le età medio- e tardobizantina, che più da vicino ci interessano in relazione all'encolpio di Vatopedi, si può rilevare in primo luogo che si tratta di una forma non rara nei sigilli, ove addirittura sembra diventare quasi esclusiva fra la seconda metà del XIII secolo e il XIV (cf. N. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, *A collection of dated Byzantine lead seals*, Washington, D.C. 1986, pp. 28 [nr. 13] e 162); è possibile, poi, indicarne occorrenze delle età più diverse in iscrizioni su oggetti metallici e oreficerie: si vedano almeno le iscrizioni sul coperchio del reliquiario Fieschi-Morgan, in oro, argento dorato e smalti, conservato a New York, Metropolitan Museum of Art (inv. 17.190.715a-b), e attribuito al IX secolo (cf. Th.F. MATHEWS, [scheda nr. 34], in *Glory of Byzantium*, pp. 74-75; BUCKTON, *Enamel*, pp. 177, 183 n. 2 [bibliografia]; per altre immagini, si veda *Mother of God*, pp. 34 [pl. 15] e 43 [pl. 17]); o i versi incisi sul rivestimento metallico (XIII sec.) dell'icona della Vergine *Paraklesis* del Diözesanmuseum di Freising (Icona F1: cf. GRABAR, *Revêtements*, pp. 41-43 [nr. 16] e figg. 39-41; BUCKTON, *Enamel*, pp. 176 [pl. 113], 177, 183 n. 1 [con bibliografia]; per l'iscrizione, metrica, cf. A.-M. TALBOT, *Epigrams in Context: Metrical Inscriptions on Art and Architecture of the Palaiologan Era*, in *Dumbarton Oaks Papers* 53 [1999], pp. 75-90 [con 23 figg. f.t.]: 82-83 e fig. 12); o le legende delle figurazioni del rivestimento argenteo, commissionato da Costantino Acropolita

nesso, dunque, non dovrà essere letto ΑΑ, come in L-T2 e L-T4, ma piuttosto ΑΝ³⁴.

Infine, si noterà come la congiunzione καὶ sia espressa nel v. 4 dell'iscrizione con la forma, fra le più consuete, in cui all'ultimo tratto del *kappa* è unito un trattino obliquo discendente da destra a sinistra, indicante abbreviazione per sospensione³⁵: tale segno evidentemente è stato mal interpretato in L-T2 e L-T4 come il primo tratto di un *alpha* maiuscolo saldato in nesso con il successivo *pi* iniziale di πρὸς, dando luogo a un'erronea lettura κα(ι) anziché κ(αι).

Il breve epigramma, così come si è potuto ricostruire, si rivela di buona fattura metrica rispetto agli *standards* bizantini. Come è naturale attendersi, in esso la prosodia classica non ha più diritto di cittadinanza, e le sillabe aperte con vocale dicrona (α, ι, υ) sono interpretate piuttosto liberamente come lunghe o brevi secondo necessità; ma, al contrario, le quantità

(† 1324 ca.) e dalla moglie, dell'icona della Vergine *Hodegetria* nella Galleria Tret'iakov di Mosca (nr. 22722, OS 118: cf. GRABAR, *Revêtements*, pp. 45-46 [nr. 18] e figg. 43, 44a-b; E. GLADYSHEVA, [scheda nr. 4], in *Byzantium. Faith and Power*, pp. 28-30).

³⁴ Oltre a quelli qui sopra richiamati per giustificare gli emendamenti adottati in questa sede, si noterà che i nessi sono numerosi in tutta l'epigrafe, almeno per la parte incisa sul rovescio dell'encolpio (fig. 1b): si considerino, in ἑξανάρπασον, il nesso del secondo *alpha* con *rho*, e quello di *pi* con il terzo *alpha*; in κόνη, quello di *rho* ed *eta*; in πρὸς, quello di *pi* e *rho*. La moltiplicazione dei nessi, anche plurimi, fra lettere – col duplice fine di risparmiare spazio e di ottenere un effetto estetico collegato alla maggiore concentrazione visiva e alla ricercata complessità delle soluzioni grafiche – è fra le caratteristiche formali salienti dell'epigrafia medio-, tardo- e postbizantina, grosso modo a partire dall'XI secolo, cf. C. MANGO, *Byzantine Epigraphy (4th to 10th Centuries)*, in *Pal. cod. gr.*, I, pp. 235-249: 246; II, pp. 115-146 (tavv. 1-31): 145 (tav. 30), ove si fa riferimento all'epigrafe sulla porta occidentale della Panagia τῶν Χαλκῆων di Salonicco, an. 1028; cf. già MOUTSOPOULOS, *Morphologie*, p. 59, che a partire dal XII secolo segnalava «une tendance vers la perte de l'indépendance des lettres et de plus en plus une réunion morphologique de plusieurs lettres et abréviations». Per un'analoga tendenza nei sigilli a partire dall'XI-XII secolo si veda C. MORRISSON, *L'épigraphie des monnaies et des sceaux à l'époque byzantine*, in *Pal. cod. gr.*, I, pp. 251-274 (con pl. 1-9: *ibid.*, II, pp. 147-165): 273.

³⁵ Tale generica tipologia di abbreviazione per sospensione, segnalata da trattino obliquo unito/intersecato all'ultima lettera (cf. AVI-YONAH, *Abbreviations*, pp. 36-37), è d'impiego comune – e non solo per κ(αι) – nell'epigrafia greca d'età romana [per l'uso con la congiunzione si vedano già le tabelle di I. FRANZIUS, *Elementa epigraphices Graecae*, Berolini 1840, p. 365; S. REINACH, *Traité d'épigraphie grecque (...)*, Paris 1885, p. 232; cf. anche, per una repertoriazione estesa fino all'età bizantina, AVI-YONAH, *Abbreviations*, p. 74]. Nel caso di καὶ, tale tipologia è talora confusa con quella in cui al *kappa* maiuscolo si lega il ritorto segno abbreviativo a «esse» (per la quale cf. *ibid.*, pp. 37, 74), che del resto è quasi coincidente con la prima in alcuni esiti grafici (cf. M.L. AGATI, *La congiunzione καὶ nella minuscola libreria greca*, in *Scrittura e civiltà* 3 [1984], pp. 69-81 [con 9 tavv. f.t.]: 78 e tav. 5 [nrr. 12-13]).

evidenti all'occhio, in presenza di vocale ε/η, ο/ω oppure di dittonghi, o quelle condizionate dalla posizione sono scrupolosamente osservate³⁶.

Quanto all'interpretazione di questa quartina di dodecasillabi, una lettura attenta disvela in essa un denso gioco di opposizioni fra immagini e motivi d'ispirazione cristiana e allusioni a temi classici, con un sapiente incrocio di rimandi visivi e ritorzioni concettuali.

Alla Vergine ritratta nell'ametista si possono riconoscere, in senso ben più alto, le stesse proprietà che le fonti letterarie e la saggezza popolare sogliono attribuire alla gemma: come, infatti, la pietra colore del vino è ritenuta in grado di difendere chi la porta dall'ubriachezza, secondo una lunga tradizione risalente all'antichità classica³⁷, così Maria, mediante le

³⁶ P. MAAS, *Der byzantinische Zwölfsilber*, in *Byzantinische Zeitschrift* 12 (1903), pp. 278-323.

³⁷ Cf. K. SCHNEIDER - E. STEPLINGER, *Amethyst*, in *Reallexikon für Antike und Christentum* (...), hrsg. von Th. KLAUSER, I, Stuttgart 1950, coll. 380-381; DEVOTO - MOLAYEM, p. 231. Per l'età classica si vedano soprattutto le testimonianze di Plin., *Nat. Hist.* XXXVII,40: «Magorum vanitas ebrietati eas (scil. amethystos) resistere promittit et inde appellatas...» [cf. *Pline l'Ancien, Histoire naturelle. Livre XXXVII, texte établi* (...) par E. DE SAINT-DENIS, Paris 1972, p. 88]; Helioid., *Aeth.* 5.13.4: Ἀμεθύσου δὲ Αἰθιοπίδος ἀκραφνῆς μὲν καὶ ἐκ βάρους ἐαρινή τις ὥρα πυρσεύεται (...) οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ δύναμις αὐτῆ γνησιωτέρα τῶν ἐκ δύσεων ἐγκαθίδρυται, οὐ γὰρ ἐπιψεύδεται τὴν προσηγορίαν ἀλλ' ἀληθῶς ἀμέθυσος τῷ φέροντι γίνεται, νηφάλιον ἔν τοις συμποσίοις διαφυλάττουσα [cf. *Héliodore, Les Éthiopiennes (Théagène et Chariclée)*, II, texte établi par R.M. RATTENBURY - T.W. LUMB (...), Paris 1960, p. 54]; Nonn., *Dionys.* XII, 380-381: Μοῦνῳ δ' οἰνοποτῆρι Διωνύσῳ πόρε Ῥεῖη | λυσσαλέης ἀμέθυστον ἀλεξήτειραν ἀνάγκης [«Dionysos est le seul buveur de vin à qui Rhéa a donné l'amethyste qui préserve des fatales fureurs de l'ivresse», cf. *Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques, V: Chants XI-XIII*, texte établi (...) par F. VIAN, Paris 1995, p. 105; commento *ibid.*, p. 210, con ulteriore rinvio a *Dionys.* XVIII, 77: οἰνωπὴν ἀμέθυστον]. Per l'età cristiana e bizantina si veda in *primis* la versione georgiana del *De XII gemmis* di Epifanio (CPG 3748; cf. *Epiphanius, De gemmis. The Old Georgian Version and the Fragments of the Armenian Version*, by R.P. BLAKE, and *The Coptic-Sahidic Fragments*, by H. DE VIS, London [et alibi] 1934 [Studies and documents, 2], pp. 19, 120); ma anche il trattatello *De lapidum virtutibus* di Psello (MICHAELIS PSELLI *Philosophica minora*, [...], I: *Opuscula logica, physica, allegorica, alia*, ed. J.M. DUFFY, Stutgardiae-Lipsiae 1992, p. 116, opusc. 34 linn. 18-20; cf. *PG* 122, col. 889 A 3-6): Ἀμέθυσος ὑακινθώδης μὲν ἐστὶ τὴν χροίαν, ἰαταὶ δὲ καὶ κεφαλαλγίας, καὶ τοὺς πίνοντας οἶνον φυλάττει νήφοντας, ὄθεν αὐτῷ καὶ τοῦνομα (traduzione inglese e commento in B. BALDWIN, *Michael Psellos on the Properties of Stones*, in *Byzantinoslavica* 56 [1995], pp. 397-405: 398); si confronti pure, per una testimonianza meno esplicita, il commentario all'Apocalisse di Areta di Cesarea (al § 66, in relazione ad *Apoc.* 21,20: ed. in *PG* 106, col. 776 B 4-11): «Ὁ δωδέκατος, ἀμέθυσος. Οὗτος... τῷ Ματθίᾳ (scil. τῷ ἀποστόλῳ) εἰκότως ἀφορισθῆσεται... Διόπερ καὶ τῷ ἀμέθυσῳ προσενημήθη, ὅτι ὁ μὴδὲ τὸν ἀμέθυσον ἐπιφερόμενος, ἠττάσθαι μέθη διατεθροῦλληται. Per la patristica greco-latina, e per il Medioevo soprattutto occidentale, si veda MEIER, *Gemma spiritalis*, pp. 190 n. 239, 434-437, 492-493; cf. anche U. ENGELEN, *Die Edel-*

sue preghiere di intercessione a Cristo³⁸, sa liberare efficacemente il fedele che la invochi dall'ebbrezza delle passioni³⁹.

Ed ecco che l'esotica gemma viola, nella quale un tempo gli antichi usavano rappresentare Dioniso, oppure la personificazione stessa dell'ebbrezza, Μέθη⁴⁰, deve ora accogliere su di sé, con ben trovato contrap-

steine in der deutschen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts, München 1978 (Münster-sche Mittelalter-Schriften, 27), pp. 96, 278 e n. 7.

³⁸ Pienamente funzionale è, dunque, il richiamo alle «supplici mani» di Maria (v. 1, χείρας ἱκευιάς), ovvero, in termini visivi, alla posa di orante della Vergine *Hagiosoritissa* effigiata nell'ametista.

³⁹ Per la metafora, consueta nell'innografia bizantina, dell'ebbrezza delle passioni mondane, dalla quale il fedele chiede a Cristo o alla Vergine o ad altri santi d'essere liberato, si veda ad esempio Io. Mauropod. *Canon IV in D.N. Iesum Christum* (acrostico Τέταρτον ὠδῆς ἕσμα σοί, Σῶτερ, πλέκω. Ἄθλιος Ἰωάννης, inc. Τὰ χεῖλη μου ἀνοῖξον | καὶ ἀναγγεῖλη τὸ στόμα μου...), *cola* 152-157: Τὸν ταῖς ἡδοναῖς μεμεθυμένον, | Σωτήρ μου, μέθυσόν με | ἀπὸ τῆς πιότητος σοῦ οἴκου | καὶ τῆς τρυφῆς | τὸν χεμιάρουρον πότισον | παραδείσου ἐν ἐπαύλειον (ed. in E. FOLLIERI, *Giovanni Mauropode, metropolita di Eucaita. Otto canoni paracletici a N.S. Gesù Cristo*, in *Archivio italiano per la storia della pietà* 5 [1968], pp. 1-200: 108); e soprattutto, all'interno di un canone mariano di Ignazio (acrostico Πέμπτη δέησις τῇ Παναγίᾳ Κόρῃ, inc. Πνεύματος τοῦ Ἁγίου ἐλκῦσαι χάριν...), il tropario terzo dell'ode I: Μέθη τῶν ἡδονῶν με ἀεὶ σκοτούμενον | καὶ παράφρονα ὄντα | σοφρόνισον, ποτίσασα | οἶνον κατανύξεως, | Θεοτόκε πέπειρον | ἀφθαροσίας βότρυν γὰρ ἦνθησας (ed. in *Στέφανος τῆς Ἀειπαρθένου, ἦτοι Θεοτοκάριον νέον ποικίλον καὶ ὠραιότατον ὀπτιώηρον, περιέχον ἐξηκονταδύω κανόνας πρὸς τὴν ὑπεραγίαν Θεοτόκον* [...], [cur. NIKO-DEMOS Naxios Hagiorites, rist. cur. G. MUSIOS], ἐν Κωνσταντινουπόλει 1849, p. 97).

⁴⁰ Si vedano gli scherzosi epigrammi dell'*Anthologia Palatina* IX.748 (Plato iun.): Ἄ λίθος ἔστ' ἀμέθυστος (-θυσος var. lect.), ἐγὼ δ' ὁ πότας Διόνυσος | ἢ νήφειν πείσει μ' ἢ μαθέτω μεθύειν [ed. in *Anthologie Grecque*, I: *Anthologie Palatine*, VIII: (*Livre IX, épigr. 359-827*), texte établi (...) par P. WALTZ - G. SOURY, avec le concours de J. IRIGOIN - P. LAURENS, Paris 1974, p. 156; commento *ibid.*, p. 269]; IX.752 (Asclepiades, vel Antipatrus Thess.): Εἰμὶ Μέθη, τὸ γλύμμα σοφῆς χειρός, ἐν δ' ἀμεθύστω | γέγλυμμα τέχνης δ' ἢ λίθος ἄλλοτριῆ | Ἀλλὰ Κλειοπάτρης ἱερὸν κτέαθ' ἐν γὰρ ἀνάσσης | χειρὶ θεὸν νήφειν καὶ μεθύουσαν ἔδει [ed. *ibid.*, p. 157; cf. W.G. ARNOTT, *Wit and word play in the early Hellenistic epigram*, in *Sandalion* 20 (1997), pp. 7-14: 9-10; DI MARCO, *Methe in un epigramma*]. Per l'ambito latino si ricordino le riprese del soggetto in *Epigr. Bobiens.* 20, inc. «Quis lapis hic?». «Amethystus?». «At hic?». «Ego potor Iacchus?».», e 21, inc. «Scalpsit Prometheus in amethysto Liberum...» [*Epigrammata Bobiensia* edidit W. SPEYER, Lipsiae 1963, pp. 21-22]. Per cammei in ametista con soggetti dionisiaci si vedano, fra i numerosi esempi che si potrebbero addurre, almeno quelli segnalati in A. FURTWÄNGLER, *Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium*, Berlin 1896, pp. 68 (nrr. 1025-1026), 108 (nrr. 2298, 2302), e *passim*; H.B. WALTERS, *Catalogue of the Engraved Gems and Cameos Greek, Etruscan and Roman in the British Museum*, London 1926, pp. 73 (con Pl. x: nr. 608), 168 (con Pl. XXI: nr. 1536), 171 (nrr. 1563, 1565, 1570) e *passim*. Riflettere su tale buona diffusione dei soggetti dionisiaci e legati al vino sulle ametiste giunte sino a noi può servire a non farci troppo sorprendere del fatto che, nella sola decina di esempi di cammei e pietre incise giunti sino a noi con la raffigurazione di Methe, non sia invece attestato l'uso dell'ametista (come nota KOSSATZ-DEISSMANN, *Methe*,

passo, la pura effigie verginale della Theotokos⁴¹, quale presidio spirituale per il committente e possessore del gioiello, che con ogni probabilità anche in questo caso, come per il ricordato encolpio del metropolita di Serre Arsenio, sarà stato un alto prelato⁴².

La superficie dorata, con gemme verdi e perle, della fascia ovale della montatura che circonda l'ametista vatopedina è a sua volta, come ci avverte il carme, ornamento e simbolo⁴³. Le otto pietre «colore dell'erba» (v. 2: ἐν χλόῃ) che fanno corona all'immagine sacra, alternate ad altrettanti μαργαριτάρια – perle, e insieme un rinvio visuale a un'immagine di fiori bianchi –, assurgono a figura del prato fiorito dell'Eden⁴⁴, il τόπος χλόης

p. 564), contrariamente a quanto pare documentato per via letteraria da *Anth. Pal.* IX.752: epigramma che, dunque, sarebbe incauto interpretare come testimonianza di un impiego del tutto eccezionale, e anzi paradossale, dell'ametista per un simile soggetto (KOSSATZ-DEISSMANN, *Methe*, p. 564: «Methe auf einem Amethyst wäre Pleonasmus»; cf. anche, con un diverso tentativo di spiegazione, DI MARCO, *Methe in un epigramma*, pp. 291-292, 300 e n. 44). Può essere dovuto, infatti, al caso il fatto che i non moltissimi intagli raffiguranti Methe che possediamo siano tutti eseguiti su altre più comuni pietre dure o su paste vitree, anziché sull'evocativa pietra viola, che era più ricercata e preziosa, e dunque d'impiego alquanto più raro (cf. G. SENA CHIESA, *Arte e prestigio nella glittica di età romana*, in *Cristalli e gemme*, pp. 387-417: 393); e, fra l'altro, un'inedita Methe su vetro color ametista – un più economico surrogato – è stata segnalata a Oxford, Ashmolean Museum, Acc. No. 1941.470, cf. SH. HOEY MIDDLETON, *Engraved Gems from Dalmatia* (...), Oxford 1991, p. 86 nr. 131.

⁴¹ Per un ricordo nel Medioevo occidentale, proprio in connessione con la tematica mariana, del potere dell'ametista di proteggere dall'ebbrezza, cf. MEIER, *Gemma spiritalis*, coll. 434-437.

⁴² Come osservano, per l'Occidente, DEVOTO - MOLAYEM, p. 231, «(...) in pieno Medioevo, la bella pietra [scil. l'ametista] diventerà il simbolo della pace e dell'umiltà tanto da divenire gemma pastorale vescovile, particolarmente gradita alla Chiesa in quanto in grado di spegnere ogni "insana" passione carnale e di propiziare castità e distacco dal mondo terreno».

⁴³ Cf. D. LISCIA BEMPORAD, *Funzione e significato delle gemme e delle montature dal Medioevo al Rinascimento*, in *Cristalli e gemme*, pp. 321-341: 325-329, ove giustamente si richiama, per la simbologia della superficie aurea tempestata di perle e gemme policrome in oreficerie religiose medievali, la descrizione della Gerusalemme celeste, risplendente d'oro, perle e pietre preziose d'ogni genere e colore, in *Apoc.* 21,18-21 (e, alle spalle di tale passo neotestamentario, la descrizione delle gemme del pettorale del sommo sacerdote in *Ex.* 28,17-21; 39,10-14).

⁴⁴ Può aver giocato, in questo, il ricordo della similitudine, abusata nella letteratura greco-latina, fra una preziosa superficie tempestata di gemme e l'immagine di un prato fiorito (cf. M. ROBERTS, *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca-London 1989, pp. 51-52, 53-54 e n. 53, 75-76); equivalenza che, in ambito patristico, è ad esempio moralisticamente rovesciata in senso anticrematistico in Io. Chrys., *In epist. I ad Corinth. hom.* 23, § 5 (ed. in *PG* 61, col. 196 linn. 9-12): Ἐννόησον τοὺς λειμῶνας καὶ τὰ ἐν αὐτοῖς ἄνθη, τὰ χρυσοῦ παντὸς φαιδρότερα καὶ τῶν παντοδαπῶν χαριέστερα καὶ διαυγέστερα λίθων. Per l'età bizantina, si può richiamare

di Ps. 22,1-2 (Κύριος ποιμαίνει με και οὐδέν με ὑστερήσει, εἰς τόπον χλόης ἐκεῖ με κατεσκηνώσεν...): ovvero quei pascoli erbosi – il χλοώδης τρυφερός τόπος del v. 4 – in cui l'anima del cristiano anela, un giorno, a riposare⁴⁵.

almeno un'altraoreficeria con gemme la cui epigrafe metrica gioca, come la nostra, sulla metafora del prato (*inc.* Λειμῶνα παθῶν τοῦ θεοῦ στέγνοις φέρων, | τὸν τῆς Ἐδέμ λαβεῖν με λειμῶνα θέλω...: cf. C. GALLAVOTTI, *Note su testi e scrittori di codici greci* [2], in *Rivista di studi bizantini e neellenici*, n.s. 22-23 [1985-1986], pp. 191-207: 203-205, con i paralleli ivi richiamati), ovvero il pettorale-reliquiario in oro, smalti e pietre, con reliquie della Passione di Cristo, conservato nell'Ospedale di Santa Maria della Scala in Siena (cf. M. BONFIOLI, [scheda nr. 4], in *L'oro di Siena. Il tesoro di Santa Maria della Scala*, [catalogo della mostra: Siena, Ospedale di Santa Maria della Scala, dicembre 1996-febbraio 1997], a cura di L. BELLOSI, Milano 1996, pp. 107-110). Ma nel caso del nostro epigramma per l'ametista di Vatopedi, che quasi certamente è d'età tarda, non si potrà neanche del tutto escludere una sorta di interferenza, che resta inespressa e implicita, fra il nome greco della perla, μαργαρίτης (ο μάργαρος, μαργαριτάριον), e il precoce impiego traslato, desunto dalle lingue romanze, di derivati dal latino *margarita* per intendere il comune fiore di campo, la margherita [cf. C. BATTISTI - G. ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, III, Firenze 1952, p. 2366 s.v. margherita²: «(...) XVI sec., (...); pratolina, fior di prato (...): fr. *marguerite* (*margerite*, XIII sec.) derivato semidotto dal lat. *margarita*, col cambiamento di significato da perla a fiore già nell'alto Medioevo in Francia (...); A. TOBLER - E. LOMMATSCH, *Altfranzösisches Wörterbuch*, V, Wiesbaden 1963, pp. 1162-1163 s.v. *marguerite*]. In effetti, la voce latino-romanza è stata presto fatta propria dal greco moderno per designare il fiore, nella forma μαργαρίτα, cf. D. DIMITRAKOS, *Μέγα Λεξικὸν τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης*, V, Ἀθήνα 1939, p. 4479, s.v.; G.D. ΜΡΑΜΠΙΝΙΟΤΙΣ, *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Ἀθήνα 2002², p. 1048, s.v.; il vocabolo greco con questa accezione è fra l'altro attestato – come gentilmente mi informa l'amico Cristiano Luciani – sin dal lessico di Alessio DA SOMAVERA, *Tesoro della lingua greca-volgare ed italiana* (...), Parigi, Appresso Michele Guignard, 1709, p. 228 s.v. μαργαρίτα [«Calendula, fior rancio, fior d'ogni mese, cetro-nella, sposa del sole (fiore)»]; cf. anche L. ZOIS, *Λεξικὸν Ἱστορικὸν καὶ Λαογραφικὸν Ζακύνθου*, II, Ἀθήνα 1963, p. 261 s.v. μαργαρίτα (che registra un uso della parola già per l'anno 1560). Del resto, il prestito latino era utilizzato in greco come nome proprio femminile sin dall'età romana (Μαργαρίτα: cf. *A Lexicon of Greek Personal Names*, ed. by P.M. FRAZER - E. MATTHEWS [...], III/A, Oxford 1997, p. 288 [I-II sec. d.C.]; IV, Oxford 2005, p. 221 [II sec. d.C.]), riapparendo poi ancora, certo per influsso occidentale, in epoca tardobizantina (si considerino le occorrenze cui rinvia *PLP Reg*, pp. 312-313); si veda anche, per un'età vicina a quella che qui ci interessa, l'iscrizione in lettere minuscole μαργαρίτα (evidentemente il nome della proprietaria) su un anello d'oro tardobizantino, o meglio postbizantino – come credo esso si debba datare in base alla forma delle lettere dell'incisione, se coeva –, conservato a Washington, Dumbarton Oaks, Acc. no. 53.12.18, cf. ROSS, *Catalogue*, II, p. 86 nr. 121 e Pl. LXII (ove l'anello è datato «tenth to eleventh century or later»).

⁴⁵ Per l'uso nell'epigrafia sepolcrale cristiana della citazione di Ps. 22,1-2 cf. A.E. FELLE, *Biblia epigraphica. La Sacra Scrittura nella documentazione epigrafica dell'orbis christianus antiquus (III-VIII secolo)*, Bari 2006 (*Inscriptiones Christianae Italiae. Subsidia*, 5), p. 522 s.v. *indiciis*. Quanto al numero otto delle perle e delle pietre verdi della montatura del nostro cammeo, non si può escludere che esso abbia una valenza simbolica: per i significati dell'otto si veda, sia pure con attenzione speciale alle fonti

Quello del prato è, d'altra parte, un traslato intuitivo, particolarmente usuale nella poesia epigrammatica bizantina descrittiva o dedicatoria in connessione con casi di impiego, per manufatti di glittica d'ambito religioso, di pietre di colore verde – come, fra le altre, la steatite –, il cui colore si prestava facilmente a esser letto come figura del λεμών del Paradiso⁴⁶.

patristiche e medievali d'ambito occidentale, MEYER – SUNTRUP, coll. 565–580 (s.v. «Acht»): 569–570, ove si ricorda il numero in connessione con l'ottavo giorno, la Domenica, e si evidenzia dunque come l'otto sia segno della Resurrezione; nel cammino dell'umanità l'*octava aetas* è quella dell'*Auferstehung*; l'otto è inoltre simbolo del Nuovo Testamento, come il sette lo è dell'Antico. Per il sedici, infine, in particolare come doppio di otto, e quindi come numero partecipe della medesima simbologia, cf. *ibid.*, coll. 659–661: 659–660. Non sarà, dunque, un mero caso il fatto che simili combinazioni di otto perle e/o altrettante pietre poste intorno a un intaglio o motivo principale si incontrino piuttosto spesso in montature di encolpi bizantini e postbizantini (cf. ad esempio *Βατοπαίδιον Ἐγκόλπια*, pp. 56–59 [nr. 15: 8 pietre e 14 perle], 60–63 [nr. 16: 8 pietre e 8 perle], 118–119 [nr. 40: 8 pietre e 8 perle], 186–187 [nr. 71: 8 pietre]; un ulteriore esempio è ricordato *supra*, p. 419 n. 22); sebbene possano darsi, meno spesso, altre differenti combinazioni numeriche, anch'esse facilmente riconducibili a elementi di simbologia cristiana (cf. *ibid.*, pp. 52–53 [nr. 13: 7 pietre e 7 perle], 76–79 [nr. 23: sul dritto 4 pietre e 4 perle, sul rovescio 3 pietre e 3 perle], 80–81 [nr. 24: 6 pietre e 6 perle], 126–127 [nr. 44: 4 pietre e 4 perle], e così via; per i significati del tre, del quattro, del sei e del sette, cf. MEYER – SUNTRUP, coll. 214–351, 352–402, 442–479, 479–565).

⁴⁶ Si veda uno dei due epigrammi in dodecasillabi incisi sul perduto *panagiaron* in steatite commissionato da Alessio III Comneno Angelo di Trebisonda (1349–1390), già conservato nella Moné Panteleimonos, che recava scolpite le figure di dodici profeti stanti – paragonati nell'epigramma ad alberi – e, nel tondo centrale, la Vergine con il Bambino: Λεμών φυτά τε καὶ τρισάκτινον σέλας. | Λεμών ὁ λίθος, φυτὰ κηρύκων φάλαγξ, | τρία τρισανγίη (sic: an τρισανγῆ?) Χριστός, ἄρτος, παρθένος. | κόρη δανείζει σάββα τῷ θεοῦ λόγῳ, | ἄρτω δ' ὁ Χριστὸς προσνέμει σωτηρίαν | Κομνηναγγέλῳ καὶ ῥῶσιν Ἀλεξίῳ («Un prato, alberi, e splendore di trino lume. | Prato è la pietra, alberi la schiera dei profeti, | le tre triplici luci Cristo, il pane, la Vergine: | la Madonna dà carne al Verbo di Dio, | e per mezzo del pane Cristo offre salvezza | e vigore ad Alessio Comneno Angelo», cf. KALAVREZOU-MAXEINER, *Byzantine Icons*, pp. 206–208 [nr. 132] e pl. 65; EAD., *Mother of God in Steatite*, pp. 192–193 [con pl. 129]; da ultimo, con proposta di retrodatazione al XII secolo, Y. PIATNITSKY, *The Panagiaron of Alexios Komnenos Angelos and Middle Byzantine Painting*, in *Perceptions of Byzantium and its neighbors (843–1261)*, ed. by O.Z. PEVNY, New York–New Haven [et alibi] 2000, pp. 40–55, con 9 figg.; circa il *panagiaron*, piccolo piatto destinato ad accogliere la parte di pane, o *panagia*, consacrata alla Vergine nella liturgia o in occasioni particolari, cf. L.Ph. BOURAS, *Panagiaron*, in *ODB*, III, p. 1569; cf. anche J.J. YIANNIAS, *The Elevation of the Panaghia*, in *Dumbarton Oaks Papers* 26 [1972], pp. 225–236). Lo stesso tema dell'equazione fra il verde della steatite e il prato del Paradiso si trova nei versi, *inc.* Λεμών ὁ λίθος ὡς φυτὸν Χριστὸν ἔχων... («Prato è la pietra, in quanto reca su di sé Cristo quale virgulto...»), per una steatite incisa con la Natività e la figura di Cristo, all'interno di un gruppo di epigrammi sullo stesso tema, il primo dei quali è attribuito a un Ἀγιοαναγωγίτης, traditi fra le poesie di Manuele File, cf. *Manuelis Philae*

APPENDICE:

DODECASILLABI SUL RELIQUIARIO DELLA MANO DI S. MARINA
AL MUSEO CORRER, VENEZIA

Si è avuto modo di menzionare più sopra⁴⁷ – a motivo della sua analogia con l'epigramma dell'encolpio di Vatopedi per quanto attiene alla sequenza di lettura – il carme in versi dodecasillabi che si legge, inciso in una bella minuscola d'ispirazione libraria, parte tutt'intorno al fianco, parte sul lato inferiore di un noto reliquiario in argento dorato (mm 100 × 60 × 28) attribuito al XII secolo, destinato ad accogliere la reliquia, ormai mancante, della mano di s. Marina, e oggi conservato nel Museo Correr di Venezia⁴⁸ (figg. 3-4).

Carmina (...) nunc primum edidit E. MILLER, I, Parisiis 1855, p. 451 nr. 220. Per il topico rinvio, nelle poesie dedicate a oggetti in steatite, dal colore verde della pietra all'immagine del prato del Paradiso si veda KALAVREZOU-MAXEINER, *Byzantine Icons*, pp. 83-85; EAD., *Mother of God in Steatite*, pp. 190, 192, 193 n. 13. Inoltre, per l'interpretazione di gemme di colore verde (diaspro) come simbolo del paradisiaco τόπος γλῶης di Ps. 22,2 all'interno dei commentari all'Apocalisse di Andrea di Cesarea (ed. in PG 106, col. 433 D 7-12) e di Areta di Cesarea (ed. in PG 106, col. 772 C 8-D 4), cf. MEIER, *Gemma spiritalis*, p. 157. Più in generale, infine, per il legame fra le immagini presenti nelle poesie bizantine per oggetti di glittica e i colori, le proprietà e le caratteristiche delle pietre incise cf. A.-M. TALBOT, *Epigrams in Context: Metrical Inscriptions on Art and Architecture of the Palaiologan Era*, in *Dumbarton Oaks Papers* 53 (1999), pp. 75-90 (con 23 figg. f.t.): 88-89.

⁴⁷ Cf. *supra*, p. 423.

⁴⁸ Su tale reliquiario si vedano soprattutto ROSS - DOWNEY, *Reliquary*. Per una sintetica presentazione recente cf. J. FOLDA, [scheda nr. 332], in *Glory of Byzantium*, pp. 496-497; cf. anche J. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Un thème iconographique peu connu: Marina assommant Belzébuth*, in *Byzantion* 32 (1962), pp. 251-259: 255-256; I. FURLAN, [scheda nr. 52], in *Venezia e Bisanzio*, [catalogo della mostra: *Venezia, Palazzo Ducale, 8 giugno-30 settembre 1974*, (...) a cura di I. FURLAN [ET AL.], Milano 1974, p. [131]; J. LAFONTAINE-DOSOGNE, [scheda nr. O. 22], in *Splendeur de Byzance*, [catalogue de l'exposition: Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, 2 octobre-2 décembre 1982], [Bruxelles 1982], p. 155. Un cenno anche in J. DURAND, *Innovations gothiques dans l'orfèvrerie byzantine*, in *Dumbarton Oaks Papers* 58 (2004), pp. 333-354 (con 34 figg. f.t.): 337, il quale evidenzia come il reliquiario sia probabilmente influenzato dal gusto occidentale, per il fatto che segue la forma anatomica e perché la reliquia, anziché esposta a nudo – come di norma nei reliquiari bizantini –, doveva essere resa visibile attraverso un perduto cristallo che fungeva al contempo da coperchio della scatola: una tipologia di reliquiario, questa antropomorfa «chiusa», ma con finestrelle apribili o coperte da cristallo o altro materiale semi-trasparente, che risulta diffusa soprattutto nell'Occidente medievale, cf. R. RÜCKERT, *Zur Form der byzantinischen Reliquiare*, in *Münch-*

Il carme è stato già edito più volte, ma non ancora in maniera del tutto soddisfacente. Per la prima volta, a quanto ne so, fu pubblicato a metà del Settecento da Flaminio Corner (o Cornaro, 1693-1778) in un'edizione funestata, purtroppo, da numerosi errori tipografici, oltre che da cattive letture e imprecisioni⁴⁹, ma col corredo di una traduzione latina complessivamente superiore al testo greco ivi stampato⁵⁰, attribuita da Corner stesso a un «Theodorus Damadenus Eques, et Comes S. Mariae de Castro, atque Abbas S. Marthae, qui pro summa qua Sanctam Virginem Marinam prosequebatur devotione, ipsius vitam quam Biologiam vocavit, latino sermone concinnavit anno 1676»⁵¹: si tratta dell'abate Teodoro Damadeno (o Damideno, d'Amideno, † *ante an.* 1720), erudito olandese, omonimo e con ogni probabilità parente dell'avvocato e scrittore suo conterraneo, ma naturalizzato a Roma alla corte dei papi, Dirk (Theodorus) Ameyden (1586-1656)⁵².

ner Jahrbuch der bildenden Kunst, III F, 8 (1957), pp. 7-36; V.H. ELBERN, *Reliquiario*, in *EAM*, IX, pp. 892-910: 896 (illustrazione), 899-900, con bibliografia. Un'ulteriore particolarità del reliquiario di s. Marina che sembra, invece, un caratteristico elemento tecnico di manifattura bizantina consiste nella presenza lungo il perimetro superiore del bordo, fra due cordoncini metallici, di una serie di anellini disposti a distanze piuttosto regolari (figg. 3-4). Credo che questo dettaglio – che finora, per quanto ne so, non è stato mai messo in risalto in relazione al nostro reliquiario né spiegato dal punto di vista della funzionalità – si debba interpretare come residuo del sistema di fissaggio di un perduto filo di perle che girava tutt'intorno al bordo superiore della scatola: si tratta di una tecnica che è stata di recente rilevata, con la funzione di abbellire il perimetro di medaglioni in smalto applicati su oreficerie, nell'ingegnoso studio di HETHERINGTON, *Byzantine enamels*; riscontrarla in un oggetto come il nostro reliquiario, privo di smalti e appartenente a un'altra classe di manufatti metallici, ne mette in evidenza le più vaste potenzialità applicative.

⁴⁹ CORNER, *Eccl. Ven.*, III, pp. 251-260: 254; cf. anche, per notizie sul reliquiario, ID., *Notizie storiche delle chiese e monasteri di Venezia, e di Torcello, tratte dalle chiese veneziane, e torcelliane (...)*, In Padova, Nella Stamperia del Seminario Appresso Giovanni Manfrè, 1758, pp. 45-46.

⁵⁰ CORNER, *Eccl. Ven.*, III, p. 254.

⁵¹ *Ibid.*, p. 255.

⁵² Su questo più anziano e meglio noto Dirk Ameyden cf. A. BASTIAANSE, *Teodoro Ameyden (1586-1656). Un neerlandese alla corte di Roma*, s-Gravenhage 1967 (Studien van het Nederlands Historisch Instituut te Rome, 5), ove peraltro non compare, fra i numerosi altri parenti ricordati, il Teodoro vissuto fra XVII e XVIII secolo che a noi interessa. Su quest'ultimo, invece, ovvero sull'abate che dovè risiedere a Venezia e che si occupò della reliquia di s. Marina, si può trovare qualche indicazione in F. SORIA, *Memorie storico-critiche degli storici napoletani (...)*, I, in Napoli 1781, pp. 205-208, che incorre, tuttavia, in qualche confusione con l'omonimo, attribuendo al più giovane abate opere che, invece, si devono al più anziano avvocato. Non so dire in quale collezione manoscritta possa eventualmente ancora giacere – per buona parte inedita, a quanto mi risulta – la *Biologia* che, secondo la testimonianza di Corner sopra riportata, l'abate scrisse in lode di s. Marina; ma non escludo che possa

Oltre due secoli dopo l'edizione di Corner, l'epigramma per la mano di s. Marina veniva ristampato – sanando molti errori tipografici, ma ancora con numerose sviste e cattive letture – e tradotto in inglese da Glanville Downey in un articolo, dedicato al reliquiario, scritto con Marvin C. Ross e apparso nel 1962⁵³.

Dal lavoro di Downey dipendono strettamente il testo greco e la versione inglese pubblicati nel catalogo della mostra bizantina newyorkese del 1997⁵⁴. Rispetto, però, alla trascrizione di questa epigrafe metrica nella scheda di catalogo – come pure rispetto al testo di molte altre iscrizioni esposte in quell'occasione – sostanziali emendamenti si devono a un contributo di Ihor Ševčenko, apparso nel 1998, dedicato complessivamente alla revisione del testo delle epigrafi su oggetti presentate nell'esposizione newyorkese: ivi lo studioso ha risolto gran parte dei problemi ecdotici e interpretativi dell'epigrafe del reliquiario di s. Marina, sia pure, per quel che capisco, dovendo poggiare la sua riedizione parziale (vv. 1-6) e la nuova traduzione inglese del carme sui soli dati ricavabili dalla visione del pezzo come presentato nella vetrina – oltre che dalla riproduzione del lato inferiore del reliquiario proposta nel catalogo –, e operando, dunque, sul testo talora solo congetturalmente⁵⁵.

Ševčenko, d'altra parte, nella sua ricca e utile rassegna non ha certo potuto tener conto, per ciascuna iscrizione esaminata, della più antica bibliografia nella sua interezza; né ha fatto in tempo a utilizzare una nuova edizione del carme per s. Marina che era apparsa soltanto nel 1996, all'interno del *Recueil* delle iscrizioni bizantine d'Italia allestito da

ancora essercene un esemplare a Bruxelles presso la Société des Bollandistes, giacché lo scritto fu utilizzato e ampiamente accertato, in relazione alle testimonianze agiografiche e al culto delle diverse sante di nome Marina, dal bollandista Jean Baptiste Du Sollier (Sollerius, 1669-1740), cf. *Acta Sanctorum (...). Julii* t. IV, Parisiis et Romae 1868, pp. 281, 283-284 (cf. in particolare *ibid.*, p. 283: «...Domadeni [*sic*] manuscriptum, quod inter schedas nostras inventum diximus»). Du Sollier, peraltro, omette ivi esplicitamente di trascrivere la parte della trattazione del Damadeno riguardante i versi greci incisi sul reliquiario; ma riproduce testualmente, fra molte altre interessanti notizie, il resoconto delle onoranze per l'annuale festività della traslazione a Venezia dei resti di s. Marina (17 luglio), che si dice culminassero nell'offerta del nostro reliquiario – che ancora conteneva la reliquia della mano della santa – al bacio del doge e dei rappresentanti delle potenze straniere nella città lagunare.

⁵³ ROSS - DOWNEY, *Reliquary*.

⁵⁴ FOLDA, [scheda nr. 332], in *Glory of Byzantium*, p. 496, ove il testo greco è però stampato in tutte lettere maiuscole, omettendo spiriti, accenti e altri segni diacritici. Non si terrà conto delle lezioni di questa ristampa nell'apparato critico della riedizione dell'epigrafe proposta *infra*, p. 436.

⁵⁵ ŠEVČENKO, *Observations*, pp. 251-252.

André Guillou⁵⁶. Riedizione, questa di Guillou, che, se ha il merito di offrire un'ottima documentazione fotografica dell'epigrafe e di sanare alcune cattive letture di Downey, non è però immune da inesattezze, e altera senza motivo l'ordine dei versi incisi sul bordo del reliquiario (letti erroneamente nella sequenza 1, 4, 2, 5, 3, 6)⁵⁷; difetti che solo in parte sono stati segnalati in alcune delle recensioni al lavoro di Guillou⁵⁸.

Chi scrive si propone, dunque, il modesto obiettivo di porre rimedio alla sostanziale sfortuna editoriale di questo grazioso carne – che sinora non può, per quel che consta, essere letto per intero in maniera del tutto aderente all'originale in nessuna pubblicazione – dandone qui una nuova trascrizione emendata (con versione italiana) che è condotta sulle fotografie pubblicate da Guillou, ma che si giova molto, in particolare, delle proposte di lettura di Ševčenko, dalle quali si discosta solo per qualche dettaglio grazie alla verifica condotta sulle immagini:

(sul bordo) † ζητεῖς θεατὰ τίνος ἢ χεῖρ τυγχάνει · μάρτύρος ἦδε
μαρίνης τῆς ἀγίας · ἥς τὸ κράτος ἔθλασε δράκοντο κάρας | αὐτὴν με
πρὸς ζήτησίν ὄτρυνε σχέσις · ζητοῦσα γούν ἔτυχον αὐτῆς ἐκ πόθου ·
πρὸς κοσμί οὖν ἔσπευσα τὸν τῆς κοσμίας †

(segue, sul lato inferiore) μικρὸς μὲν | οὗτος τῆ μεγάλης | τυγχάνει · ὅμως
δ ἄ- | πειρος σὺν προαιρέ- | σει πόθος · τοῖνῦν ἄ- | μαράντινον ἄνθος |
μαρτύρων · ζάλῃς | ῥύου με τῶν νο- | ητῶν πνευμά- | των · νίκην | κατ' αὐ- |
τῶν | (καὶ) κρά- | τος τὲ | παρέχοις · | ἀνάλογον νεμουσα τη | σχέσει δόσιν ·

⁵⁶ GUILLOU, *Recueil*, pp. 82-84 nr. 79, con Pl. 75-77. Un'anticipazione dell'edizione dei versi per il reliquiario di s. Marina era uscita l'anno precedente in ID., *Inscriptions importées*, pp. 135-138 (nr. 9) e pl. va. Per un ulteriore reliquiario veneziano di s. Marina con iscrizione greca, non considerato nella silloge di Guillou, si veda G. SCHLUMBERGER, *Deux reliquaires byzantins inédits conservés à Venise*, in ID., *Mélanges d'Archéologie Byzantine*, I, Paris 1895, pp. 343-345: 343-344; cf. anche CORNER, *Eccl. Ven.*, III, p. 255.

⁵⁷ Sul bordo, il testo è disposto su due righe orizzontali contenenti tre versi ciascuna: Guillou, però, ha letto i versi non riga per riga, ma piuttosto come se fossero scritti su tre colonne di due versi ciascuna, sebbene nella *mise en page* dell'epigrafe i versi non si presentino affatto regolarmente incolonnati, ed anzi il punto d'inizio di ciascun verso della prima riga appaia vistosamente spostato a sinistra rispetto a quello del verso sottostante.

⁵⁸ Per alcune correzioni si vedano: la segnalazione dell'articolo di GUILLOU, *Inscriptions importées*, ad opera di D. FEISSEL, all'interno del «Bulletin epigraphique» della *Revue des études grecques* 108 (1995), p. 573 nr. 746 [rist. in ID., *Chroniques d'épigraphie*, p. 306 nr. 1005: al v. 1, propone ζητεῖς θεατὰ per l'incongruo ζητεῖσθε αὐτὰ]; e la recensione al volume di GUILLOU, *Recueil*, ad opera di W. HÖRANDNER, in *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 48 (1998), pp. 307-316: 311 (al v. 1, legge anch'egli ζητεῖς θεατὰ; al v. 12, νέμουσα anziché νεμοῦσα).

Di questi versi – normalizzandoli dal punto di vista dell'ortografia e dell'interpunzione, e correggendone il dettato rispetto all'epigrafe nei rari punti in cui risulta necessario – si potrà proporre l'edizione che segue⁵⁹:

Sigla

inscr = lezioni dell'iscrizione

COR = CORNER, *Ecl. Ven.*, III, p. 254 [*editio princeps*, an. 1749].

DOW = ROSS - DOWNEY, *Reliquary*, p. 41 [nuova edizione del carme, an. 1962].

FEI = D. FEISSEL, segnalazione del saggio di GUILLOU, *Inscriptions importées*, in *Revue des études grecques* 108 (1995), p. 573 nr. 746 [ripresa in FEISSEL, *Chroniques d'épigraphie*, p. 306 nr. 1005: una correzione al testo, an. 1995, rist. nel 2006].

GUI = GUILLOU, *Recueil*, pp. 82-84 nr. 79 [nuova edizione del carme, an. 1996; ma cf., già nel 1995, *id.*, *Inscriptions importées*, pp. 135-138 nr. 9].

HÖR = W. HÖRANDNER, recensione a GUILLOU, *Recueil*, in *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 48 (1998), pp. 307-316: 311 [due correzioni al testo, an. 1998].

ŠEV = ŠEVČENKO, *Observations*, pp. 251-252 [riedizione parziale, per i vv. 1-6, e alcune osservazioni critico-testuali ed esegetiche per i versi successivi, an. 1998].

- Ζητεῖς, θεατά, τίνος ἡ χεῖρ τυγχάνει;
 Μάρτυρος ἦδε Μαρίνης τῆς ἁγίας,
 ἧς τὸ κράτος ἔθλασε δράκοντος κάρας.
 Αὐτῆς με πρὸς ζήτησιν ὄτρυνε σχέσις·
 5. ζητοῦσα γοῦν ἔτυχον αὐτῆς ἐκ πόθου.
 Πρὸς κόσμον οὖν ἔσπευσα τὸν τῆς κοσμίας.
 Μικρὸς μὲν οὗτος τῇ μεγάλῃ τυγχάνει,
 ὁμως δ' ἄπειρος σὺν προαιρέσει πόθος.
 Τοῖνυν, ἀμαράντινον ἄνθος μαρτύρων,
 10. ζάλης ῥύου με τῶν νοητῶν πνευμάτων,
 νίκην κατ' αὐτῶν καὶ κράτος τε παρέχοις,
 ἀνάλογον νέμουσα τῇ σχέσει δόσιν.

[1.] ζητεῖς θεατά *inscr* ŠEV FEI HÖR: ζητεῖσθε αὐτά COR DOW GUI || τυγχάνει *inscr* GUI ŠEV: τυγχάνει sic DOW || [2.-5.] immutato perperam versus ordine 4.2.5.3 legit GUI || [3.] δράκοντος conī. ŠEV: δράκοντο pro δράκοντ(ος) *inscr* δράκοντο(ς) sic DOW GUI δράκόντων COR || κάρας *inscr* COR DOW GUI: κάραν conī. ŠEV || [4.] αὐτῆς conī. ŠEV: αὐτῆν sic *inscr* αὐτῆν COR DOW GUI || σχέσις *inscr* GUI ŠEV: σχέσις sic COR σχίσις DOW || [5.] γοῦν *inscr* GUI ŠEV: τ' οὖν DOW τοῦν sic COR || [6.] κόσμον conī. COR GUI ŠEV: κόσμ(ον) pro κόσμ(ον) *inscr* κόσμ(ον) DOW || ἔσπευσα *inscr* GUI ŠEV: ἔσπευσα sic COR DOW || [7.] τυγχάνει *inscr* GUI ŠEV: τυγχάνει DOW || [8.] προαιρέσει *inscr* COR GUI ŠEV: προσαίρεσει DOW || [10.] ῥύου με *inscr* GUI ŠEV: ῥύονμε sic COR ῥύόν με sic DOW || [11.] καὶ *inscr* COR GUI ŠEV: τὸ DOW || [12.] νέμουσα *inscr* COR HÖR: νεμοῦσα DOW GUI

⁵⁹ Nell'apparato della presente edizione, a differenza che nella trascrizione «diplomatica» stampata più sopra, non si dà conto, quando non siano ritenuti significa-

[1.] L'attacco Ζητεῖς, seguito o meno dal vocativo θεατά, trova precisi riscontri nell'*incipit* di altri carmi dodecasillabici bizantini (cf. VASSIS, *Initia*, pp. 284-285), e si riconnette a quello che è un vero e proprio elemento strutturale ricorrente della poesia descrittiva e dedicatoria greca, non solo d'età medievale, ovvero il tema della reazione dello spettatore rispetto all'oggetto culturale o all'opera d'arte, per il quale si veda almeno H. MAGUIRE, *Image and Imagination. The Byzantine Epigram as Evidence for Viewer Response*, Toronto 1996.

[3.] ŠEV giustamente congetture che nella lezione δράκοντο dell'iscrizione si debba vedere un errore dell'incisore, che ha mal collocato, allineandolo nel rigo alle lettere precedenti e rendendolo perciò confondibile con *omicron*, il segno di abbreviazione *supra lineam* per *omicron-sigma* (°).

[3.] Non pare necessario ipotizzare, come fa ŠEV, che un originario κάραν, presente nel modello approntato per l'epigrafe dall'ordinatore, sia stato erroneamente mutato in κάρας dall'incisore, con errore analogo (scambio in fine parola fra *sigma* e *ni*) a quello che si riscontra al v. 4, in αὐτήν per αὐτῆς. A sostegno della sua ingegnosa congettura ŠEV osserva che, nell'agiografia greca per s. Marina, il drago cui la santa rompe la testa con un maglio è uno soltanto, e non più d'uno (con rinvio alla sola *Passio* di s. Marina *BHG* e *Nov Auct. BHG* 1168e, contenuta nel «Menologio Imperiale», ed. in B. LATYŠEV, *Menologii anonymi Byzantini saeculi X quae supersunt*, II, Petropoli 1912, p. 182, linn. 27-28). Si può però notare che il *difficilior* plurale *pro singulari* κάρας, che fra l'altro fa subito pensare a un drago policefalo come quello di *Apoc.* 12,3, rappresenta probabilmente, considerato il contesto (v. 3: ...ἔθλασε δράκοντος κάρας), una precisa reminiscenza di *Ps.* 73,14, σὺ συνέθλασας τὰς κεφαλὰς (*var. lect.* τὴν -ῆν) τοῦ δράκοντος, passo in cui il drago dalle molte teste è interpretato, secondo una secolare tradizione

tivi, di accenti, segni diacritici e interpuntivi, dieresi improprie così come presenti nell'epigrafe (qui tacitamente normalizzati) o come proposti nelle diverse edizioni. Per quanto riguarda le lezioni dell'*editio princeps* settecentesca di Corner, in particolare, si avverte che esse sono registrate solo in forma selettiva nell'apparato: non lo si è voluto, infatti, ingombrare – oltre che con la segnalazione di banalità, come l'assenza dello iota sottoscritto, e talora dello spirito davanti a vocale maiuscola in inizio verso (vv. 4, 12), fatti imputabili a convenzioni d'edizione allora vigenti per i testi greci – con l'indicazione di quelli, fra i numerosi errori tipografici ivi presenti, che non siano parsi per qualche motivo utili da registrare. Non compaiono, dunque, in calce all'edizione offerta più avanti, le mere *coquilles* di nessun interesse, che si elencano per completezza qui di seguito: ἡ χεῖρ τυδάνει, v. 1; αγίας, v. 2; ἴς, v. 3; ἔτυκον ἀντῆς, v. 5; γρός, v. 6; τοῦ, v. 6; οὔτος, v. 7; τυδάνει, v. 7; ῥμος δ' ἄπειρος, v. 8; τοίνον, v. 9; ἄυθος ματρύρων, v. 9; νοντῶν, v. 10; κάτ' αὐτῶν, v. 11; κράτοστε παρέκοις, v. 11.

esegetica, come il capo stesso degli spiriti malvagi, Satana, cf. Eus. Caes., *Comm. in Ps.* 73 (CPG 3467; ed. in PG 23, coll. 864 B 2-4): ...αὐτόν τε τὸν ἄρχοντα τῶν πονηρῶν πνευμάτων σημαίνεισθαι διὰ τοῦ πολυκεφάλου δράκοντος [cf. *Animali simbolici. Alle origini del bestiario cristiano*, I: (*Agnello-Gufo*), a cura di M.P. CICCARESE, Bologna 2002, pp. 382-383, 391 n. 36]; si veda anche G.W.H. LAMPE, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford 1961, s.v. δράκων, 3.

[4.] Non è necessario ricorrere qui a congettura, come fa ŠEV, per leggere σχείσις – forma che, di fatto, si distingue chiaramente nell'epigrafe – contro l'erronea lettura σχίσις di Dow.

[5.] Il participio femminile ζητούσα indica in una donna la committente del reliquiario. GUI va oltre, proponendo – a mio parere a ragione – che si tratti di un'omonima della santa (GUILLOU, *Recueil*, p. 84; cf. già ID., *Inscriptions importées*, p. 138): si spiegherà così la speciale devozione che la condusse a cercare una reliquia della sua patrona (vv. 4ss.).

[6.] COR, GUI e ŠEV interpretano come κόσμον la forma κόσμῖ dell'iscrizione. ŠEV, inoltre, offre una valida giustificazione dell'errore ipotizzando che l'incisore abbia scambiato per *iota* il segno obliquo discendente (Λ), indicante la consueta abbreviazione per *omicron-ni*, che era stato tracciato correttamente dall'ordinatore nel modello.

* * *

La traduzione italiana che segue deve molto, oltre che alla versione latina, tutto sommato buona, del Damadeno⁶⁰, all'interpretazione proposta nella sua traduzione inglese da Ihor Ševčenko; da quest'ultima, in particolare, si distacca – oltre che per le rare divergenze nel testo qui stabilito – solo in qualche punto. Così al v. 7 preferisco, con il Damadeno, intendere οὔτος come riferito a κόσμον (v. 6), anziché pensare che esso sottintenda una forma come πόθος, che sarebbe da ricavarsi dal v. 5 (ἐκ πόθου)⁶¹:

⁶⁰ CORNER, *Ecl. Ven.*, III, p. 254: «Quaerantur ista [= Ζητεῖσθε αὐτά!], cujus haec manus sit, | Martyris ista Marinae sanctae | Cujus potentia fregit Draconum capita, | Hanc ad quaerendum impulit me devotio | Quaerens igitur, inveni illam ex desiderio | Ad ornatum igitur festinavi ornatae ex se. | Parvus quidem iste erga magnam est, | Attamen infinitus ob studium affectus. | Igitur non marcescens flos Martyrum, | Turbine libera me intellectualium spirituum; | Victoriā super ipsos, et robur praebe, | Proportionale impertiens devotioni donum».

⁶¹ Che ad essere poca cosa (μικρός) sia non la devozione (πόθος) dell'anonima committente – devozione che, del resto, è detta infinita (ἄπειρος) al v. 8 –, ma il prezioso ornamento metallico (κόσμος) da lei fornito alla reliquia della martire si desume, ad esempio, dal confronto con i versi per il perduto reliquiario, in argento dorato e pietre preziose, del capo di s. Stefano protomartire commissionato dall'eu-

«Vuoi sapere, o tu che guardi, di chi sia la mano?
 È della martire santa Marina:
 la potenza di questa schiacciò le teste del drago.
 A cercarla mi spinse amoroso zelo;
 5 e cercandola, quindi, la trovai grazie alla devozione:
 mi affrettai, dunque, a dare ornamento all'ornatissima martire.
 Questo è, certo, poca cosa per lei che è tanto grande,
 ma infinita, con la propensione per lei, è la mia devozione.
 Perciò, o fiore incorruttibile dei martiri,
 10 liberami dalla tempesta che mi muovono gli spiriti immateriali,
 donami vittoria e signoria su di essi,
 concedendomi una ricompensa pari al mio zelo».

FRANCESCO D'AIUTO

nuco Basilio «Nothos» (il figlio illegittimo di Romano Lecapeno [920-944] che fu a lungo *parakoimomenos*, fino a quando nel 985 fu rimosso dal pronipote Basilio II [976-1025]). Anche in tale epigrafe metrica si trova, infatti, espresso con parole non dissimili il medesimo concetto (vv. 1-4): Τὴν σὴν κάραν, πρόταθλε, (...) | (...) | στέφω κἀγὼ νῦν ἔξ ὕλης χρυσαργύρου | δῶρω πενιχρῶ δεικνὺς ὄλβιον πόθον (...). A esser detto «misero» (πενιχρόν), ovvero inadeguato alla grandezza del martire, è qui chiaramente il «dono» (δῶρον) del committente, ossia la preziosa nuova sistemazione della reliquia, mentre «ricca» (ὄλβιος) è la sua devozione (πόθος) nei confronti del santo. Per il testo di quest'epigramma si veda l'edizione e lo studio di E. FOLLIERI, *L'ordine dei versi in alcuni epigrammi bizantini*, in *Byzantion* 34 (1964), pp. 447-467: 455-464 [rist. in EAD., *Byzantina et Italograeca. Studi di filologia e di paleografia*, a cura di A. ACCONCIA LONGO - L. PERRIA - A. LUZZI, Roma 1997 (Storia e Letteratura. Raccolta di studi e testi, 195), pp. 49-66: 56-63]; qualche considerazione, da ultimo, in LAUXTERMANN, *Byzantine Poetry*, I, pp. 163-165, 343 nr. 48.



Fig. 1 – Hagion Oros, Monastero di Vatopedi. Encolpio con ametista incisa (sec. XII o XIII, su montatura seriore): *a*, dritto; *b*, rovescio (da Βατοπαιδίου Έγκόλπια).



a



b



c

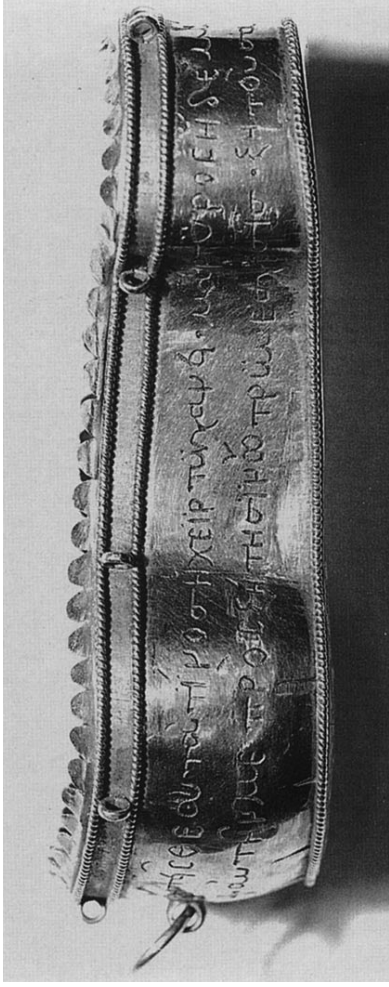


d

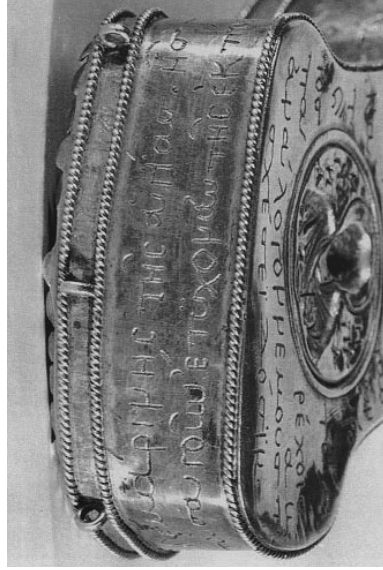
Fig. 2 – Baltimore (MD), Walters Art Museum. Encolpio del metropolita Arsenio di Serre, con ametista incisa (sec. XVI, metà): a, valva anteriore, dritto; b, valva posteriore, rovescio; c, valva posteriore, dritto; d, crocetta reliquiario (da *Byzantium. Faith and Power*).



a



b



c



d

Fig. 3 – Venezia, Museo Correr. Reliquario della mano di s. Marina (sec. XII): iscrizione sul bordo (da GUILLOU, *Reauitl*).



Fig. 4 – Venezia, Museo Correr. Reliquiario della mano di s. Marina (sec. XII): iscrizione sul rovescio (da GUILLOU, *Recueil*).